

tiszatáj

70. ÉVFOLYAM

”

Bajtai András
Csehy Zoltán
Géczi János
Lanczkor Gábor
Sánta Gábor
Sopotnik Zoltán
Tózsér Árpád
Vörös István
versei

Ferdinandy György
Halász Margit
Kovács Flóra
Nagy Koppány Zsolt
prózája

Mizser Attila interjúja
Tózsér Árpáddal

Tanulmányok
Oravecz Imréről

Diákmelléklet
Balogh Gergő
Karinthy Frigyesről

”

6

2016. június

Tartalom

LXX. évfolyam, 6. szám / 2016. június

TŐZSÉR ÁRPÁD	Az íny sötétjében; Adalék a püthagoraszi etika történetéhez	3
	Kifizettem minden tartozásom... (A nyolcvanéves Tőzsér Árpáddal Mizser Attila beszélget)	5
CSEHY ZOLTÁN	Színek könyve (Kis magyar jarmaniáda, részlet)	10
FERDINANDY GYÖRGY	Hófehérke beteg	13
NAGY KOPPÁNY ZSOLT	A szkütha asszony	15
VÖRÖS ISTVÁN	Grodek; A menekülők fúgája; Egy lógó ékezet; Fúga; Bartók bőrdíje; Intrika és taktika	18
SOPOTNIK ZOLTÁN	Márai Sándor/ film/ karácsony	23
GÉCZI JÁNOS	Mozdony; Ha kifehéredtek; Képzelné mögé	25
HALÁSZ MARGIT	A vörös nyelvű párduc (részlet)	29
KOVÁCS FLÓRA	Figyelme (részlet)	46
LANCZKOR GÁBOR	Made in China	59
SÁNTA GÁBOR	Tünemény; Kórtermi elégia; Körtöltés	63
BAJTAI ANDRÁS	Billegő égövek peremén; Jelenés	66
PATAKI VIKTOR	Médiumok árnyékában (Mediális áttételek működése Oravecz Imre 1972. szeptember című művében)	68
SEBESI VIKTÓRIA	A vágy diszkurzivitása (Oravecz Imre: 1972. szeptember)	80
MÉSZÁROS MÁRTON	Darnói gombázók	90

mérlegen

PÉCSI GYÖRGYI	Egy költészet természetrajzához (Tózsér Árpád: Einstein a teremtést olvassa. Naplók [2005–2007] naplója) 98
GOROVE ESZTER	„Faidővel mérve már csak percei lehetnek hátra” (Oravecz Imre: Távozó fa) 101
OZSVÁRT VIKTÓRIA	De gustibus non est disputandum (Csehy Zoltán: Experimentum mundi. [Poszt]modern operakalauz 1945–2014) 105
LAPIS JÓZSEF	A csodák ritmusai (Bajtai András: Kerekébb napok) 107
BOLDOG ZOLTÁN	Az olvasó eltávolítása a kortárs magyar költészettől (Lapis József: Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez) 110
FEKETE J. JÓZSEF	A Posztmodern Jézus, avagy a testkultusz a kortárs irodalomban (Gaborják Ádám: Megtalált helyed) 115
PINTÉR VIKTÓRIA	Istenszünet (Vörös István: Százötven zsoltár) 118
NAGY TAMÁS	A nyelvbe burkolt város (G. J. Veszprémre nyíló könyve) 122
	„S még mindig itt vagyok” (Eredményhirdetés) 124
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás a XV. Táblaképfestészeti Biennálé (2016. június 4 – augusztus 5.) anyagából (REÖK – Regionális Összművészeti Központ, 6720 Szeged, Tisza Lajos krt. 56.) a címlapon (Király Gábor: Gereblyezés), a 17., 22., 24., 45., 89., 97., 109., 121. oldalon, a belső és a hátsó borítón (Konkoly Gyula: Európa és Ázsia harca a Nőkért).

Diákmelléklet

BALOGH GERGŐ	A paródia mint materiális fordítás (Az <i>Így írtok ti</i> poétikai működésmódjának kérdéséhez)
--------------	---

TÓZSÉR ÁRPÁD

Az íny sötétjében

*Párkák! hadd csattanjon hát az olló!
Úgyis a holtaké már szívem.*

Hölderlin: Görögország

Transzban kotor emlékeiben, ahol még ismerte
a *másik* fogalmát, kutat anyagban, ellenanyagban,
elméje homályában – s nem talál anaforára.

A pelikáncsőr-fogó is így kotort régen az ember
szájában, csontszilánkok után, az íny sötétjében.
A múmiáknak miért ép a fogazatuk?

A fog volna talán a *materia prima*, az őstojás héját
belülről átvágó lét-elv, a keresett, tovább nem bontható
isteni részecske, a Teremtés első lehetősége?

Mégiscsak tévedett volna Descartes:
a lélek nem az agyban,
hanem a szájban rejtőzik?

A költő a toronyszobában csak azt tudja:
a lélek keménységéről visszacsapódik a *másik* lélek.
De mint a fogakon: a halál kaszája is megcsorbul.

Adalék a püthagoraszi etika történetéhez

A bölcs Püthagorasz menekülés közben
(sarkában a lóbab lihegő híveivel)
egy babföldhöz ér – megtorpan.
– Inkább a halál, mintsem hogy
hitemmel szembe fussak – gondolja.
– Fél ezer éve, a trójai háborúban már

futottam így egyszer. Az akhájok hőse,
az örökké fiúszerelemre éhes
Akhilleusz elől menekültem, aki
Troilosznak, Priamosz király csinos
fiának nézett. Pedig csak írnoka
voltam a királynak. Euphorbosznak
hívtak, s a városvédő harcosokat a
halhatatlanság s a lélekvándorlás
hitével lelkesítettem harcra.
S a nőket szerettem, nem a fiúkat,
Akhilleusz medvekarjaiban sem
adtam magamat fiúszerelemre,
s a természetem ma sem változott.
Nem adtam fel a Teremtés számtanát,
a kozmikus $1+2+3$ tökélyét,
az *Első Ok, plusz a Nő és Férfi* összegét.
Akhilleusztól úgy menekültem meg,
hogy a lelkem átszállt egy örvösgalambba,
s azok közé a gerlék közé vegyültem,
amelyeket korábban Akhilleusz
ajándékozott a szerelmétől ódzkodó
Troilosznak. Akkor irtóztam el örökre
a babot idéző férfihierétől s a babtól –
gondolja át Püthagorasz emígyen
egy pillanat alatt az etikáját, ott,
ama babmező szélén. Megáll
s szembe fordul üldözőivel: inkább
meghal, de lábbal sem érint babot.
Ott temetik el, sírját egy babkaróval
jelölik meg. Siratóéneket fölötte az
Egyetem szférái s a prímszámok énekelnek.

Kifizettem minden tartozásom...

A NYOLCVANÉVES TŐZSÉR ÁRPÁDDAL MIZSER ATTILA BESZÉLGET

– 75. születésnapja évében jelentek meg válogatott versei (A vers ablakán kihajolva, 2010). Már akkor említette, hogy a válogatott helyett összegyűjtött verseket szeretett volna megjeleníteni. Erre most, a 80. születésnap alkalmából került sor (Erről az Euphorboszról beszélük, 2015). Mennyire elégedett a kötettel? Milyen mértékben volt lehetősége figyelemmel kísérni, esetleg irányítani a munkafolyamatot, a címadást, a borítók megtervezését?

– Az „Euphorboszsal” maximálisan elégedett vagyok. Végre egy „Összes”, amely valóban minden versemet tartalmazza! Pontosabban minden, kötetben megjelent versemet. Persze az állítások viszonylagosak, ez is az. Ugyanis ha minden jól megy, 2016-ban megjelenik az új verseim kötete, az *Imágók*, s annak anyagát még ez a terjedelmes legújabb könyvem sem tartalmazza. Az abszolút „Összest” majd az utókor állítja össze, addig minden gyűjteményes kiadásom versenyt fut a hosszúra nyúlt életem idejével, s szerencsés esetben nem érheti utol, mint Akhilleusz a teknőst. Az „Euphorbosz” külsőre is tetszetős könyv, Hrapka Tibor profi munkája, jó kézbe venni, mint minden Hrapka-könyvet. Tibor barátom valószínűleg elolvasta a csatolt kritikai recepció anyagból Angyalosi Gergely írását, ahol is a kitűnő irodalomtörténész-kritikus azt írja, hogy „Tőzsér Árpád költészetében, stílszerűen (a püthagoreus hagyomány nevében) azt mondanám: lírai metempsichózis, lélekvándorlás zajlik”. Ennek megfelelően ugyanis a borító a fehér és szürke szín kísérteties keveréke, az éppen valamiféle asztrálestbe tűnő emberfigurájával, antik-görög életkerekével erősen „szellemi” kisugárzású, a szó minden jelentésében.

– Milyen érzés volt újraolvasni az életművet? Hogyan viszonyul a korábbi szövegeihez? Évtizedek elteltével Szabó Lőrinc, Füst Milán, de akár Kukorelly Endre is jelentős mértékben átirta a régi verseit. Az Ön „gyűjteményes” szövegeiben történt nagyobb mértékű módosítás? Tervez ilyesmit?

– A nyolcvanéves költőnek a húszéves-maga verseit olvasni majdnem ugyanaz, mintha idegen költő verseit olvasná: szellemi kaland, felfedezés. S jaj neki, ha nem az, ha az egykori szövegeket mostani tulajdonának érzi, mert akkor pillanatonként kísértést érez a beavatkozásra, a régi egyszeri tapasztalatokat mai tapasztalatokká akarja alakítani. Nem tagadom, a legkorábbi verseimet olvasva én is sokszor éreztem ilyen kísértést, s néhányszor nem is tudtam ellenállni a kísértésnek, de ilyenkor igyekeztem csak a szerkesztői-formai simításoknál maradni, azaz csak kiegészíteni a mesterséggel küzdő egykori költőbojtárt. Ma már ugyanis nagyon jól tudom, hogy a vers két ismeretlen kapcsolata, *finit center*, egyszeri tapasztalat, a költészetben nincsen abszolút középpont, amelyhez a dolgokat igazítani lehet és kell, megtanultam az Eliot-i leckét.

– Kritikusainak egy része úgy látja, a Mittelszolipszizmus (1995) és a Leviticus (1997) c. kötetek között tapasztalható egy erős poétikai váltás a pályáján. Mi eszközölte a kifejezésmód, a nyelvhasználat, a téma változását? Mennyiben volt előre megtervezett a folyamat, amit utólag megújulásként is értékelhetünk?

– Én a radikális váltás cezúráját inkább az 1967-es *Kettős úrben* és az 1972-es *Érintések* c. köteteim közé tenném. Az első két kötetem (a *Mogorva csillag* és a *Kettős úrben*) még azt a meggyőződésemet sugallta, hogy a látvány s a látvány kiváltotta szubjektív (érzelmi) és objektív (konkrét cselekvésszerű) reakció (azaz pl. a vers megcsináltsága is) csak pontos leképzele az objektíve létezőnek. A második periódus (ez az első szakasz tíz évével szemben mintegy fél évszázadot ölel föl) viszont egyrészt ennek az alkotói alapállásnak (s általában a nyelvnek mint olyannak) a kritikája, másrészt annak a beismerése, hogy a vers és általában az irodalom bizony nem más, mint az emlékezet és a képzelet műve (nyelvi kreációja), tehát erős kritikai fenntartásokkal kezelendő és csak így fogadható el. Van persze cezúra a *Mittelszolipszizmus* és a *Leviticus* között is, de az talán nem ennyire meredek: a *Mittelszolipszizmus* után csakhamar rájöttem, hogy Mittel úr „perszonája”, nacionáléja már inkább akadályoz a versbéli mozgásban, a továbblépésben, mintsem hogy állandó ihlet lehessen. Az álarcosdi a költészetben csak akkor lehet tartósan felszabadító és produktív, ha váltogatjuk az álarcot. Ha nem váltogatjuk, akkor idővel az arcunkra rögzül. A *Leviticusszal* a világirodalmi figurák, személyiségek tömege szabadult föl s indult felfedező újtára bennem. Ennek a „lélekvándorlásnak” lett aztán később, úgy tűnik, többé-kevésbé adekvát megfogalmazása Euphorbosz, a trójai harcos és alkalmi filozófus, akiről – a vonatkozó versem szerint – azt beszélük, hogy „a lélekvándorlás hitét is ő csempészte be / Hellászba Ázsiából, s ő maga lésoőbb / Püthagoraszban s másokban öltött újra testet”.

– Pályája utóbbi két évtizedében az irodalom, az európai kultúra legnagyobb, legmeghatározóbb hagyományait, tradícióit gondolta így újra (az antik görög-római hagyományt, biblikus témákat, a *Faust*-mondát, *Az ember tragédiáját*, *Szenci Molnár Albert történetét*, stb.). Milyen konkrét alkotói kihívásokat jelentett ez az újítás, milyen hozadéka volt a nevezett kontextusok felhasználásának, újraírásának?

– Az Ön felsorolásából is kiderül: a *Leviticusszal* kezdődő s máig tartó költői-alkotói periódusom szerénytelenül egyfajta világirodalmi-lírai-történelmi-filozófiai szintéziskísérlet kíván lenni. Erre nem kisebb költők bátorítottak, mint Dante, nyomában Ezra Pound és Borges. Dante és Ezra Pound lírai világegyeteme kellőképpen ismert, Borges fantasztikus életművéből pedig elég csak a *Bábeli könyvtár*at elolvasnunk, hogy rádöbbenjünk arra, amit a francia Philippe Sollers valahogy úgy fogalmazott meg, hogy az igazsághoz a fikción keresztül vezet az út. A végtelen mennyiségek mértanát, azaz a világról való teljes tudásunkat tartalmazó „bábeli könyvtár” keresztül-kasul fikció, de nincs az az enciklopédia, amelyből jobban megérezzük/megértjük a világegyetem állandóan történő kontinuumát, mint ahogy ebből az egyetlen Borges-novellából. Ilyen előzmények (Dante, Pound, Borges) után persze a mai költő valóban rettenetes hatásiszonnyal (a kifejezés magyarázatát lásd Harold Bloomnál!), alacsonyabbrendűségi érzésekkel fog hozzá a saját kisded szintézisének megteremtéséhez, de nem tud kitérni a kihívás elől, mert végzetes töredezettségünkben, atomizáltságunkban mint emberiség sohasem áhítottuk erősebben legalább a spirituális (fiktív) egységünk visszaállítódását, mint ma.

– *Költészete rengeteg szállal kapcsolódik a közép-európai irodalmi és kulturális hagyományhoz, általában a közép-európaiság értékeihez is. Mittel úr figurája, aki a kisebbségi lét kérdései helyett is a közép-európaisággal kapcsolatos kérdéseket vet fel, ennek transzparens példája. Ön*

ugyan, amint azt az előbbiekben kifejtette, a Mittelszolipszizmussal elbúcsúzott Mittel úrtól, mégis megkérdézem: van-e még jelentése ma a közép-európaiság fogalmának?

– A nagy közép-európai írók, gondolkodók (mint Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Danilo Kiš, Mészöly Miklós) kihaltak, vagy megszűntek Közép-Európáról elmélkedni (mint például a franciává lett Milan Kundera). Mások közép-európai tudata (így például az enyém is) mint produktív irodalmi fikció a nagy európai (EU-s) bódulatban oldódott föl, párolgott el. Geográfiai-politikai fogalomként a térség persze már az Osztrák-Magyar Monarchiával megszűnt, az utóbbi időben azonban éppen földrajzi-politikai tényezőként, visegrádi csoportosulásként (V4) látszik újra aktivizálódni. Irodalomként pedig majd akkor támad föl halottaiból, ha Nyugat-Európa őslakosságát a keleti migráns áradat menekülésre készíti, s az Közép-Európában talál majd új hazára. Nyugat-Európa akkor már csak emlék lesz, irodalmi hagyomány Közép-Európa és a közép-európai írók tudatában és új inspiráció a műveikhez.

– Talán ne szaladjunk annyira előre! A mai közép-európai és világirodalmi tendenciák között van-e olyan, amely inspiráló vagy meghatározó az Ön számára?

– Nekem úgy tűnik, a mai közép-európai irodalmak téma- és gondolathányban szenvednek vagy rég lecsupaszított csontokon rágódnak, s formáik is kimerültek. Ennek megfelelően az irodalmi viták is teljességgel megszűntek, nincs ihlet, nincs készítés. Nézzük csak az itt (Pozsonyban) hozzánk legközelebb eső közép-európai irodalmakat, a szlovákot és a csehet. Nemrég Pozsonyban járt Závada Pál, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének a vendége volt. Az esti író-olvasó találkozóját vezető Adam Bžochnak, az intézet fiatal igazgatójának az egyik kérdése pontosan ide célzott: vannak-e ma, s ha vannak, miről szólnak a magyar irodalmi viták. Závada olyan értelemben válaszolt, hogy viták nemigen vannak, s ha mégis, akkor azok a néhány ezer példányos irodalmi lapokba vannak beszorítva. Bžoch erre felsóhajtott: bár ez volna nekünk is a legnagyobb bajunk, hogy csak néhány ezer példányosak az irodalmi vitafórumaink! Szlovák irodalmi vita ugyanis végleg nincs, de miről is szólna, ha volna, hiszen irodalom, főleg vitára készítő szlovák irodalom is alig van. S csaknem ugyanez a helyzet a nem is olyan régen még pezsgő, eleven, színes, európai színvonalú cseh irodalomban is. A magyar irodalmi életben mindig nagy respekussal figyelt, mérvadó cseh szerzők, mint Hrabal, Holan, Kundera, de akár Škvorecký, Klíma vagy Vaculík is megöregedtek, elhallgattak, meghaltak, s az utánuk következők (hadd említsek néhány nevet, csak próbaként, hogy mit mondanak vajon a magyar olvasónak: Jiří Kratochvíl, Miloš Urban, Jáchym Topol, Petra Hulova) már el sem kerültek Magyarországra, nem véletlenül. Néhány évvel ezelőtt a cseh irodalmi életet például még a nyolcvanegynéhány évesen debütáló Květa Legátová tökrealista elbeszélései tartották lázban. S ezek után szívesen mondanám, amit valamikor 2000-ben, Párizsban hallottam. Mikor ugyanis ott azt kérdeztem, hogy ki most tulajdonképpen a legnagyobb francia költő, íróbarátaim azt felelték, hogy Jacques Derrida. Azaz hogy Párizs már rég nem a költők városa, hanem a filozófusoké. Szívesen hinném, hogy Közép-Európában is azért nincsenek immár nagy költők, írók, mert itt is a filozófusokra figyelnek. De nekünk sajnos filozófiánk sincsen. Persze jelentős költői, írói nemcsak a franciáknak, de Nyugat-Európa egészének sincsenek. Azaz, hogy végre a kérdésre is feleljek: az újabb (értsd: 20. századi) közép-európai és világlírából még ma is Gottfried Benn van rám a legnagyobb hatással. Aki ugyan már régen, 1956-ban meghalt (ami persze nem is volt olyan nagyon régen, hiszen 1956-ban én már húszéves voltam), de mivel nálunk meglehetősen későn

fedezték föl (pontosabban még a mai napig sem ismerjük kellőképpen, egy időben Kulcsár Szabó Ernő próbálkozott az elfogadtatásával, de ma megint nagy a csend körülötte), szóval Benn monumentális (kicsit antikizáló és posztmodernbe játszó) lírai személytelen világ- és szellemtörténelme fiatalabbnak hat a vele egyidős, de kicsit immár hagyományos-avantgárdnak ható Poundénál is. S Benn mellett azok a nyugat-európai, illetve amerikai prózaírók (például Thomas Pynchon a *Súlyszivárványával*) hatnak rám, a költőre is ihletően, akik tulajdonképpen regény terjedelmű verseket írnak, talán nem véletlenül, hisz a 21. század végtelenül nagyra nőtt ismeretegytemét, filozófiáját, fizikáját, történelmét, lélektanát, Nagy Hadron-ütökztetőjét és kozmológiáját egy szonettbe vagy akár még olyan hosszú versbe is befogni talán valóban reménytelen, sőt komolytalan dolog.

– *S hogyan látja a mai magyar irodalmat? Lát-e olyan kezdeményezéseket benne, amelyek közel állnak Önhöz?*

– Erről a legközelebbi munkahelyemről, kollégáimról hadd ne nyilatkozzam. És ha mégis, akkor csak annyit, hogy a magyar irodalom minden más híresztelés ellenére is kicsit pozitívan üt el az általam előbb felrajzolt lehangoló közép-európai körképtől. Itt még léteznek és működnek iskolák, van avantgárd és posztmodern műhely, léteznek nemzeti és realista elkötelezettségű irodalmi körök, vannak kitűnő kozmopolita és népi íróink, a világirodalomban is jelentős s csak a magyar glóbuszon ismert alkotóink, dekonstruáló és permutáló szerzőink, vannak minimalistáink, újmágikusaink és vizuális költőink, van magas szervezetségű intellektuálisan önironikus regényirodalmunk és vannak szabadszájú slam-költőink – s ez a színes irodalmi kavalkád jótékonyan hat a külső (esetünkben: határon túli) szemlélőre. A baj akkor kezdődik, ha a munkánk Budapestre szólít, s nem tudunk eligazodni a szakértáborok között. Elképedve tapasztaljuk, hogy ott emberek, írók csak azért nem szólnak egymáshoz, mert az egyik az Írószövetségnek, a másik a Szépírók Társaságának a tagja. S egy-két nap után már fejvesztve menekülünk haza, a „határon túlra”, hogy kipihenjük pesti neurotikus fáradalmainkat.

– *A legnagyobb témáit bölcséleti kérdések is mozgatják, s ebben a tekintetben is rendkívül széleskörű tájékozottságot, változatosságot mutatnak a versei. Most milyen filozófiai, és ebből következő poetológiai kérdések foglalkoztatják?*

– Ilyen vonatkozásban többször hivatkoztam már Paul Valéry-ra, aki annak idején, valamikor a húszas években így panaszkodott: „...a tizennyolcadik század végétől fogva a stílus elvont kvalitásaiban bizonyos hanyatlás észlelhető és valami furcsa lemondás azokról az eszközökről és erőkről, melyeket a költészet korábban a gondolkodókból merített”. Magyarán a gondolati költészet huszadik századi és jelenkori stagnálásáról van szó. A magyar költészetet illetően vannak persze ellenpéldák is szép számban: Tandori Dezső, Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Borbély Szilárd, Schein Gábor nagyon sokat tett a magyar gondolati vers nyelvének a modernizálása érdekében, de maradt még feladat másoknak is. Mondjuk nekem is. Főleg akkor, ha elfogadom Derrida véleményét, aki 1992-ben, Budapesten járva azt mondta, hogy örömet okoz neki, ha írók tartják, mert a filozófiát irodalomként, az irodalmat filozófiaként kell művelni. Hogy ezek a feladatok konkrétan milyen jellegűek, gondolatilag és formailag hogyan termékenyítik vagy kötik meg az alkotói képzeletemet, azt itt most inkább nem részletezném, mert túl messzire vezetne és esetleg tudálékos pózokra csábítana.

– *Annak idején, az Irodalmi Szemle szerkesztőjeként s a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának elnökeként új írógenerációk születésének is tanúja volt. Mennyiben volt más érvényesülni a (szlovákiai, csehszlovákiai magyar) irodalomban néhány évvel ezelőtt, és mennyiben más most?*

– Akkoriban (a kilencvenes évek közepéről van szó) jóval szigorúbb volt a szűrés. Ma, főleg az internetnek s a könyvkiadás piacorientáltságának köszönhetően tulajdonképpen bárki lehet „író”. Ez már közhely persze, de a tény akkor is tény marad: mindez a kifejezési formák felhígulásával jár. S vonatkozik ez a szlovákiai magyar irodalomra – s benne főleg a költészetre – is. Babits még azt mondta: a vers korlátok közötti nemes kígyózás. Ma a versnek, úgy tűnik, semmi korlátja nincs. Sem esztétikai, sem ismeretelméleti. – Én is, Ön is tagja az ún. Pegasus Alkotópályázat zsűrijének. Ezt a pályázatot az említett Szlovákiai Magyar Írók Társasága írja ki minden évben a kezdő írók számára, s mi, mint zsűritagok láthatjuk, hogy fiatal költőink sokszor azt hiszik, hogy a hosszabb-rövidebb sorokba tördelt szöveg már automatikusan vers. Meg kellene fontolniuk Hamvas Béla tanácsát: a költő ne a népszerűség keresését, hanem annak elkerülését tekintse feladatának. Azt hiszem, Hamvassal közös tapasztalatunk, hogy a népszerűség-keresés könnyítésekkel, a korlátok megkerülésével jár. Az igazi költő pedig nem megkerüli, hanem leküzdi, formába fogja a korlátokat, s a művészi forma annál erőteljesebb, hatása annál drámaibb, minél több az akadály, minél többértű a sokféleség, amelyet le kell küzdenie, egységbe kell fognia.

– *Ön mint alkotó sokféle műfajban jártas, kísérletező kedve, nyitottsága közismert. Van olyan forma, műfaji keret, amelyet még nem próbált ki, de az elkövetkező években szeretné a maga számára felfedezni?*

– Regényt és novellát még nem írtam, de azt hiszem, nem is fogok. Egyrészt a nyolcvanéves ember már ne gondolkodjon öt éves tervekben (még az anti időkből hallottam egyszer, hogy a regény az öt éves tervek műfaja), másrészt meg a naplóim négy kötete akár önéletrajzi regénynek is felfogható. Ami pedig a novella műfaját illeti: a Mittel-verseket annak idején az egyik kritikusom versnovelláknak nevezte. S most megint versnovellákat írok. Nem Mittel-verseket persze, hanem *költevényeket prózában*, à la Mallarmé, csak markánsabban az epika felé tolva a szekeret. Azaz tulajdonképpen semmivel sem vagyok adósa Poétika asszonyának. Írtam életemben lírát, epikát, drámát, irodalomkritikát, publicisztikát, s Walterrel, a középkori minnesängerrel együtt akár én is elmondhatnám:

*Világ-Asszony, rég kifizettem
a tartozásom: mondja meg
a korcsmárosnak, hogy a könyvben
kaparja ki a nevemet.*

(2016)

CSEHY ZOLTÁN

Színek könyve

(KIS MAGYAR JARMANIÁDA, RÉSZLET)

Húsokker

A firenzei kereskedő, Francesco del Giocondo
ötgyermekes (és ráadásul) erényes felesége, jelenleg
modell, hetek óta órákat tölt egy karosszékben és folyamatosan fecseg.
Mint egy udvari madrigálé, nem rozsdáll
megnövesztett szája: magánörömében gusztustalanul
harsány színek lubickolnak. A száj megfesthetetlensége,
az öszvérsegg-mosoly reménytelensége
különösen irritáló. Egy igazi arc mindenre készen áll.
Akárcsak Francesco selymei. A mester hosszú
haját tömködi a fülébe: fülzsírba fagyna a csönd.
Egy percre feltűnnek Provence okker szikláit,
a vargánya okkere. Dr. Lillian Schwartz okker
mosolya: de hisz a Gioconda a Mester maga! Önarckép.
A folytonos fecsegés, a fülzsírba gyúrt haj
mása, titkos üzenet a reneszánsz vonzalmi körön,
a Jarman-univerzumon belül. A Mester
mint Nő. De attól még itt fecseg a selyemkereskedő
felesége a karosszékben, szava úgy árad,
mint egy bűvész torkából az összecsomózott selyemkendők,
a kép pedig nem készül,
a száj ficáncol, nő és szűkül, ernyed és feszül. A másnapi
ülésre nem jött a modell, egy fiút küldött. „Asszonyom
megfázott...”. „Ülj le”, szólt a mester. A vászon
hipp-hopp megkapja az okker száját, és
a kép, Lisa del Giocondo mása szinte mosolyogni kezd.
A fiú felkacag, majd áhítattal nézi.
Azon már meg sem lepődik, hogy
a Mester búcsúzóul szájon csókolja.

Buzérvörös, karmazsin

A buzérvörösért menj vissza a Horthy-korszakba:
a tüzéség fegyvernemi jelzése ilyen
vitéz Hager Ottó tábornoki köpenyén,
melyre kétoldalt tizenegy karéjú tölgylevelet
hímeztek aransodrattal, és koronás arany gombocskával.
Tüzérbuzér. Buzértüzér. Perverz paronomasia?
A buzérvöröst a közhiedelemmel ellentétben nem Tormay
Cécile találta ki, bár biztosan lett volna hozzá kedve.
Nem is D’annunzio vagy Debussy, akik meg
annyi örömet sem tartottak maguknál. Azt a keveset is,
amit mégis, Sebestyén közös, buzérvörös vérében fedezték fel.
Hogy érhetett annyit 1945-ben Gróf Batthyány Margit
és Hans-Joachim Oldenburg
pisztolyának feketéje a virágvasárnapján merő szórakozásból
agyonlőtt kétszáz meztelen férfi levetett sárgája ellen?
A testből kiobbantott vörös rózsák szirmai
könnyebben enyésznek, egyszerűen szétfolynak
a történelem féregjárataiban (artériában?).
És mért hencegett úgy pár nap múlva a felgyújtott
rohonci kastély sárgás feketéje,
a vörös hadsereg megérkezésekor?
A túlhergelt színek kényszerű találkozása
tömegsírhoz vezet. Aztán a tömegsír fölött
mégis kiújul a svájci pásztorjáték. A háború után
Gróf Batthyány Margit kilovagol
ezer holdas erdőbirtokára. Anyanyelve a vadászat,
alapszíne a terepszín. Vad vére a tölgylevélen,
mielőtt Jupiterig kapaszkodhatna benne a lélek.
Míg kopója levizel egy bokrot,
csak úgy szórakozásból
bekiált a tömegsírba: „hogyan vagytok,
agyonlőtt férfiak, érzitek-e már a
körülmetélt gyökerek
szorítását? Valaki szedje össze a golyókat,
a töltényeket a fémről lerohadt
testek közül és fűzzön világszép
nyakláncot hófehér nyakamra”
Gróf Batthyány Margit, most meghalsz,
szól egy hang, szinte gyengéden, mintha gyerekszobából,
a te színed a szar trágya-termékenysége,

a te szagod a halál oxigénje.
Itt fogsz meggebedni a festőbuzérok
mezején, itt nyom agyon tulajdon éltető
démonod ujja, mint egy ámuldozó karmazsintetűt.

Lila, ibolya

A lila, persze, maga Adriana Lecouvreur, a rokokó
színésznő, az ő hervadt lilát felzokogó csokra.
Halált szívni
a tartósított szinesztéziából:
van benne legalább egy áriányi operai szélcsend!
A henység a bölcsélet kezdete: az aforizmára
hajlamos lilázásé. Keress nullákat, írta Nietzsche,
és látni fogod, ahogy forog bennük a lila.
A partitúrából egyszer csak kiséjlik egy szekrény,
melynek belső szerveit nem árt eltávolítani, mielőtt belefagynak.
Ó, ez mennyi karmesteri érzékenységet igényel!
Mintha a tudomásulvétel leplezett közönye
valamikor is megelőzhetné a leleplezés vágyát.
A lila a felcsatolt fallosz színe is, amikor
a dionüszoszi Natalie, a barna
bombázó viszonzásul magáévá teszi
az apollóni Angelót egy pornóklipben,
melyben mindenki a maga
boldogsága felé fordítja ülepét. Mert a nő mindig
idegen földbe gyökerezik, a férfi pedig
a nőben. Plasztik ibolyafejeket kötözgetni
a levelekre, lila falloszt a női ágyékre, így
tompítani az agresszív élet
elviselhetetlen közelségét: ezt is tudja a lila, és épp
olyan következetes természetességgel,
ahogy egy jobb vers is duruzsolni hagyja
a maga lila vércöreit.

FERDINANDY GYÖRGY

Hófehérke beteg

Ami itt következik, helyzetjelentés. Mi lett belőlünk, hogyan élünk ezen a távoli napkeleten.

Mi lenne! Számoljuk az éveket. Hófehérke megöregedett. Fáradt, rosszul alszik. Hajnalig bújja a trópusról (a Szigetről) érkező híreket. Most már csak ezeket. Pedig eleinte milyen lelkesen tanulta ezt az én szépséges anyanyelvemet!

Rosszkedvű, amikor felébred, minden nap van valami, amit a szememre vet. Hogy piszmogok a fürdőszobában, vagy, hogy túl vastagra vágom a kenyereket.

Egy idő óta allergiás. Az én nemzedékem nem tudja, hogy ez mit jelent. Mindennek rám is, könnyen lehet. Fuldoklik, köhög, tömi magába a gyógyszereket. Rám rivall, amikor felajánlom, hogy orvoshoz viszem. Tudomásul kell vennem: Hófehérke beteg.

Kórházban még sosem járt. A trópuson kuruzslókhoz mennek a betegek. Most azonban történt valami: beütött egy váratlan, buta baleset. Floridában, mivelhogy mi évről-évre odaát, az Államokban a fiaimmal töltjük az ünnepeket. (Csak ott, a trópuson tudjuk egybegyűjteni őket. Ide nem jön utánunk senki sem.)

Nem szaporítom a szót: belénk rohant egy teherautó, és a mi húszéves járgányunk ripityára ment. Nekünk kettőnknek nem történt bajunk. Mégis, valami kötelező kezelésre jártunk. Az Újvilágban a biztosító állítólag csak így fizet.

Itt látott életében először orvost a feleségem. Mint ő mondta: pénzért és makk-egészségesen.

*

Szép kis vakáció volt: minden délután megállt a minibusz a kapuban. A kórházban mindenféle tortúráknak vetettek alá, ha kértük, ha nem. Majd pedig vissza. Ha siettünk, még bekapcsolhattam az esti meccseket.

A kártérítés ugyan késett, de a sokféle (magnetikus és elektromos) masszázs tagadhatatlanul jólesett. Hófehérke láthatta, hogy nem harapnak az orvosok, szóval, hogy egy ilyen utókezelés (hókuszpókusz) semmi rosszat nem jelent.

Amikor visszaértünk az Óvilágba, és asszonykám ismét köhögni kezdett, engedelmesen követett a háziorvosi rendelőbe, az úgynevezett *körzetihez*. Itt ugyan nem állt pénz a házhoz, de hát fizetni sem kellett. (Mióta vele élek, a pénz körül forog az életem.)

Hívatlan prókátor, először helyette is én beszéltem. Mert azon kívül, hogy allergiája van, feleségem nem mondott semmi, de semmi lényegeset. A tüneteit nekem

kellett felsorolnom, ő csak diagnosztizált. Egy idő után az orvos már nem is kérdezett.

Eszembe jutott, hogy szimptomáit összeírom, és ezt a listát olvasom fel legközelebb. Azzal kezdtem, hogy jégszekrényben élünk. Élettársam nem viseli el a központi fűtést. A zárt ajtót-ablakot. Kigúnyolja a huzattól – *a cúgtól* – rettegő környezetemet.

Aztán ezek a mániák. A nap mint nap újrakezdődő nagytakarítás, a szüntelen kárpálás, elégedetlenség. (A beteges bagózást már nem is említem.)

*

Később összetéptem ezeket a jegyzeteket. Végző soron, tud ő is beszélni. Azok, akik onnan jönnek, meg sem tanulják a nyelvet. Hófehérkének pedig, lám, milyen lágy, aranyos akcentusa van!

Igaz persze, hogy egész éjjel olvas az ágyban. De azonnal megosztja velem, ha talál valami érdekeset.

Tény az is, hogy semmit sem vásárol magának, miközben naphosszat bújja az üzleteket. Mindig csak a háznak. És néha nekem.

Aztán, ezek a nyitott ablakok, ez a farkashideg! Egész télen mindenki taknyos körülöttünk. Csak mi ketten vagyunk egészségesek.

A sok apróságot nem is sorolom fel. Azt, hogy nem alhat a lábamon a macskám, és nem azt esszük, amiről álmodoztam a trópuson: a hazai ételeket.

De nem folytatom tovább. Nehogy már azt higgye valaki, hogy egy ilyen házsártos (bogaras) vénember vagyok. Végül is nem rólam van szó. Nem én, Hófehérke itt a beteg.

Emlőcentumba, mammográfiára kellene vinnem. Hiszen – hiába kesergek – én ezt a kis ázott verebet még ma is, még mindig szeretem.

Így telik-múlik az idő. Próbáljuk elviselni egymást. Odaát én, itt pedig ő, Hófehérke idegen. Így állunk, és itt szakad meg az én történetem.

NAGY KOPPÁNY ZSOLT

A szkütha asszony

Idának hívták az istenadtát, és oltári nagy kurva volt.

Legalábbis József mindig ezt mondta róla a kocsmában a barátainak, és ezen a barátai hangosan röhögtek. Nagyon férfias volt az egész, József szerette.

Szerette kicsit Idát is, és igazából nem tartotta kurvának, egészen addig a napig, amíg Ida elől nem hagyta a telefonját, és a hüledező, elkerekedő (és ha lehet ezt fokozni: egyre elkerekedőbb) szemű József néhány forró smsre nem bukkant benne, midőn szemérmes férfiúi indiszkrécióval és a privátszféra sérthetetlenségére sokemeletnyi magasságból való legényes szarással át nem tanulmányozta a készüléket.

„Úgy kinyallak, hogy elájulsz!”, olvasta csodálkozva József, és igencsak felmérgelődött. Ő ugyanis a nyelvét fölötte ritkán használta; unta, meg nem is tudta jól forgatni (és elég éles sem volt) – sokkal jobban szerette, ha például háton fekszik, és Ida leszopja.

„Nem bírom tovább, érezni akarom a nyelved hegyét, óóó!, és közben összeborzolólok a hajadat, te úrlény”, lihegte vissza Ida, szintén smsben. Józsefnek szép, egészségesen kopasz feje volt, ez a haj-dolog tehát még jobban felbaszta az agyát.

Úgyhogy amikor Ida hazajött, annyit sem mondhatott, szia, és máris akkora pofont kapott, hogy beesett a nagybögőbe. (József ugyanis zenész volt, egy vidéki zenekarban bőgőzött, de szabad idejében bőgőzött egy rockzenekarban is; ha koncert után berúgott, ami sajnos, vagyis szerencsére elég gyakran megesett, mindenfélét látott. Ugyanez volt a helyzet, ha kínkeserv fordult elő a sorsában. Így tehát most mindketten nagybögőnek nézték az eget.)

Mire Ida annyit kérdezett volna, hogy miért, kapott még egyet, és a többire nem emlékszik, mert az emlékei törlődtek. Nyolc napon túl gyógyult, de nem sok köszönet volt benne.

Józsefet azonban nem jelentette fel, és el sem hagyta, mert mikor kiderült a félreértés, nagyot nevettek. Az történt ugyanis, hogy Ida dramaturgia-szakra járt (elsőéves volt), és ott azt a feladatot kapták, hogy smsek segítségével minél hitelesebben idézzék fel egy párkapcsolat elejét, közepét és végét. (Épp az eleje és a közepe között tartottak.) Szegény Ida ráadásul nem is egy fiúval került párba, hanem Erzsébettel, tehát egy lánnyal (akiről később utalványt is elneveztek). (Ugyanitt és ugyanekkor tisztázták, hogy az smsben nem „úrlény” szerepelt, hanem „úrlány”, csak József félreolvasta, vagyis úgy olvasta, ahogy a történet és az előzmények logikája diktálta neki: tehát a saját befogadói horizontját olvasta bele a történetbe mintegy.)

József bocsánatot kért, és annyira elszégyellte magát, hogy többet nem is hozta szóba a dolgot, és valahányszor Ida – mondjuk veszekedés közben – szóba hozta, szemérmesen került a témát. Valami mégis eltört egy tömbből faragott lelkében, mert olyan féltékeny lett, amilyen féltékeny férfiakat Ida gyakran látott különböző színházi előadásokban szakmai érdeklődésből kifolyólag, elsősorban komédiákra gondoljanak, de előfordul a motívum tragédiákban is, mint tudják.

Nemsokára összeházasodtak, de gyermekük nem született. Miközben a lány kezét megkérte, József még egyszer bocsánatért esedezett. Ida megbocsátott, igaz, közben nevetett, és furcsa fény lobbant a szemében. Érdekesek ezek a nők, gondolta József, de az is lehet, hogy nem gondolt semmit, csak nézett.

Az évek teltek, és József héraklészi egészségét lassan kikezdte – na nem a sok zenélés, hanem – a sok ivás és dohányzás. Balhék még előfordultak, például mikor laposra vert a Sziget fesztiválon valami zsíros hajú punkot, aki tüzet mert adni Idának (az eset után Ida le is szokott a dohányzásról), és mikor eltörte a szomszéd lábát, mert rajtakapta őket, amint... receptet cserélnek Idával. (A szomszéd meleg srác ugyanis egyszerűen i-má-dott fő-zócs-kéz-ni!)

Aztán egy szép napon József (neki persze rúttnak tűnt az a fucking nap) agyvérzést kapott. Teljesen lebénult, de a tudata, már amennyire meg lehetett állapítani, ép maradt. Néhány hónap elteltével a modern orvostudomány olyan kiváló módszerekkel rehabilitálta, hogy egészen jól tudott pislogással kommunikálni. Igaz, csak fél szemmel. Persze, hiába tudott, mert nem sok mondanivalójuk volt egymásnak. Ida azonban rendesen gondját viselte, például mindig megkérdezte a következőket:

„Fordítsalak meg?” (Hogy ne legyenek felfekvései.)

„Tegelek tisztába?” (Mert bizony ez is benne volt a pakliban.)

„Kérsz még egy kis pépet?” (Általában nem kért.)

A daliás József szinte teljesen elfogyott, és nem vágyott már semmire, csak hogy Ida fogja a kezét, és ne mászkáljon sehova, nehogy másik férfi után kajtasson. Viszont ezt nagyon nehéz volt elpislogni, Ida meg – akarva, vagy csak véletlenül? – sosem jutott el a kérdezősködésnek arra a szintjére, hogy Józseftől éppen ezt kérdezze meg (egy pislogás nem, két sűrű pislogás igen, ez volt a jelnyelv).

Aztán egy szép napon József különös zajokat hallott az előszobából. Nemsokára kinyílt az hálószoba ajtaja, és belépett rajta Ida. Nem kérdezett semmit, csak megragadta Józsefet, és az oldalára fordította. Letette Robert Graves *Az aranygyapjú* című kötetét az ágyra, félméternyre Józseftől, és megkérdezte, elég jól látja-e. Két sűrű pislogás.

Ida kuncogva félretolta a könyvet, és a helyén vetkőzni kezdett. József szeme nedvesen csillogott. Ida egészen pucérra vetkőzött. Ez először történt meg József agyvérzésének napja óta.

Ida hosszan játszadozott magával, először egy, aztán két, majd öt ujját dugta fel a hüvelyébe, közben ütemesen mozgott, és hangosan nyögdécselt. József sűrűn pislo-

gott. A teste nem érzett semmit, de a női szépséget, méltó el gondolatban, elsősorban aggyal kell és – immár csak – lehet érzékelni. És értékelni.

Ekkor Ida felkiáltott:

„Jöhetsz, Zoltánka!”

És belépett Zoltánka (szintén dramaturg). Jó erőben lévő, magas, középkorú pasas volt, szexin őszülő hajjal, férfias állal, és olyan arccal, amelyikről azt szokták mondani, hogy jól áll neki a két-háromnapos borosta. Zoltánka meztelen volt. Az ágyra feküdt, és irgalmatlanul megdugta Idát. Nem is egyszer (hanem kétszer). Nyalt, nyelt, lefetyelt, egyszer véletlenül, nyilván a nagy hévtől belerúgott Józsefbe, aki ettől a hátára hengeredett. Ida azonban lepattant Zoltánkáról, és gondosan viszszaigazgatta Józsefet az előbbi pozíciójába.

József lehunyta a szemét, majd kinyitotta, de ezek ketten még mindig dugtak. Megint lehunyta tehát a szemét, de egy idő után kénytelen volt kinyitni, meg hát hallani amúgy is mindent hallott. Nagyon szenvedett. És nagyon szenvedett attól kezdve minden nap, még három évig, amikor végre meghalt. Mert Zoltánka minden áldott nap eljött, és minden áldott, szent nap megdugta Idát. És József minden nap végignézte, ha akarta, ha nem.



JAGICZA PATRÍCIA LINDA: TÜKRÖM, TÜKRÖM... (olaj, vászon 70×125, 2014)

VÖRÖS ISTVÁN

Grodek

Aranyló dombok között
mustárgáz csapong kalandosan,
fekete tavak maradtak itt éjszakáról.
Az erdőben sötét húzta meg magát,
ahol kilyukasztották a lövedékek,
csillagok dugják be kíváncsi
pofájukat.

A hordágyon egy zeneszerzót visznek.
Sohase írja meg már műveit.
A 27 éves gyógyszerész zokog
és amputál.

Mennyi aranyló vér, mennyi énekké
nem formálható fájdalom. Most fordul
a történelem, ártatlan bolondokban
ébred a szörnyeteg. Az égen füst,
a füstben elszálló lelkek.
Azoké, akik életben maradnak.

Golyónyomok a fa kérgében,
lövészárkok a levegőbe fölkanarodva,
ott menetelnek az érzékenyek,
akiknek más jövő járt volna,
akiket megérdemelt volna
a világ.

A sár, a bűz, a rendetlenség
és a kosz feltalálva. Hányódó
töltényhüvelyek, leszakadt gombok,
madárfejek. Penészes cipő. Valaki
nagy múgonddal egy ágyúgolyó
letépte kézen a körmöt vágja.

A menekülők fűgája

Napnyugta, hó kávéja, kő kenyere,
eszünk csak, eszünk csak téged,
nagyapám német, nagyapám zsidó,
egy faluban éltek, napkelte, ima jege,
és elhallgatást ásunk a szelekbe, hallgatni van ott elég hely.
Egy ember lakik a letagadottban,
nagyapám nagyapja Izidor, a rabbi,
hallgatás korma, ima jege.
A világ teremtése óta ez a háború készül,
ezt vívják távoli galaxisokban,
tejút korma, ima jege, napkelte betegségei, álom,
nagyanyám álma egy távoli férfiról,
Jákob és Anna szerelme, ima helye,
és elhallgatást ásunk a szelekbe, hallgatni van ott elég hely.
Egy ember lakik a letagadottban,
egy ember hal meg ott, egy marslakó.

Marsnyugta, vér pora, kiszáradás, kiszáradás bolygója,
űrhajópor havaz a holdra,
a világ teremtése óta ez a háború készül,
ez a háború tart, a gyengék, szelídek, okosak
kiirtása, az egyenemberek vad igaza,
a semmi tornya, a semmi szája, az izom ege,
vér hava, nap szeme, ez a háború arany és fekete.

Marskelte, lezárt égi utak, kék űrpor.
Ó, a Marsról, a vörösből, mért menekültök,
égi kocsik, targoncák mért hoznak e nedves,
e véres földre, eláztok az esőben papíremberek,
jószívű lények, számárháton az űrben, hová siettek,
napkelte, földnyugta, Jupiter fénye.
Lefejezett kis zöld emberkék, vízbe fulladt
gyerekek, kiröhögött csenevészek.
Napnyugta, hó kávéja, kő kenyere,
eszünk csak, eszünk csak téged.

Egy lógó ékezet

És akkor most mi van?
Most a nagy semmi van.
Egy prímszám meg egy tized.
Egy lógó ékezet.
Az ég bedőlt padlásán
találkozom veled.

Fúga

Hamvas Béla mondataira

Megtörtem azt a kényszerűséget,
ami a szellemet önmagával szembeállította.
Én vagyok az, aki megcsinálta
a lehetetlent. Mihelyt valami
komoly akart megszólalni,
belefulladt a hang. Megteremtettem
a szellem nyelvét. Mindenki összetört volna,
ahogy összetört eddig mindenki.
Az én kezem először teremtett itt
olyan világot, amiben nem szégyen élni.

Megtörtem azt az egyességet,
ami a szellemet önmagával szembeállította.
Én vagyok az, akit megcsinált
a lehetetlen. Mihelyt valami
komoly akart megszólalni,
felharsant valami vidám. Megettem
a szellem nyelvét. Kifőzve, sóval.
Mindenki rosszul lett volna,
ahogy rosszul lett eddig mindenki.
Az én kezem először teremtett,
másodszer pusztított. Nem szégyen élni.
Megtörtem azt a kettősséget,
ami a szellemet önmagával szembeállította.

Bartók bőrdnje

Teli bőrdnddel megyek el. – mondta Bartók a halálos ágyán. Hol vannak azok a művek, melyeket megírhatott volna, ha nem hal meg? Hol van az a bőrdnd? Ki látta nála a másvilágon? Ott legalább kinyitotta? Számok voltak benne, egész biztosan számok. A végtelentől visszafelé számolt első szám. Nos, az például nem létezik. És visszafelé egyre nagyobb távolságra a végtelentől még mindig nem létező számok. Egyre kevésbé létező számok. De ha a végtelen szomszédja nem létezik, akkor ő? Akinek a szomszédja a semmi, a lehetetlen, az elképzelhetetlen, a nem, az maga sem. Igen, az maga sem létező, létlakó, létalvó. Az nincs. Nincs végtelen, mert nem tudunk elképzelni nála eggyel kisebb számot. A végtelent is csak a vég segítségével tudtuk elképzelni, ami megint tévedés. Hiszen a vég sem elképzelhető.

Intrika és taktika

Ne a kegyüket akard elnyerni, úgyse lehet, ossz te kegyeket, hívj magad köré kegylesőket, az ő erejükkel ti legyetek fontosabbak, mint a korábbi kegyosztók, te kegyfosztó, kegytartó, kegyzsugorgató, önmagad híve. A híveid majd nagynak látnak, pedig nem vagy az, vagy ha az vagy is, nem úgy, ahogy szeretnéd. A híveid majd gyűlölik helyetted őket,

akiknek a kegyeiből nem eléggé
részesültél, és hiába ez a sok
kegysóvár, nem érdekelnek
igazán, még kegyetlenebb
kegyencek követelnek
bebocsátást a táborba,
olyan erő szabadul fel veled, neked,
hogy megrémít, rápattansz,
mint a hullámlovas,
de csak most veszed észre,
nem a part felé visz a víz.



SZABÓ ÁBEL: ÉPÜLET REKLÁMTÁBLÁKKAL (olaj, vászon 80×100, 2015)

SOPOTNIK ZOLTÁN

Márai Sándor/ film/ karácsony

Mi van itt? Kik ezek? Ékezetek,
csak ékezetek. Halványodnak a hidak,
már nem tudok olvasni a Dunából sem.
Hideg. Levegő. Kidobott karácsonyfát visz
a víz, sodródik a hullámok vállainak ütközve
kicsit. Még nincs karácsony. Ki díszít fel egy fát
az ünnepek előtt, és dobja ki a vízbe az ünnepek
előtt. Miféle szertartás rendje ez? Az ázott
szaloncukor papírok, akár egy vízi szörny szőrszálai,
remegnek. Esetleg az elmúlt év fája az, beakadt
egy híd alatt valahová, ami most eresztette el. Hány
hajóskapitány gondolta teljesen természetesnek ezt,
így. Ezt a beakadást. És az önző félsötétet, ami rásimult
a tájra, és csak az utolsó pillanatban mutatja meg
a luxushajó orrát.

Mi van itt? Kik ezek? Köd hátán köd. Áll a kis hajó kapitánya
az orrban, valamitől nyugtalan, a luxushajó már
szimatot kapott; ő még nem. A karácsonyfát melljük
sodorja a víz. Még nincs karácsony. Ki díszít fel egy fát
az ünnepek előtt, és dobja ki a vízbe az ünnepek
előtt. Miféle szertartás rendje ez? A fáról szinte leázó
izzók hirtelen felkapcsolódnak, fény rándul átszűrni
a világot, épphogy sikerül kitérni az ütközés elől.
Soros kapcsolás.

Mi van itt? Miért ezek? Áram hasítja a folyót majdnem
ketté, minden a részletekig világos, reményszag,
zavarodott halak, fényhabok. Egy másik kontinensen
térdepelő asszonyok jajgatása hallatszik. Mintha.
Őket már nem menti meg semmi, se félrehúzott kormány,
se félremetszett sors. A béke most elképzelhetetlen.
(Kinek az, ember, kinek?) Így. Mintha vallatólámpával
világítana az Úr, mintha az ember aljára világítana le.

Mi van itt? Háború és köd. Mégis ütközés, mégis roncsok, emberi testrészek szanaszét, mégis a bűn, a bűn, és újra csak az. A kapitány szívét egy korlát-darab fúrja át, a luxushajó orra, akárha kontinenseket felezne meg. Halak vére, emberek vére, és földrészek vére folyik szét. Imák papírai áznak, majd gyulladnak meg váratlanul. A vízbe zuhanó alakok, mint fekete kartonból kivágott figurák. Miféle szertartás rendje ez? Miféle világ térdel le így? És kinek?

Mi van itt? Kik ezek? A Margit-szigetről egészen New Yorkig látok, én ellátok odáig. Vagy fordítva, már nem tudom. De most minek? Referenciapontjaimat bombázzák szakadatlan. Az emberséget akarják leválasztani rólunk, rólam. Kiirtani, ha így pontosabb. Meg a folyókból a halakat, a templomokból az Istent, a parkokból a lélegző fákat, a múzeumokból a tudatalatti festményeit. És én nem tudok beugrani a vízbe, segíteni a fuldoklókon, nem mozdul a lábam, a testem. Elkenődök egy fekete-fehér fényképen. Folt marad utánam. Miért.



NÁDAS ALEXANDRA MEDENCÉS MADONNA (ESTI) (vegyes technika, fatábla 55×100, 2014)

GÉCZI JÁNOS

Mozdony

A pályaudvarra érkező mozdony
szerelvény nélkül gördült
a két peron közti sínpályán
ahonnan hajnalban kiemelték a tetemet.
Nem tudják melyik járat, mikor
csak hogy férfi, most négyben
a mackóruha darabjaiba külön-külön betekerve.
Ámulattal figyeltem a vasszerkezetet
a hatalmas kerekeket, ütközőket
rendben szuszogó szelepeket.

Beszívtam a vágány átható
szar- és olajszagát. Aztán a monstrum
a színpadról a mellékszereplő
a tetthelyé züllött jelenetből elsietett.
Helyére, kristálytisztává csutakoltan
vastag, súlyos gőzöket eregetve
a tökéletesen megformázott
legapróbb részletében is pontos mású
levegőből kiöntött mozdony tolatott.

Ha kifehéredtek

A macskák repülni szerettek volna.
A tenger oldalról, csövön át
ömlött a nyárba.
Törött lencsés szemüveg
s két sirályfióka töltötte ki felette a látványt.

Amikor reggel lett
a látvány a partot körbefolyta.

Barna sirályok, a csőrük puha
a csupasz tengerhez illettek.
Jambikus léptekkel csibemód
szökelltek az asszony elé
ki a hegyoldal fái közül lépdelt alá.
A levelek szapora, halszemű hullámok.
A hullámok
ezüstfényű olajfalevelek.

A part mentén hagyták el a strandot
és a testek tömegét.
A macskák elől vízbe, a pancsoló gyermekek
elől partra vetődve haladtak
a Nap iránytűjét követve, nyugatnak
a szatyrát cipelő asszonyt követve
mint éhségtől hűséges ebek.

A hőség kibontotta a vitorláit
nem régen kezdtek el
dolgozni a fűgékben a cukorgyáarak
süvítenek a dugattyúk, sziszegnek a szelepek.
Édes batyuiba gyűlik – mondta. De
rálelt a kőtömbjére, hát másként folytatta.
A dolgok közé odaszámolom magam
újabbán, hogy minden szó testből van
most, hogy fáklyaként lobog a nyár
és valaminek örökre vége.

Dusa, dusica, suttogetta horvátul
vigyázzatok azzal, aki macskának született
mégha a szaga alapján ember is.
A négy, nagy, gyanutlan sirályszem oly kerek
volt, mint a Föld környékén a kozmikus terek.
A szenny a hullámon, az élettelen fűszál a résben
a sóporos liget, a falu a hegytetejében mind
mind, együtt és külön is névtelenek.

Lelkecskéim, a huzat az öblön átjár
és mindenkit bezár majd
egy irdatlan száj és a szájjár.
Szórta eléjük, mint anyamadár

hogyan megnevezze egyszerre
saját magát és feladatát
a döglött szardíniát.

A ciprusárnyék sötétkékek teste
a part egytömbű kőtestét kikezdte
körbefolyta, mintha híg lenne
akár a lágy tengerhús lehetne
s mint a vízbe a nyúlós, penészfoltos
disznósírfehér szikla lenne beesve.
Amelyen az asszony állt.
Amelyről etetett kettő kölyöksirályt.

Ekként keveredett össze a világ.

A kő víz lett. A zavaros víz pedig szilárd.
Egymástól vették át a másik áhítatát.

Aztán ennek is vége lesz majd
mondta, dusa
dusica
ha kifehéredtek.

Az égből egyre több fal ereszkedett alá.
Egyforma méretű mind s egyforma vastag, átlátszó
tömbök. Végére is levegőből készültek.
Hangszigetelőik
miként a szirteknél a szűnhetetlen tengerzúgás.

Kizárólag a kék ég látszott
makulák híján
a kék tenger felett
beszorulva a látvány ablakába.

Képzelní mögé

Az ablakon át egymásba látunk
tudom, mint nagy szekrényben
reggelenként kik matatnak benned
honnán kerül elő a fehérenemű
s a pénz hová.

Olykor lepkéből vagy, te csipke
olykor porból, te por
serceg a platnin, de lángra nem kap
és megsárgulsz, mint a Hold
a víz fölött, ha sokáig nézik.

Zacskóba a kékkagylókat
néhány galambot, szarszagot vegyítve
közibük, a fele égre
a másikat magára hagyva
részt a részhez pontosan illesztve.

Minden benne van abban
ahogyan megbotlik a szél
a homlokodra hulló hajtincsben.
Magadat így szórod belém.

Amikor szúnyoghálót feszítesz
többnyire délben vagy délután
elhinnék bármit, ha képes lennék
magamat képzelní mögé.

HALÁSZ MARGIT

A vörös nyelvű párdac

(RÉSZLET)

bárányok

Egy csuklyás alak botorkál a hideg pusztai éjszakában, a frissen hullott porhót kotorja a szél. Telihold leselkedik a felhők rejteke mögül, meg-megvilágosodik a táj. Veszélyes dolog ilyenkor a pusztán kóborolni, könnyen tolvajnak nézhetik az embert. A vándor ezt nem tudja, ő a halmot keresi, a halomra épített kolostort. Azt mondták neki, addig menjen, ahol leesik a nap az ég pereméről. Annyi mindent szeretett volna kérdezni erről a világ végi helyről, ahova szólította a rend, de nem mert kérdezősködni.

Küldték és ment.

Éppen ezért esett rá a választás.

Farkasordító a hideg. Jobban tenné, ha keresne egy pásztorhajlékot, megéjszákzna, és reggel folytatná az útját. Úgy érte, hogy visszamenne oda, ahonnan jött. Nem szeretik a síkon az idegeneket.

A vándor szeméből könnyet facsar a szél. Ilyen hideget nem könnyezett még soha. Egyetlen dolog hajtja: a küldeményt el kell juttatnia a megjelölt helyre.

Élete árán is.

Megfogadta, és nem szegné meg a fogadalmát semennyi pénzért.

Élete árán is?

A válasz ott virít köpönyege elején.

Egy hatalmas vörös kereszt.

Épp most fújja fel a szél a fekete pokrócot, amibe burkolta magát. Egy öregaszonytól kapta. Egy boszorkányféléltől. Azt mondta neki, drága fiam, itt van, meg ne fagyj. Takard be vele a keresztet. Jobb az, ha nem látják. A kereszt itt a pusztán csak bajt hoz az emberre. Majd megköpködté a pokrócot, és magához ölelte a vándort.

Fura népek lakják ezt a síkságot. Legszívesebben ölelnének, de restellenek ölelni, ezért inkább ölnek. A kettő között meg hallgatnak, mint a sír.

Ahogy nekifeszül az éles szélnek, csuklyája lekerül a fejről. A holdfényben látszik, hogy fiatal ember. Szakálla torzonborz, tekintete szelíd. Krisztusi korban lehet. Hosszú, keskeny, szépen ívelt orra elárulja, hogy messziről jött. A pusztaiak orra

tömzsi, húsos és szabálytalan. Nem tűr a pusztá, semmilyen regulát. Még orrban sem. Úgy rázza le magáról, mint betöretlen vadkanca a nyeretget.

A vándor az éhségtől és a fáradtságtól megtántorodott és térdre rogyott. Mintha apró tüzek gyúltak volna a pusztán, szeme előtt fények lobbantak. Arra gondolt, hogy elmormol egy imát. Hajlékot szeretne már végre. Ezt fogja kérni a Szűzanyától.

Az egyik fénycsóvából mintha egy gyönyörű asszony alakja ábrázolódná ki. Gömbölyű válla, illatos nyaka valósággal megszédíti.

Te nem Szűzanya vagy!

A vándort előnti a forróság.

Gyere csak, gyere, ne félj, suttogja az asszony.

Nem merek.

De hát miért nem?

Mert ég a pusztá.

Jaj, dehogyis ég! Az csak a tested. Vágyakozik rám.

Távozz tőlem, dadogja a vándor.

Gyere közelebb papocskám, gyere, csak gyere, ne félj.

A vándor mézes ánizsillatot érez, mely teljesen elkábítja. Már azt hitte, eltemette örökre az emléket. Azt hitte, megbocsájtott az Úr és elfeledtette vele, ami Velencében történt.

Akkor hát mégsem?

Megbocsájt, de nem felejt?

Milyen Isten az?

Baltazár, Baltazár, drága Baltazár, csak tán nem félsz tőlem?, suttogja az asszony és az egész pusztát beteríti hófehér galambtestével.

Gyere, gyere, gyere, gyere! Nem bánod meg.

Ismétlem: távozz tőlem, te, te, te... lidérc!

Buta, buta papocská! Hát nem emlékszel?

Takarodj, sátán, kiabálta Baltazár latinul, ne gyötörj, te kutya! Hiába gyötörsz, nem adom meg magam. Nekem küldetésem van!

Összeszedte erejét és feltápázkodott. Nem is olyan messziről kutyaugatás hallatszott.

Most már tényleg bolond lenne, ha feladná. Az egyetlen hely, ahol még van értelme feléleszteni a rendet ez a fertelmesen nagy síkság. Pásztorokkal, birkákkal és gémeskutakkal teleteremtve.

Végre, feltűnik egy nagy kereszt.

Ígéretes jel.

Jó helyen jár mégis.

Addig csak kibírja valahogy. Ott majd leborul, és erőt kér.

De nem kereszt az, hanem gémeskút. Ha van kút, embernek is kell lennie.

Napközben már találkozott pásztorokkal. Útbaigazítást is kért tőlük. Sandán néztek rá, nem értették, miről beszél. Makogtak, motyorogtak, habogtak. Mintha megbolondultak volna. Hát hányféle nyelvet beszélnek itt a világ végén?

Örülhet, ha nem settenkednek utána, és nem vágják el a torkát. A lovát persze elkötötték. Amikor nyúlt volna a kantárszárhoz, hárman is körbevették.

A ló marad.

Te mehetsz.

Nem kell az már neked.

Nem valami szószátyár népség.

Egy félnótás kölyökpásztor utána szaladt, és átölelte a térdét. Nem akarta elereszteni. Szinte habzott a szája, és kacska kezével napkelet felé mutogatott.

Ez lesz az itt, ni! A kettős kút. Erről beszélt az öregasszony.

A lelketlen szél úgy csavarja-tekeri a gémet, úgy vinnyogtatja, mint világi férfi az asszonyait.

Egy fakerítés mellett valami feketeség: bárányok egy testté olvadva. Gondolta, melegsik egy kicsit. Csak fel ne bégessék a gazdát. Odament, lekuporodott és befészkelte magát a bárányok közé. Ahogy guggolt, szíve tájékát megszurta valami. A küldetése volt az, a titok, ami így ruhán keresztül is szúrta. Nem kötötték az orrára, mi az. Súlya egy marék földnyi, széles férfimarokkal mérve. Az ő keze finom, már-már nőies. Ahogy a bárányok között mocorgott, magyarul szólt hozzájuk. A bárányok megértették és felbégettek. Hagyták, hogy elgémberedett ujjait vastag gyapjuk melegébe fúrja. Egész testét átjárja a meleg. Gyermekkorában érzett ilyet utoljára. Az anyjára gondolt. Legszívesebben reggelig a birkák között maradna.

Mit reggelig!

Napokig.

Hetekig.

Vagy inkább örökre. Ha van egyáltalán öröklét.

Farkasok vonyítása hangzott valahonnan az ég pereme alól. Arra gondolt, hogy párzásidő van, a hím hívja a nőtényét. Már megint kezdi behálózni az ördög. Előbb a velencei asszonnyal próbálkozott, aztán a kétségekkel, most meg a farkasokkal gyötri. Na, de vele aztán jó gazdára lett. Kiimádkozza annak a beste léleknek még az írmagját is magából.

A kunyhó ajtaján kinéz egy rongyokba burkolózott ember.

Ki van odakinn?

Mi mozog a bárányok között?

Ember vagy farkas?

Pusztulj onnét!

Nem mozdult. Félt.

Cipka, Bütyök, fogdmeg!

A két kutya felvakkantott, aztán sunnyogva elhallgatott. Nem volt kedvük körbeszaglászni a hajlékot, fáztak. Inkább visszahúzódtak a vajatba, amit még nyáron ástak.

De szép volt a nyár!

Kutyaszemmel nézve legalábbis. Megdőglött egy csomó kisbárány meg pár anyajuh. Valami ragályos nyavalya. Annyi porcogós csont meg cupák jutott nekik, hogy okádásig zabálták magukat. Cipka még azt is kitalálta, hogy két dögöt húzzanak el az itatón túlra. Élelmes asszony. Tudja a módját, hogyan kell spórolni és tartalékolni. A puszta megtanította vele. Éjszaka, amikor már elült a zaj, neki is láttak.

Nem lesz ebből baj?, kérdezte Bütyök.

Ha rajtad múlna, éhen vesznénk. Igyekezz már, te szerencsétlen!

Húzták, vonszolták a báránykákat. A gémeskút tövénél az itató alatt van egy jó kis rejtkehely, ahol valóságos dzsumbuj zöldell a kicsapódó víztől. Oda gondolták ásni a lyukat, abba bele a barikat. Túl mélyre áshatták talán? Mentségükre legyen mondva sötét volt, meg aztán sietniük is kellett. A bárányok véletlenül belecsuszantak a kútba.

De mi mozog ott a birkák között?

Tolvaj? Farkas?

Bütyök, nem néznéd meg? Én most inkább maradnék, tudod, három nap múlva kölykedzem.

Egyik sem. A tolvajok nem hordanak ilyen köpenyt. Ez valami papféle.

Papféle?

Itt, ahol nyársra húzzák a papokat? Emlékszel arra a ferde szájúra, akit az őszön kolonc helyett lógattak a kútra?

Nézd már, mekkora súlyt cipel a nyakában! Mint a falusi kutyák. Csak ez jóval nagyobb és úriasabb.

Szegény, nyomorult kutya! Milyen nehéz lehet neki.

Baltazár nem volt kutya, koloncot sem viselt, mégis úgy érezte, ez lesz az utolsó éjszakája. Itt van a küldetése közvetlen közelében, és elvész, odalesz a teste, a lelke meg felszáll a mennybe. Imára kulcsolta a kezét, de a Szűzanya helyett megint a velencei asszonyt látta: a szőkésvörös haját, a hófehér bőrt, a dús ajkat. És mintha egy dézsa forró vizet öntöttek volna rá, végigégette testét a tűz.

Fiorella, angyalom, szépségem, szerelmem, itt vagyok, visszamegyek hozzád, már nem félek, nem félek senkitől és semmitől, esküszöm, dadogta, és hirtelen elsötétült előtte a világ.

A bárányok között ébredt. Citromsárga volt a reggel, metsző és savanyú a hideg.

Feltápáskodott és körbenézett.

Hol vagytok? Miféle bárányok vagytok ti? Földi vagy égi bárányok? Ha földiek vagytok, szólaljatok meg.

De mit csinálnak ezek a bolond birkák?

Körbeveszik az éjjeli vendéget és mintha féltének, szorosan összezárnak. Nem akarják elengedni. Hát itt már a bárányokban sem lehet megbízni? Miféle bolond pusztá ez?

Baltazár kitépte magát a bárányok közül, és elindult a halom felé. Merthogy ott volt, nem messze tőle. És nem is egy, hanem egyenesen három. Szélen két kisebb, középen egy magasabb.

Milyen egyszerűek néha a dolgok. Ott vannak az ember szeme előtt, csak az a baj, hogy a sötétben nem látszanak.

A hármas halom olyan volt, mint egy elföldelt sárkánykígyó fel-felbukkanó tollas háta. Az emelkedőket sűrű növésű, örökzöld fák borították, melyek mérgesen szurkáltak bele a halványkék légbe. A középső halom fái között homokszínű omladék mutatott magát, oszlopairól ítélve valamikor templom lehetett.

Megtaláltam, megtaláltam, örvendezett Baltazár.

Köszönöm, Szűzanya.

Letérdelt és csukott szemmel hosszas imába kezdett. Az ima végén megcsókolta a havas földet, és amikor kinyitotta a szemét, észrevette, hogy orra helyén a havat megolvasztotta a vér. Köpenye kezelőjét orrához szorította, hátravetette a fejét, és érezte, hogy a meleg vasíz szétfut a szájában. Egy szárnyaszegett vén varjú bicegett melléje, félrebillentette a fejét, mint aki engedélyre vár, aztán elkezdte csipegetni a kásás havat.

Baltazár elhessentette a varjat.

Milyen szokás ez, más vérét lakmározni?

A varjú, új életre kelt a friss vértől, elreppent, s a magasban csúfondáros gúnyolódásba kezdett.

Minek jöttél ide, te, te, te ágrólszakadt vásáros?

Vagy tán tolvaj vagy?

Azt palástolod ezzel a köpennyel?

Kár, kár, kár, hogy közelébe jöttél ennek az elátkozott helynek. Nem látod, hogy bűzös kénkövet izzadnak a halmok? Kár, kár, kár, hogy nem tudod, hogy maga az ördög lakik itt.

Baltazár nem tudta. Amikor elállt a vérzése, megigazgatta magát, és elindult a középső halom felé.

Tényleg füstölt ott valami.

Barátok tűzhelye, gondolta.

Végre felmelegedhetek!

Nos, ami a felmelegedést illeti, abból nem lett semmi. Már majdnem elérte a halmot, amikor megreccsent valami a talpa alatt.

Jég.

Segítség! Segítség!

Segítsen valaki! Jóemberek, nem halljátok?

A küldetést hoztam! Nem halljátok Krisztus szolgáját, barátok? Nem érzitek a jöttét? Nem jelentem meg álmodokban? Tényleg nem halljátok?

Nem hallották. Senki sem hallotta, csak a rideg, vad pusztá, mely érzéketlenül és süketen didergett a reggeli fényben. Ó, ha azt a sok jajszót, szitkot, káromlást, átkot, zokogást mind a szívére vette volna, tavasszal holtbiztos nem nyitotta volna ki a füvek szemét és szívét. Lett volna az egész pusztából egy holdbéli táj, mely fölött a gólya sem mer átrepülni. Hát kinek lett volna az jó?

Ahogy kapálódzott, úgy süllyedt egyre mélyebbre.

Már-már azt hitte, ott leli halálát, amikor csizmája zombékhoz ért. Ahogy bele-rúgott, megrázkódott kissé a nádak és gyökerek szövedéke, aztán ijedtében vigyázdba vágta magát, azonmód megmerevedett. Nem érintette még emberi láb soha. Nyáron is csak vízipockok sütkéreztek rajta, hasukat az ég felé fordították, és bámulták a cifra lepkéket, ahogy vihorászva kocsikáztatták magukat a kocsányossá forrósodott levegő füstüveg hintáján.

A föld alatti folyosó kanyarulataiban fáklyák égnek.

Árnyékuk remeg a nyirkos boltozaton. Denevérek leselkednek fejjel lefelé függeszkedve. Alig hiszik el, hogy idegent látnak.

Ki ez az ázott-fázott bolond?

És mi a fenét keres a barátok föld alatti templomában? Itt ha meghal valaki, be-falazzák. Ha nem hal meg, akkor is. A rend titkai nem vásárra való hímmzett subák, amiket illik szétteregetni.

Egyáltalán hogy jutott át a vízen? Abba bele szoktak fulladni. A lép nem játék. A lép minden évben kiköveteli a magáét.

Baltazár összerendezte a denevérek félelmetes csipogásától. Mintha a sátán szőrös pintyőkéi lettek volna egy nagy fekete kőkalitkában, megháborodva cikáztak ide-oda a két fal között. Nem győzte kapkodni a fejét, még az is eszébe jutott, hogy megtámadják, és kivájják a szemét. Nagyanyjától hallott egy mesét, amelyben a denevérek megvakítanak egy legényt. Egy legényt, aki egy aranybaglyot visz a nagyúrnak az erdőn át, és megfogadja, hogy élete árán sem adja oda senkinek. Baltazáron átfutott a borzongás, mert magára ismert.

Élete árán sem.

Rohamokban rázta a hideg, vacogott a foga. Az alagút végéből fémtárgyak csilingelése hallatszott. Baltazár megnyugodott.

Emberek.

Olyan jó volt kimondani ezt a szót, emberek.

Szertartás folyik épp. Jókor érkezett. A legjobbkor. Elővette a bőrbe tekert csomagocskát, a titkot, amelyről már el is felejtkezett. Próbálta fogalmazni a mondatot, amit majd mondani fog. De milyen nyelven is?

Latinul?

Magyarul?
Persze, hogy latinul.

Isten országát építeni ott, ahova soha sem süt be a nap, egyáltalán nem könnyű.

Ez lesz ám az igazi próbatétel.

Épp neki való.

Baltazár szíve megtelt lelkesedéssel, szeretne volna mindezt megosztani valaki-
vel. Nagy levegőt vett, szóra nyitotta a száját, amikor egy halk sikoly ütötte meg a
fülét. Az öblös terem felől jött.

Női hang, semmi kétség.

Baltazárnak rossz előérzete támadt.

Női hang? De hát hogy?

Először arra gondolt, tréfál vele az ördög. Egy ilyen legyengült, megfáradt lelket,
mint ő, nem nehéz kísértetni.

A falhoz támasztotta a hátát, és imádkozva gyűjtötte az erőt az induláshoz.

Baltazár, drága fiam, te úgy imádkozol, hogy a százéves rozsdás vasajtók is meg-
nyílnak. Egyedül benned bízom. A Szűzanya ereje van rajtad. A tüzet viszed magad-
dal, az életet, ami felizzítja a rendet. A föld alól is kerítsd elő őket. Akkor se csodál-
kozz, ha elfordultak Istentől. Abban a hatalmas, fertelmes pusztában minden meg-
történhet. A te feladatod visszafordítani őket. Ha kell erőszakkal. Ha kell karddal. Ne
restellj vasat rántani. Isten nevében teszed. Ő ad majd a kardodnak erőt, szívednek
vigaszt, lelkednek örök életet.

Kardot rántani? És ezt épp az mondja, akit apjaként tisztelt? A rendfőnök?

Ölés és örök élet.

Hogy van ez?

Jól rászédtek. És erre miért csak most jön rá?

Az a bizonyos sikoly megint felhangzott, de nem elhalóan, hanem szívbemarko-
lóan. Baltazár a kardjához nyúlt, és Krisztus szent nevében elindult az öblös terem
felé.

Kinn, a hármass halom fáin varjak gyülekeztek. Mint összezsugorodott, tollas vén-
emberek időtlenül gubbasztottak az ágakon. Ormótlan csőrüket fényes fekete szár-
nyuk alá dugták, és várták a világvégét. De ez csak a látszat volt, valójában Baltazárt
sajnálták.

Kár, kár, nagy kár, hogy bement.

Onnan élő ember nem jött még ki soha.

Kár, kár, kár, hogy nem tudja, ki lakik ott.

Az öblös körkáporna oltárát fáklyák és mécsesek világítják. Az oltáron báránybőr.
A falakon báránykoponyák. Három férfi táncolja körbe az oltárt. Fekete köpenysze-
rű csuha van rajtuk, vállukon koszos, szaggatott suba. Fejükön fekete fából faragott

kosfej. Vérben forgó szemük elővillan az álarc mögül. A tánc szünetében közös kúpából isznak, majd tépik magukat, szitkozódznak, s újra tomboló táncba kezdenek. Egy fehér lencszövetbe csavart lány fekszik az oltáron. Bőre galamb, haja, mint a frissen gyűjtött szalma, szőkésvörös. A rémülettől eszméletlen.

Vagy már nem is lélegzik?

A három férfi odatáncol hozzá. Lefejtik róla a lencszövetet, markolásszák, csókolgatják a szűzi testet.

Ezek nem Krisztus szolgálói.

Pusztuljatok, pokolfajzatok!

Baltazár kirántotta a kardját.

Isten nevében, pusztuljatok!

Szabta a penge a durva báránybőrt, aztán a húst. Amikor mind a három emberálat a földön hevert, Baltazár betakarta a lányt, ölébe vette és elindult a kijárat felé. A lány teste forró volt, átsütötte a lencszövetet. Próbálta szóra nyitni a száját, mondani akart valamit, de nem volt hozzá ereje.

Merre induljon?

Csak meg ne botoljon a lába!

Félúton sem járt, amikor rémes hang ütötte meg a fülét. A háta mögül jött, a kápolna felől.

Hát mégis van egy negyedik?

Arra gondolt, behúzódik egy mélyedésbe, elbújik, kivár. Nem kívánta egyetlen porcikája sem a további öldöklést. Az ellenség szaga megelőzte érkezését. Nem emberszag volt ez, inkább valami állaté, olyané, amelyik mindennél jobban szereti a friss vért. Szemben a falon a fáklya fénye lóko ponyvát ábrázolt, Baltazár nézte az állkapocsból meredő nagy kapafogakat és a csontlemezek cikkcakkos varratait. Vajon hol lehet most a lova?

Már az egész barlangot elárasztotta a gyomorforgató bűz, a veszedelem ott torgott harapnivaló közelségben.

És harapott. Mart. Csípett. Ahogy meg van írva.

A lány forró arcát valósággal belefúrta megmentője szakállába. A pokolbéli dögök Baltazár homlokára tapadtak. Vinnyogva, cincogva ölték egymást a jobb helyért.

A szemem!

Jaj, a szemem!

A bíborhalmi vár gazdája két napja nem alszik. Ha a cselédség látja, káromkodik, ha a cselédség nem látja, imádkozik. Ilyenkor a szépséges szőkésvörös lánykája, Bíborka kápolnájában térdre rogy, homlokát a kápolna hideg kövére tapasztja és csókolja a földet. Könyörög, sír, rimánkodik, esdekel.

Drága Szűzanya, soha többé nem kívánom szüzek és férjes asszonyok testét.

Soha többé nem emelek kezet a cselédekre.

Soha többé nem felejttem el a reggeli imát.

Soha többé nem szegem meg a böjtöt.

Szép szavakkal kérleli Szűzanyát, Istent meg mindenkit, aki ott fenn van, hogy hozza vissza egyszem gyermekét. Órákat tölt ott, a cselédség lélegzet-visszafojtva bámulja a résnyire nyitott ajtóból.

Inkább hozzatok bort, kutyák!, ordítja.

Utána meg takarodjatok a dolgokra!

Megkapja a bort, és úgy vedeli a fakupából, hogy a szakállán folyik le kétoldalt. Óbégat, gajdol, holtrészegre issza magát. Kész istenkáromlás, ahogy a Szűzanyának udvarol. A saját hányadékában találják meg. Aggódnak érte. Meg a lányért is. Nincs ilyen gazda semerre a zeleméri határban. Nincs ilyen szerető, aggodalmaskodó apa tán az egész országban.

Bíborka alig múlt hároméves, amikor apja, Kaplony özvegyen maradt. Öregember volt már akkor is, most még öregebb, ráadásul egyik lábára sántít. Egy szent életű dajkát hozatott a lányához. Bíborka hamar megtanulta az imákat, sőt naponta többször követelte, hogy meséljen neki Krisztusról. A dajka teljesítette a kislány kérését, és megígérte, ha jó lesz, előbb-utóbb találkozni fog az édesanyjával. Egyszer az apja magával vitte a vadászatra, ahol egy megsebzett, lábon lőtt őzike dörgölőzött Bíborkához. A kislány kérve-kérte az apját, vigyék haza az állatot, gyógyítsák meg, elbiceg majd a többi között a karámban.

Ne sántikáljon ott nekem világnak csúfjára, mondta a szigorú apa, egy sánta elég egy várban, majd kést döfött az állat testébe és lassan kivérezte.

Meghalt.

Meg.

Kihúlt a teste.

Ki.

Üveges a szeme.

Üveges.

Nos ettől a naptól még több imát követelt Bíborka, s ha véletlenül rálépett egy bogárra vagy gyíkra, napokig nem volt kedve játszani, inkább a kápolnában imádkozott.

Hol az a gyerek már megint, miért nem kerítesz mellé játszótársat?, szidta a dajkát Kaplony.

Napra rá bogárfekete szemű lányka érkezett a várba, aki Bazsika névre hallgatott. A két kislány első látásra összebarátkozott, Bazsika megtanította Bíborkát vízisiklót fogni, Bíborka megtanította Bazsikát imádkozni. Bazsika mindenféle kincseket hozott magával: színes üvegdarabkákat, kavicsokat, száraz gyíktetemet, felfűzött békalábakat. És még valamit.

Egy megrepedt tükröcskét.

Azt nem szabad, tükörbe nézni nem szabad, mondta Báborka, mert kiugrik belőle az ördög és belénk bújik. Levisz a pokolba a kígyók meg a boszorkányok közé. Ám hiába a félelem, egy esős délután mégis odasettenkedett Bazsika ládikójához, kinyitotta, és elcsente a tükröt. Belenézett, és csodák-csodája, nem az ördögöt látta benne, hanem angyalarcú önmagát, melybe menten beleszeretett.

Most, hogy visszahozták a várba a pásztorok, éppen arra gondol, hogy előkeresi az oltár alá rejtett tükröt és összetöri.

Darabokra. Rapityára.

Mert mindennek az a tükör az oka.

Bajt hozott rá.

Vissza is adhatná Bazsikának, de nem adja. Nem szeretné, ha őt is meggyötörné az ördög.

Bazsika a várban lakott velük, ott maradt szolgálni, a keleti bástya melletti lakószoba lett az övé, melynek parányi ablakából jól lehetett bámulni a vadrózsa színű hajnalokat. Bazsikát ilyenkor valami nevenincs izgatottság fogta el, legszívesebben kiugrott volna az ablakon, és futott vagy inkább repült volna a síkságon egyenesen a nap felé. Éneket is hallott ilyenkor, nagyanyja és anyja énekeit, melyek egytől egyik az árvaságról és a szomorú szerelemről szóltak. El is határozták Báborkával, hogy sohasem lesznek szerelmesek.

Minek az?

Csak gyötrelmet hoz az emberre.

Amikor olyan jól megvannak egymással.

Kedvenc szórakozásuk volt, hogy meséket találnak ki, izgalmas történeteket, és ezeket eljátszatták a babáikkal. Esténként valóságos kis bábszínházzá lett Bazsika napkelet felé néző szobája, ahova még az öreg Kaplony is, pironkodva bár, de ha csak tehette, beoldalgott. Szerette nézni a két kislányt, az egyik szőke volt, a másik barna, az egyik hangja vékonyka, a másiké érdes és mély, az egyik alázatos volt, áldozatkész, a másik öntudatos és eltökélt. Mégis úgy tudtak együtt játszani, olyan békésen, ahogy a nappal és az éjszaka játszik a határtalan síkság varázslatos mezején. Soha sem veszekedtek, soha sem előzték meg egymást semmiben.

Amikor kisasszonykoruk tavaszához értek, és egy csipkelődő kérdésre szint kellett vallaniuk a férfiakról, Báborka szólalt meg először:

A férfiak durvák, szőrösek, isznak, hangoskodnak és ölik az állatokat.

Bazsika nem felelt, szeme fehérjének közepén nagy fekete szembogara kifényesedett, és úgy ragyogott, mint az esthajnalcsillag. Titok fénylett benne, vágyakozás és sóvárgás.

Te miért nem szólsz?, faggatta Báborka.

Bazsika felállt, megigazította szoknyáját, kissé hátrafesztette nyakát, bimbódzó mellét előretolta, és elkezdett táncolni. Lassan indította a lépéseket, lábujjhegyre állt, karját felemelte, csettintett és tapsolt. Mindenkit odacsábított a tánc, szájátva

bámulta a vár népe, egyedül Bíborka bensőjét rántotta össze valami soha nem tapasztalt érzés.

Féltékeny lett és irigy.

Rádöbbsent, hogy ez a tánc kettészakítja barátságukat, megszünteti a napkeleti szobában ábrándozással eltöltött reggeleket. Bazsikának a kitalált történetekre nincs már szüksége.

Soha többé.

Mert ez a tánc maga a történet.

Ez mesél majd.

A saját kénye-kedve szerint.

Az öreg Kaplony, mikor viszontlátta lányát, örömeiben, mint egy sokat próbált hímoroszlán, felordított, majd olyan erővel ölelte magához törékeny Bíborkáját, hogy majdnem összeroppantotta.

Vágjatok bárányokat!, adta ki a parancsot.

Nem halljátok?

Elveszett és meglett a lányom!

Aztán ölében a leánnyal lebotorkált a kápolnába, az oltár előtt leszegte fejét, és bömbölve imádkozott. Három-négy hálaadó ima után azonban, mint egy eszelős bosszút esküdött, fogadalmat tett a Szent Szűznek, hogy saját kezével fogja darabokra vagdalni lánya meggyalázóit.

A vár népét összetereelte a nagycsarnokba, tombolt, tajtékzott, szitkokat szórt. Minden negyedik-ötödik embert kiráncigált a tömegből, s mint egy rongybabát, hájánál fogva húzta végig a csarnok kövén.

Te is!

Te is!

Meg te is tudtál róla.

Pusztuljatok, kutyák!

Másnap véres leszámolásba kezdett.

Bíborka megmentőjének viszont különleges sorsot szánt.

Itt lakhatsz nálam, ameddig csak kedved tartja, de még utána is, mondta. Fiam-má fogadlak.

A keleti bástyán volt egy üres szoba, oda vezették Baltazárt.

Béleljétek ki minden szegletét báránybundával, hozassátok ide a leghíresebb orvost, jóst, füvest, nem maradhat vak, aki kiszabadította a lányomat.

Füvesek, jósok, táltosok, kuruzslók, vajákosok jöttek, orvos nem érkezett, nem olyan egyszerű a síkon télidő közepette tudóst találni. Jövendőmondó annál több akad, azt minden ürgelyukból előfújja a szél. Némelyik ott maradt a várban, nem mert útra kelni. Hogy is mert volna? Olyan ítéletidő jött, amelyet még a vén Kaplony sem látott.

Zengett az ég.

Hullott a hó.
Villámok izzó villája sistergett.
Repszettette a hideg a várfalakat.
Ordítottak a farkasok, jajveszékelték a vár tömlőcében a rabok.

Baltazár ül a szobájában a tűzhely mellett az ágyon, és nem gondol semmire. Megtapogatja a kötést, mely a szemét takarja. Egy szolgáló jön, tesz a tűzre, és csoszogva kimegy. Hiába próbálja, nem tudja felidézni az elmúlt napok eseményeit. Látomásai támadnak, forog vele a világ, színek és formák olvadnak egymásba, aztán egy nagy narancssárga tenger árasztja el a látóterét. A tenger közepén ott lebeg kibomlott hajjal hófehér ruhában Bíborka. Szeme, mint a tavaszi égé, halványkék, szája érett cseresznye, haja illatos, finom, frissen száradt széna.

Ments meg, jó lovag, ments meg, mert megfulladok.

Bíborka, Bíborkám, tarts ki, repülök. És repült a nagy sárga tenger felett, a köpenye mint egy hatalmas madárszárny kettényílt, és surrogva szelte a levegő határtalan mezejét. Amikor elérte a lányt és fölé hajolt, akkor vette észre, hogy nem Bíborka lebeg a sárga tenger habjain, hanem Fiorella. Baltazár rátapasztotta száját a kemény, duzzadt, forró ajakra és puhára csókolta.

Káprázat!

Lidérc!

Baltazár ledőlt az ágyra, magára takarta az állatbőröket, és mély álomba merült. Azt álmodta, hogy kislány, és egy aranybaglyot visz az erdőn át egy nagyúrnak. A köpenyébe rejti, de éjszaka megtámadják a denevérek, kivájják a szemét, és ellopják tőle a madarat.

Jócskán fenn táncolta már a nap dermesztően ropogós táncát az égen, amikor csörömpölésre ébredt. A szolgáló jött, tüzet hozott. Megismerte a csoszogásáról. Baltazár végignyújtózott az ágyon, talpa bizsergett, arca égett, szíve tájékát nyomta valami. A tűz pattogása álomra csábította megint, nem ellenkezett hát, megadta magát.

Három nap, három éjjel aludt.

Negyedik nap reggel kitisztult a feje. Az első, amit tett, hogy a szívéhez kapott.

Hol van?

Tapogatta a mellkasát, de a köpenye belső zsebében nem talált semmit.

Felugrott.

Letépte a szeméről a kötést.

Körbefogdosta a szobát, még a tűzbe is belenyúlt.

Kutyák ugattak, tehének bögték, kakasok kukorékolnak, emberek szölongatták egymást.

Hol vagyok?

A várban.

Kié ez a ház?

Egy nagyúré.
És hol van a lány?
Fekszik.
Milyen lány?
Hát a...
Te ki vagy?
Cirbolya, a szolgál, aki a tüzet hozza.
Más nem járt a szobámban?
Nem. Senki. A nagyúr megtiltotta, hogy bárki is zavarni merészelje az álmod.

Pedig járt ott valaki más is Cirbolyán kívül. Amikor nyugovóra tért a vár népe, rongyokba csavarta a lábát, fekete nagykendőt terített a fejére, és elindult lefelé a torony csigalépcsőjén. Lassan, tapogatózva haladt, nem vitt magával mécses, még csak az kellett volna, hogy meglássák. Vad vágy fűtötte, tüzelte, égette belsejét. Amióta meglátta a lovagot, azóta érezte ezt a bizsergető kint. Akárhányszor felidézte a férfi alakját, mindannyiszor hatalmába kerítette a sóvárgás. Nem várt tovább, nem bírta tovább türtőztetni magát. Odalopódzott a lovag szobájához. Megállt az ajtóban. A kandalló tüze jól kivehetően megrajzolta a tárgyakat. A magas ágyon ott feküdt hanyatt a lovag, szép szakállas arcára épp rásütött a fellobbanó tűz fénye. Bazsika megnyalta a szája szélét, pihegett az izgalomtól, majd felhúzta a szoknyáját és felmászott az ágyra. Először finoman megérintette a férfi arcát, aztán közel hajolt hozzá és csak ennyit mondott: itt vagyok.

Bíborka, dadogta a férfi, szépséges Báborkám.

Bazsika behunyta a szemét. Szőkének érezte magát, szalmaszőke várkisaszszonynak, aki mindig is szeretett volna lenni. Göndör fekete hajzuhataga valósággal beterítette Baltazár testét, és amikor elernyedtek az izmaik, Bazsika azt vette észre, hogy csak ő van ébren. Lassan feltápáskodott, megigazgatta az ágyat, és keze egy bőrtokra tévedt. A tűz felé fordította, de nem lehetett kivenni, mi az. Súlya nagyjából egy marék földnyi volt, széles férfimarkokkal mérve. Bazsika felkapta, és a nagykendője alá rejtette.

Jó lesz emlékébe, gondolta.

Erre az éjszakára, amíg élek, emlékezni fogok.

Egy jóvágású, derék, bajszos férfi fekszik a vár kápolnájában kiterítve. Az aprócska ablakon besüt a hold. Dermesztő hideg van. Egy árva mécs ég az oltáron. Az egész síkság siratja szegény szerzetet. Igazán élhetett volna még. Becsületes, szorgalmas jobbágy volt, hűséges férj és szerető édesapa.

De hát akkor miért?

Állítólag eltűnt valami.

Ő vitte a tüzet a lovagnak. Csakis ő lophatta el.

Na de Cirbolya!?

Ez lehetetlen.

Egy varjú diót hoz a csőrében, felszáll a kápolna ablakába. Gondolja, ott elég kemény a kő, összetöri. Nem evett már napok óta. Fázik és éhezik. Ez a dió az utolsó reménye. Bekukucskál az ablakon.

De hisz ez Cirbolya.

Miért fekszik itt a hidegben?

Ez megint valami tréfa.

Cirbolya nagyon szereti a mókázást. Múlt nyáron is megnevettette az egész varjúcsapatot. Fűzfasípot faragott, azon tilinkózott a mezőn. Táncolt is hozzá, de közben összeakasztotta a lábait és készakarva hanyatt esett. A sóvirágok között feküdt a fűben. Épp így, mint most. Mint aki meghalt. Egy puli meg levizelte. A varjúfiókák károgni is elfelejtettek a nagy kacagástól. Meg kellett velük újra tanítani.

De mi ez a lila véraláfutás ott a nyaka körül?

A varjú megrémül.

Kiejti a csőréből a diót, ami beesik az ablakrésen. Egyenesen a kiterített halott imára kulcsolt keze közé hull.

Nyugodj békében, Cirbolya.

Milyen kár.

Kaplony újabb három embert végeztetett ki, de a csomagocska csak nem került elő. Kerestette a bástyán, kajtatta az erkélyen, a falban, a konyhában, a kapu alatt, a lépcsőnél, a toronyban még a kéménylyukban is.

Nehéz úgy megtalálni valamit, ha nem tudjuk, mit keresünk, fiam, mondta indulatosan Baltazárnak.

Mégis mi lehetett az?

Aranykehely?

Ezüstkereszt?

Gyémánszemű Szűzanya?

Márványangyal?

Nem, nem, nem.

Hát akkor mi a zeleméri istennyila? Ne bosszants már fel, te lovag! Mert olyat mondok, hogy magam is megbánom. Pedig nem bántam meg még életemben semmit.

Nem volt mese, újra csak jövőmondókat, látókat, táltosokat, jósokat kellett rendelni a várba.

Nem bízom Istenben, mondta Kaplony.

Isten szeret játszadozni az emberrel.

Semmivel sem különb, mint a szerencse.

Forgandó.

Csak tudnám, mért kell neki az égben laknia? Ezen a marha nagy pusztán is lenne hely neki bőven.

Bíborka szokatlanul hosszan csinosíttatja magát. Az apja kérte, hogy legyen nagyon szép, mert a lovagot együtt kell kiengesztelniük. Elveszett a tarisznyája szegénynek, az emészti. De annak a valaminek, ami benne volt meg kell lennie, ha a fene fenét eszik is. Ebben a várban még nem tűnt el semmi, csak olyan, amit aztán senki sem keresett.

De ezt mindenki keresi.

Mit szól majd a rend?

Mit szól majd a király?

Mit szól majd Velence?

A lovagot minél tovább a várban kell tartani. Minél tovább marad, annál később megy híre a szégyenletes tolvajlásnak.

Bíborkám, légy olyan jó, tegyél a lovag kedvére.

Bíborka elpirul, na de mit gondol az édesapja, egyáltalán mit ért azon, hogy „tegyél a kedvére.”

Csak tán nem azt, ami férfi és nő között szokott történni? Bazsika már mesélt neki egyet s mást arról, de ő mindannyiszor beléje fojtotta a szót.

Ne többet, Bazsika.

Ha még egyetlen szót szólsz, menten elrohanok, és akkor többé nem leszünk barátok.

Az teljességgel képtelenség. És tenyerét rátapasztotta a fülére.

Az emberek máshogy kell, hogy csinálják, mint az állatok. Az állatot oktalannak teremtette Isten, az embert meg embernek.

Érted?

Persze, hogy értette, kiokosították már Bazsikát a jobbágyasszonyok meg a várbeli szolgálóasszonyok. A lovag már az ötödik férfi volt, akivel dolga akadt. Ebből csak háromszor történt önszántából, kétszer csak úgy elkapták a vár sötét zugában. Azt sem tudja, ki volt. Hiába karmolt, mart, rúgkapált, átkozódott, befogták a száját, hátracsavarták a kezét, aztán megtörtént a dolog sebtiben, mehetett Bazsika a maga útján tovább udvart seperni.

De ami a legfurcsább, hogy egyik karmolósos csetepatéja után Kaplony úr arcán mély karcolást és véraláfutást látott.

Vadászat közben megkarmolt egy ág, magyarázta, pedig nem is kérdezte senki.

Bazsika soha sem beszélt senkinek a dologról. Kinek is beszélt volna?

Nem volt neki senkije a várban Báborkán kívül.

A rablás óta Báborka, nagyon zárkózott lett. Nem szólt, ha kérdezték alig-alig válaszolt, tekintete a semmibe révedt, aztán mintha valami angyalt látna, elmosolyodott, de csak úgy magának. A kastély kápolnáját egyáltalán nem látogatta, a szobájában imádkozott egymagában. Azt is beszéltek, hogy az apja egy másik kápolnát rendez be neki a vár lakótornyában. Fényes, világos, föld feletti kápolnát. Mert Báborka ódzkodik attól, hogy a föld alá menjen imádkozni.

De most, ni, mintha felvidulna az arca, ahogy csinosítja magát. Két sor gyöngyöt tesz a nyakába, mely szépen kiemeli kecses hattünyakát. Bűbajos, nemes jelenség, elkelve bármely nagyúri kastélyban, nemcsak itt, ebben az isten háta megettéi kormos, koszos földvárban.

Pár napja kapott apjától egy ezüst kezitükröt, egy ládikában tartja az egyéb használati és piperetárgyai között. Csodás ötvösmunka. A nyelén harmatos gyöngyvirágok, a keretet vadrózsa futja körbe. De a legszebb az egészben, hogy nem szabályos a tükre, hanem a rózsák itt-ott ráfutnak a tükör szélére. Bíborka már nem retteg a tükröktől. Babonás félelmén felülkerekedett a hit és a tetszeni vágyás. Most arra gondol, hogy felakasztja az övére. Jött nemrég a várba egy nagyúri kisasszony, annak lógott az övéen egy ugyanilyen formás kis ezüsttükör. Milyen csábító volt annak a pusztá látványa is. Le sem tudta venni róla a szemét. Ragyogóvá tett mindent az a tükör, a kisasszonyt meg igazi nagyvilági dámává.

Hogy vágyakozott arra a tükörré.

És most itt van, neki is van egy. Egy igazi. Nem olyan repedt, mint amelyet Bazsikától szerzett.

Bárcsak észrevenné rajta a lovag a tükröt.

Botorság! Hogyan is vehetné észre, hisz nem lát.

Baltazar nem jelent meg a reggelinél. Mióta eltűnt a csomag, nem lehetett a szobájából kimozdítani. Önmagát okolta mindenért, imádkozott, könyörgött Szűzanyához, hogy bocsássa meg a paráználkodását. Az ördög ereje volt rajta, nem tudott ellenállni. Ráadásul a jótevője lányával, egy igazi kisasszonnal.

Nem azt tettem, amit akartam, a jót, hanem azt cselekedtem, amit nem akartam, a rosszat.

Hogy szakadna rám az ég!

El is határozta, hogy ha leszáll az ég, kionson a várból, nekivág a pusztának. Ha megfagy jó, ha felfalják a farkasok még jobb, de nincsen többé maradása.

Bazsika egy fatálon behozta a reggelit.

Mit álmodott az úr?

Ne nevez engem úrnak, Krisztus szegény szerencsétlen szolgája vagyok.

Attól még álmodhatott.

Nem szoktam álmodni.

Ne hazudjon, kacérkodott Bazsika, valami szép kisasszonykáról?

Mondtam már, nem szeretek álmodni. Mire való az?

Való, nem való, jön az magától, kacagott Bazsika, mint a csuklás vagy a szerelem.

Volt már szerelmes az úr?

Kicseréled a kötést?

Csak akkor, ha előbb válaszol a kérdésemre.

Nem való nekem a szerelem, szegény lovagszerzetes vagyok. Megfogadtam.

És mit tenne akkor, ha éjszaka egy szépséges kisasszony bekukucskálna az ajtaján?

Nem kukucskál be.

Bazsika odament Baltazárhoz, finoman levette a kötést a szeméről, beletette a gyógyfüves főzetbe, aztán kinyomkodta és visszakötözte. Miközben foglalatoskodott, ujjai hozzáérték Baltazár arcához, és azt vette észre, hogy egész lényét valami soha nem tapasztalt remegés keríti hatalmába. Baltazár megérezte Bazsika illatát, s egyszerre megvilágosodott előtte az elmúlt éjszaka.

Mit tenne, ha kopogna az a bizonyos kisasszony?

Ne gyötörj a faggatózásoddal!

Na mit? Ki vele, lovag úr! Tőlem aztán nem szabadul, míg meg nem mondja a színtiszta igazat.

Baltazár megragadta Bazsika kezét.

Segíts nekem megtalálni a küldeményemet! Segíts nekem megszökni ebből a várból!

Vissza kell jutnom Velencébe.

De hisz nem lát az úr?

Azzal te ne törődj.

Isten majd vezet.



DOBÓ BIANKA: EMLÉKMŰ (akril, varrott vászon 60×100, 2015)

KOVÁCS FLÓRA

Figyelme

RÉSZLET

Elindulnak a folyó felé. Már nem úsznak le rajta flakonok. Nem jön semmi erre, már a félelem se. Már tudnak az akkori dolgokról, azokról, amikről régebben csak ennyit hallottak: a dolgok meg ott. Kíváncsiak voltak s féltek, attól, nehogy szembejöjjenek velük azok...

– Miért is vagyunk itt? Minek kellett nekem tök másnaposan kíváncsizognom, hogy ezek az átkozott böglyök megegyenek? Miért nézed ilyen meredten a vizet? Számoljuk már ki: ha valaki fent, mondjuk A városban, bedob egy üveget a vízbe, mikor ér ide...

Ezen az A város-mondókán mindig jókat röhögtek.

– Lelépsz megint? Jó. S én meg nyüvöm az intézetet...

Elővesznek egy-egy billentyűdarabot, így hívják maguk között. Gyerekkorukban találták őket a parton egy csomagban. Megszállottan azt gondolták, hogy ezzel valaki üzeni akart nekik onnan. Meghagyták a darabokat, s már csak játszanak hasonlókon néha, illetve mostanság egyikőjük sem.

*

A vonaton egyszer tudott aludni, akkor is rá kellett feküdnie a táskára. A keze meg elgémberedett, így két napba telt, míg rendbejött. Végig rettegett, hogy a támogatást vissza kell adnia, ha a koncerten egy gikszer üt be: Touches bloquées, legalább azt szerette mindig is. Most megpihen a városban, s megy majd tovább, egyre jobban érdekli az a billentyűdarab. Ha az ablakon mered ki, hátha nem ül mellé senki. Lassan fél éve nem játszik, még szerencse, hogy nem erőltetik, a hadoválással sikerült talán elterelni a figyelmüket, vagy szépen összesúgnak a folyóson mögötte. Ezt szereti a legjobban, így legalább csöpögtet valamit.

– Leülhetek?

– Igeen.

Kisebb kérdések és terelő válaszok váltják egymást hat órán keresztül.

– Jön valaki maga elé?

– Nem. Viszlát – s már rohan is a bőrönddel át az úton kerülgetve az autókat. Jó kis izomláza lesz a csomag miatt. Megvan a kulcs, a szomszéd pedig kilép a másik lakásból.

– Miért nem szólt már tegnap, hogy itt van? Vagy esetleg...? Tegnap biztosan itt aludt, hallottam hangokat a lakásból.

– Jól van, köszönöm, hogy szólt. Holnap reggel átjövök.

Bemegy, s rögtön meglátja a hátát, játszik... Ezek szerint hívtott valakit felhangoltatni. Mindenesetre nem köszön neki, csak bebújik a hangszer alá, s hallgat. Egyszer csak megszólal a másik.

– Tudtam, hogy jössz, hisz nem játszol.

– S látom, fel is tankoltál. Remélem, van vörös is.

Az egész múlt rajta van azon az arcon. Sejti, hogy itt fog most már ő is ragadni, a billentyűdarab története pedig ismét... Eggyel úgysem tudna sokat kezdeni.

*

– Meddig maradsz? Leültél ma elé?

– Nem.

– Próbáld meg, este benézek.

Nem elég, hogy a kiadóban kell megküzdeni mondatokkal, most még vele is, meg természetesen azzal is. Ha nem játszik, akkor kóringyálni fog egész nap a városban, mint az előző esetenél. Akkor is bámulta a vizet, napokon át, mintha keresne valamit. Ő meg a szerkesztőségi munka után rendre benézett, s csak azt látta, hogy ül s várja őt. Bár beszélhetnének róla is, aki vágja a sorokat egész nap, csak éppen a sajátjai előtt... Nem gépen kell írnia, vagy próbálkoznia, hanem lapokon, mint régen. Akkor a kézzel írásban a lényeg az volt, hogy nem lehetett követni a szövegeket olyan könnyen, mint a nem is létező írógépek sorának láncolatában. Az írógép fémessége és a töltőtoll fémes hegye: mindig azt képzelte, hogy a toll patronjában valami örvényszerű mozgás lehet, s ettől a szöveg sem tud megállni. De most a fémességet nem találja, csak a szakadozottságot minden betű előtt, ahogy jön az a villogó akármi s várja a következőt... a sógornő sorai tolulnak elő rendre, amelyek éppen az ő életüket leplezik le. Meglátta a történetfoszlányait, így azóta nem beszélnek otthon. Csend, de nem akkora, mint ebben a másik lakásban, ahol egy hete tud írni, igaz, az otthoni dolgokról. Még senki nem olvasta a mondatait, s reméli, hogy nem találja meg őket Anna, amikor a kották között matat. Miért kellett azokra írnia?! Valahogyan tartották a betűit, tudta, hogy egy órával belül kell mindig maradnia. Tudta, egyszer megírja, s félt a távolságtól.

*

A reggelek mindig nehezen indulnak ebben a városban, főleg egy átborozott este után. A szomszédban biztosan várják. Hiába járkal a lakásban, nem találja, elment már. Valami ott van a hangszeren. Majd pont ez fogja helyrehozni... a hátapon csak ennyi: „Jövök este.” Csörög a telefon, hát az biztos, hogy nincs kedve felvenni, csörögjön csak. Valami balfék keresheti itt. Már hallja a nagybátyja hangját a rögzítőn:

– Anyád hívtott. Vedd már fel azt a kurva telefont! Tudom, hogy ott vagy!

Felveszi.

– Igen. Miért kerestt?

– Köszönni még mindig nem tudsz?! Miért keresett? Hát, mert leléptél. Gondolom, hogy nálunk vacsorázol, ha megmondod neki, hogy főzzön, s nem lenne utolsó, ha haza is jönne. Ott van, mi?

A nagybátyja csak így beszél, mióta kiderült az az enyhén sem kellemes történet a családban. Nem hozzák szóba a nagy üvöltözés óta, csak éppen megrekedt mindenki attól a naptól fogva; a nagybátyja egy épkézláb sort nem ír fél éve, maradtak neki a felszínes, jó kis kátyúhírek. Attól fél, hogy „korrumpálódott” a testvére miatt, így már nem róhat fel senkinek semmit. Ráadásul a felesége nem szól hozzá, elvégre neki járt a szája. Ebből az egészből Annának csak részben sikerült kimaradni, hiszen ők nem élnek itt. Persze, az ordítózásnál itt voltak. Anna a rendkívül hiányos nyelvi tudásával csak ennyit próbált hozzáfűzni az egészhez: „A fost sau n-a fost?” A nagybátyja meg üvöltött tovább. Anna próbálkozott még: „Mi a franc lehet azokban?” Indult keresztanyjától a roham: „Ha az anyádék nem szöknek át, ha az én drága öcsém nem jár abba a körbe, ha a felesége nem Camus-ról tartja kiselőadásait, hanem inkább a francia nyelvtant tanítja az órákon, akkor talán nem kerültem volna olyan helyzetbe, hogy bele kelljen mennem a játékba.” Anna csak a nagynénje felé fordulhatott: „Na, most már tényleg csak az atonalisakat játszhatom.”

*

Másnap el kellett volna menniük, de egy hétig maradtak ebben a kriptában. A nagynénje nézett maga elé, majd rá: „Játsszál már, csak, hogy ne halljam...”

De mit tudott volna elővenni, valami alkalomhoz illőt... „A világban egy ütem.” – valahol ezt olvasta, de nem talált semmilyen ütemet.

Azokat meg nem akarta látni, bár így sokkal rosszabb lehetett, amit a bennük lévőkről gondolt. Talán ha akkor elő tudott volna valamit kaparni, de hát a négykezes sem ment, s hiába kezdte el a nagynénje, ő maga, aki tanította, véletlenszerűen ejtette ujjait a billentyűkre, vagy legalábbis azt játszotta.

*

Ha színessel írna fel pár szót, talán könnyebb lenne, csak szavak kellene, de kelle-ne még kottapapír. Mintha lenne otthon Anna valamelyik lila füzetéből. Ahhoz haza kell mennie, talán nincs ott, így besurranhatna. Majd mond valamit a titkárnőnek, hogy csak pár percre megy...

Megvan a kulcs, kattan. Nincs otthon, csak egy nagy iratcsomó az ő asztalán. Hát nem átjött ide dolgozni, vagy valamit keresett? Ő meg nekiáll a régi gyerekholmik közt kutatni, már ki kellett volna dobni ezt a sok kacatot, ami a nyaralásokból maradt. Mindig tudta, hogy Anna anyja sem épeszű, minek kellett ez a sok füzet nyárra. Megvan a lila, mehet is. Az iratcsomóra néz: „Ha hazajönnél.” Felkapja s rohanna ki a lakásból, de megérkezett.

- Belenéztl?
- Még nem.
- Itt kellene ma vacsoráznotok, meghívtam, így főzz valamit.

- Majd főzök ott.
- Menjek? Jó lenne, ha beleolvasnál estig, tegnap végigírtam az egészet.

Nem fogja elolvasni, mert akkor előjön megint az a furcsa szédülés, amikor a fák is olyan idegennek hatnak az utcán, ráadásul az a sok ember mintha mind őt nézné. Nem megy ma már be, rohan Annáék lakásába, mielőbb el kell érnie, érzi, hogy gond lesz: ez meg odaadta a mániáját, hogy olvassa el, mert egész nap csak a múlt iratait böngészi, mintha megtudná, hogy mi is volt akkor velük. Mindet töltőtollal írták, olyan volt, még így a másolatokon át is látszott, mint amelyet azzal a francia töltőtollal lehetett írni. Fém és örvény megint. A kulcs már a másik lakásba segíti, csak érje el, mert játszania kell... Odarohan: Touches bloquées.

*

Sétálni az utcán, belenézni az arcokba: itt mintha mindenkit ismerne; a szembejövőt is sokszor látta. Az is nézi őt, s megszólal:

- Gondolkodtam, s lássuk maga az. Holnap a boltban?
- Igen, a szokásos időben.

Ez a kellemes otthonosság, ami itt mindig megnyugtatja, de feljön minden, tudja. A lépései is szépen alakulnak. Papírt kellene vennie, vagy talán lesz a lakásban. Ha ő ott lesz, akkor igen, ha más nem, a nagybátyja mániájának papírjaira lehet számítani. Csak be kellene vásárolnia, ha el akarja kerülni a lármát, csak utána rohannia kell a lakásba fel, mert a fák olyanok lesznek...

*

- Tudod, mit szeretek a kabátodban? Pá-pi-rá-pi. Tán koncertterembe készülsz?
- Majd veled, téged hallgatni.
- Pá-pi-rá-pi.
- Szóval a kabát?
- A bélését. Talán majd segít rajtam is.

*

Volt idő, amikor úgy járt el a hangversenyekre, hogy ő nem tudta. Beült, amint lehetett. Nézte a termet, az arcokat. Majd belépett ő, s játszott vagy egyszerűen lemondta az egészet az utolsó pillanatokban. Ekkor beugrott helyette valami kolléga az intézetből, hiszen ott már napok óta készültek erre az eshetőségre. Minden látszott Annán, pont, mint őrajta. Egy nem-játék alkalmával arra gondolt, hogy berohan hozzá, elmondja neki, mennyibe került az ideutazás, a szálloda, meg egyáltalán az egész ájtóvetel akkor. Természetesen utána nem tette meg. Idétlenül is nézett volna ki, ha éppen ő ront rá, aki azért jött ide, mert nincs igazán jól, és egy szerkesztőtárs segített a kimozdulásban. Inkább telefonált haza. „Kijönnél elem?” „Az éjszakaival jössz? Gondolom.” „Tudod, hol vagyok?” „Megyek eléd.”

Most meg itt van, s a Filharmóniába sem sikerül elcsálnia. A fejébe vette, hogy a billentyűdarab abból a másik városból származik, ahova azóta se mennek.

*

Onnan leúszhatott. Mindenképpen utána. A nagy rohangáláskor még ott voltak. Ott volt az a tanárnő is egy templomban vagy egy iskolában. Ezekről a napokról kérdezné a nagynénjét. Ő meg hallgat, mint mindenről.

– Az a nő mindenről tud. Emlékszel rá? Szeretnék beszélni vele.

Nagynénje szokásos hallgatása. Látja, hogy most nem érdekli egyáltalán ez a történet. Összegyűjtötte az összes régi lila füzetet, s azokat kényszeres precizitással egymásra helyezte. Ír azzal az átkozott töltőtollal. Ő hozott neki reggel pár patront. Fogalma sem volt, hogyan kérje a boltból, s ilyenkor a jól bevált módszerhez folyamodott. Mondja a szót, ahogy tudja, s felhúzza közben a szemöldökét: „Cartouche?” „Cartus?” „Cinci”.

*

Anna tegnap letett egy metronómot a szobába. Hátha elkezdene végre játszani, ám csak a térkép nézegetéséhez van kedve. Ő meg ma volt a szerkesztőségben, az asztalra rakott egy lila füzetet. Végig csak abba írt, időnként megjátszotta, hogy korrek-túrázik. Ezek után ment Annáék lakásába, ahol az unokahúga a térképen erősítgette a folyó vonalát. Ki akarja számolni, hogy mikor dobhatták a billentyűdarabokat a folyóba, s mikor érhetett le oda, át, hozzájuk.

– Téged tényleg a billentyűdarabok érdekelnék?

– Mikor utazhatnánk el?

– Oda nem akarok többet menni.

Idegesítette ez az egész történet. Elege volt, hogy a férje meg már Anna is állandóan a múltat kutatja: „Mi lehetett akkor? Ki mit mondhatott?” Rémesen fárasztja. „Na, tessék, már innen kinézve is olyanok a fák.” Elhúzza a függönyt, nem akar kilátni. A fák miatt. Gyorsan megfog egy patront s belenyomja a toll hegyes végébe.

*

Áthozza tőle a metronómot? Próbálna bemenni, de látja a hátát, s azt, hogy ír. Le-megy inkább egy kicsit sétálni, neki könnyebb. A lépések is elegek. A metronóm azért nem ártana, még szerencse, hogy az órája itt van. Ha kettő lenne, akkor mindig félne az egyik lehetséges magányos ütéseitől. Gyerekkora zajai jutnak eszébe, akkor is mindig sokkal inkább retteget egytől, mint a furcsa idegen durranások sorozatától. Anyja úgy döntött, hogy mindannyian hazamennek abba a városba. Ott dolgozott akkoriban a testvére meg a felesége, a szülők is ott voltak. Ez volt az első nagy visszaköltözés. Anyja azóta is két évente megtesz egy újabbat, csak éppen már a másik központba. Anna leginkább a szülei félelmére emlékszik, és arra, hogy mennyien jártak akkor hozzájuk. A nagynénje a gyűrött arcú vendégek érkezésekor állandóan négykezeszt akart vele játszani. Ő meg mindig félreütött és az „ütemet sem tartotta”, mert a zene zavarta a hallgatóságban. Hát jöttek az érdekesek hozzájuk... Az a tanárnő ilyen volt a sántító, mindenhova bejáratos orvos férjével. Amikor a férfi is jött, akkor a nagynénje még a metronómot is rátette a hangszerre, s egyedül kellett

Annának játszania. A nő szintén csatlakozott az érdekesekhez. Azzal a tanárnővel mindig valamit sugdolóztak és papírhalmok fölött gubbasztottak. Anna ilyenkor megkísérelt nyújtózva játszani. A nagynénje meg persze észrevette, de egy idő után úgy tett, mintha nem.

*

A metronómmal mindig a zajt akarta erősíteni, pedig tudta, hogy kissé esetlen a próbálkozása. Azóta sem tudja, hogy Anna vajon mennyit hallott azokból a beszélgetésekből. Talán sokat. Mikor elköltöztek, akkor látta, hogy több metronóm is volt a lakásban.

*

A toll meg-megcsúszik a füzetke lapjain, miközben ő zötykölődik a vonaton. Időnként meg kell ráznia a tollat, már nagyon kevés lehet a patronban. Majd a másik vonatban cserél. A nagynénje persze precíz a tollaival, mindig csúsztat be egy tartalék patronra az új mögé. Neki viszont a cseréhez a fél táskáját ki kell majd ürítenie. A képletet felírta mindenestre, a térkép is nála van. Nem lehet gond azzal a várossal. Az aktuális lila füzetbe jegyezte, talán a nagynénje a lakásukba beugrik, hogy oda kell mennie játszani. Most csak fél napot tudott maradni. A múltkori visszarohanás nem volt igazán kedvére, de a nagybátyja meggyőzte, hogy ki fogják rúgni az intézetből, s akkor rághatja a küszöböt. A nagynénjének azóta is hetente telefonál, s ha nem találja, kimegy sétálni a parkba, ahol a fák ekkor furcsák lesznek.

*

- A nagynénéd szerint a Touches bloquéés most kimarad.
- De ahhoz közeli lesz. Néhol. Szóval, magának szólt, hogy jövök.
- A sánta felesége megőszült, az arca még mindig gyűrött.
- Gyere metronómos!

Ő mindenre emlékszik ezek szerint, arra is, ahogy Anna nyújtózott akkoriban a zongora mellett. Azt is tudja talán, hogy tényleg „darabosat” fog előadni a többiekkel, s talán már azt is, hogy nincs igazán kedve ehhez a többhangszeres együttjátszáshoz. Egy olyan lépcsőházba vezet, amelyen nincs sehol ablak. Minden kis zaj nagy jelentőséget nyer. A sorozatos neszek nyugtatják, a magányosok megrémítik. Ez a nő „kétzajos”, a nagynénje nélkül nem értheti meg, de még így a várt zajválaszsal is érdekes.

*

Sorvezető nélkül beszél, gondosan ügyel, hogy a hangszert ne is érintse. Valahol összegezték, hogy miknek van nagy hatásuk rá. A nagynénje biztos tudná, hol lehet erről olvasni. Kár, hogy most nem játszhat vele négykezest, Annának átíratot kell készítenie ehhez.

A tánc helyett végig futást lát, talán a furcsa kis lépések miatt. Ez erősen megmaradt: a futás és a sétálás közöttiség. „Ha már kiszöktél utánam, a fal mellett gyere, ne

futva, ne sétálva.” Közben amonnan meg látta özönlenni a futva és sétálva érkező segítőköt.

Később a sánta feleségével elmentek egy kis faluba, ahol meg futva és sétálva táncoltak körbe-körbe. Ez már ott volt, „ott, kívül, túl”. Na, ott még jobban összezavarták a futás és a tánc közötti különbség érzékelhetetlenségével. Most pedig egy köztes anyagból kellene átíratot produkálnia.

*

Az átírásokkal küszködik. A lila füzetekben mentek egymás után a sorok, a gépben már nem. Annát el kell hívnia, segíthetne neki. Úgy hallotta, a másik hangszert ki akarja írni, szerinte azzal nem lehet ütni. Ide fog jönni, ez már biztos.

Írógépet kell keresnie. Majd pótolja az ékezeteket, s töröl is belőlük. A régi gép megvan, csak időnként beragad pár betű, ott a papír közelében, vagy inkább rajta. A kis fém fejek állnak, míg le nem löki őket egy pontos mozdulattal, ilyenkor gyorsan lehullnak azzal a tipikus zajjal.

*

A távoli sok hangtól egy ideje szédül. A koncerttermek nyugtatják. Elmehetne meghallgatni. A két átszállás azonban megijeszti.

– Mit mond, megtartja a koncertet?

– Még mindig nincs kedve ezekkel játszani. Találkozunk a faluban? – kérdezi a barátnője. Neki nincs füzete, sokkal inkább mindent magával hord, mégsem szédül sohasem.

*

Állítólag a faluban fognak találkozni. Majd mehet ki elé az állomásra, ahol meg mindenki nézi. Nem mondanak semmit, de talán sejtik. A sánta feleségének a családja itt él. Anna gyerekkorában volt már erre. A nagynénje idehozta gyakorolni. Akkor busszal közeledtek, szinte hangtalanul.

*

Ebbe a faluba kellett volna jönnie tanítani. Mintha megtehetné volna, de még így is szerencsés volt, bár magáról ez így utólag sohasem jutott az eszébe.

Nem is ide kellett volna érkeznie, mehetne egyenesen oda, ahova még mindig nem mer. A barátnője a faluba hívta. A vonat zajai rémesen fárasztják, ez nem az a ritmus, ami most neki kell. A töltőtoll is meg-megbicsaklik a kezében. Már a harmadik vonaton van, innen már nem lehet nagy gond.

*

– Szóval nincs kedved velük játszani?

– Van, csak nem ezt. Most zavarnának, majd később.

Egyre jobban idegesítette, hogy itt kell várniuk, a nagynénje úgysem fog sokáig maradni. A terv az lesz, hogy menjenek vissza, vagy rögtön játsszon. Ezt az előadást

nem mondhatja le, mindenki ismeri őket a városban. A régi házban majd ezt olvas-sák a fejére. Egy éjjel alatt el kell készíteni az átíratot, csak a lépéseket és a futáso-kat nem érzi. Itt meg nem is úgy táncolnak.

Ő nem megy a vonat elé, menjen a nagynénje barátnője. A csomagot majd át-veszi, ha ideérnek. Addig is suttoghatnak valamit, a vonat elnyomja a beszédet.

- Nem érzed a lépéseket?
- Valahogy lassulnak majd.

*

Reggel a nagynénje kotorászására ébred; dobálja be a magával hozott kevés ruhát a táskájába. A lila füzetet gondosan alájuk teszi.

- Beszélnem kell vele, utazok a hajnalival.
- Megyek én is.

Hiába is fut ki utána ügyetlenül bukdácsolva, ráadásul neki is vágódik az ágy támlájának. A sánta feleségével majd holnap beszél erről az egészről. Az átírat vi-szont ettől nem lesz meg. Fel kell hívnia a nagybátyját. A szokásos rizsát fogja halla-ni a szerencsétlenekről a családban.

*

Ebben most nem segíthetett neki. Tudnia kell Annának is. Ha elég távol lesznek egymástól, talán gyengül az a jóleső érzés, hogy elég neki, ha ő hallgatja. Amúgy meg szükséges tisztáznia az ügyüket otthon. Persze ez csak ürügy a részéről. Vissza-fut a városba, mert nincs már füzete. Kell neki patron is, mert felgyorsult már az utolsóban az örvény.

*

Az első alaklommal eljött ide vele a nagynénje. Egy ideje már nem, bár ez itt a pat-ronok hazája. Az itteni Patronnál nem teheti meg, hogy nem játszik. Egy kis ódzko-dás lehet, de más nem; várnak rá, de nem mehet el. A család barátja, az a nyelvi an-titalentum is ott volt meghallgatni őt. Az úgy beszél, mintha egy rapszöveg-sorozat lenne. Ettől mindig megrémül, s gyorsan leutazik vidékre, ahova száműzték magu-kat az ismerősei. Onnan meg rohan vissza a Patron miatt. Játszania kellett ez alka-lommal is a kuriózumokat. Az átírat már megvolt.

Most sokáig lebzselte itt, így viheti a nagynénjének a rengeteg töltőt. Válogatott a boltokban eleget. A jóleső könnyedség, fesztelenség fogja el ebben a környezetben, ezért nem tud sokáig maradni.

*

Cartouche-t fog kapni végre, végre igazit. Hozni fog neki, mint mindig. Biztosan el-jön rögtön, hiányoznak neki a zajok meg a fák. Ő is elmehetne vele még egyszer, egy kis zajtalanság nem ártana neki sem, de a fák csak visszatartják. Vajon a cartouche örvénye más lesz? Lassabb? Valamikor hosszabbat hoz neki onnan, olyan, mintha azzal írva lenne ideje a betűknek. A tinta azokból másképpen ér le a betűk lábáig,

csak ki kell tudni ismerni azt az örvényt. Mintha az itteni szokásos patronból néha futnának a betűk. A sógornője milyennel írhatta azokat?

*

Furcsa itt a poharak zaja. Nem zavarják, de éppen sok gondolata sem lesz tőlük. Nézi az itteni társaságban az egyetlen ismerősét. Az is tollmániás, mint a nagynénje. Írogat, de neki az örvények nem számítanak annyit, számára inkább a tollak gyűjteménye fontos. Beszél a tintatípusokról meg arról, hogy lehet megállapítani, melyik tollal írtak egy lapra. A patronokról, működésükről valójában keveset tud.

Na, most közelednek hozzá, ilyenkor mindig elfogja a rémület, hogy megkérik játékra. Szerencsére a Patron is megérkezik lassan, s tőle rettegnek, így kicsi az esély a kérésre. Ebben a társaságban van még egy otthoninak tűnő alak.

– Tudja, hogy van egy tolla a nagybátyámnak, ami az első volt, amit vett, amikor idejött? Azzal írok azóta is. Kicsit erősebben húzom, mint a többi tollat. Megnézheti, ha átugrik valamelyik nap.

*

– Tudja, én sem voltam azóta otthon. Jól elvagyok itt. De állítólag Te jössz-mész mostanában. Válthatunk így az otthoni hangulatra? Szóval nálam van egy toll, hogy tudjam. Az ittenieket meglepted, hogy volt, amikor nem akartál játszani. Tudom, a zajtalanság zavar, itt úgy van minden megoldva, hogy ne hallj semmit. Neked fura lehet. Én már megszoktam. Csak akkor szédülök, amikor próbálok elmenni, de nem tudok felszállni a vonatra. Hoznál nekem onnan patronokat?

*

Kezdte magát úgy érezni ezzel az ide-oda ingázással, mint valami hontalan áruszálító. Az itteni tollmániás berendezte itt az ottani életet. Nagynénjét is meggyőzhetné már az ideköltözésről, de nincs meg a szédülés nélkül, meg neki is kell a vonat sétája-futása. Zenével próbálná megragadni ezt az ide-oda utazást, de csak az idefelé úton tud egy darabig írni, amíg az ottani vonatokon van. Ráadásul már ő is csak töltőtollal dolgozik, az meg mintha nem engedne a zenei tételeknek, csak annak a többzakatolásosnak.

*

Most utazzon utána? Nem érti, hogy miért nem akar egyedül visszajönni. Valamiféle tanúnak kell ő erre az útra? Ha megy, akkor is csak jó pár füzetel. Talán már nem is érti azt a világot, bár a koncerttermek hangulata nem változhatott meg nagyon. Visz majd könyveket is, de csak olyanokat, amelyekben törés van. A szakadások segíthetik. A zajtalanság után majd meglátja, mi lesz. Még az is lehet, hogy majd könyvet kell váltani, de a törésekről nem mondhat le. Amikor hosszabban volt ott, megpróbált átállni a hallása az eltérő ütemekre.

Fordított egy darabig, de miután már nem levelezett, nehezebben ment. Nem is tudja, hogy kivel írtak akkor egymásnak, hiszen volt, amikor már azt hitte, hogy egy

„köztessel” levelezik, nem azzal, akivel elkezdte. Na, ott, látta a töréseket. Talán az ő leveleiben is voltak nyomok. Vagy már csak azok a nyomok lehettek.

Mikor visszajött, szerette nézni a fákat, akkor változtak meg először. Végig szerette volna járni a környéket, de félt, hogy a metszések megrémítik.

Annának beszélt erről a múltkor, ő meg azt mondta, hogy próbál neki majd ehhez keresni darabot, de csak a saját átírásai érdeklik, meg persze a fáit.

*

A padokat nézi az állomáson. A fémes részre nem akar leülni. A hidegségüktől ódzkodik. Itt kell várnia több órát a csatlakozásra, talán sétálhatna egy kicsit a városban. A nagynénje holnap jön. Még az is lehet, hogy őt is elhozza ide, ahol agyag edényekben vannak a bokrok. Ez után minden szabadságnak tűnne, bár az edények szépen mázoltak.

*

Várhatna itt végig az állomáson, esetleg átfuthatna abba a jó kis pékségbe, nem nagy távolság. A kereszteződés felé haladva látja a fák rabságát betongyűrűkben, még rájuk erősítve lehántott, deszkává alakított társaikból ketrec. A beton púpos kitüremkedései jelzik a tökéletlen tettekre adható választ. A púpok között kedves szabadságpróbálkozások. Annával a fák humorán jól tudnak majd nevetni, csak lenne már azon a másik állomáson.

*

Végre már megint vannak zajok, néha egyenetlenek is. Elhagyták már a tökéletes záródásokat. Persze, most szeretett volna jönni velük a másik tollmániás, de valahogyan fél még a zajoktól, hiába is beszélt neki arról, hogy itt a kitüremkedések szabadságát láthatná az utcán. Szinte azok hangjai is megfigyelhetők.

*

Végre megint találkoznak. Nem éppen így képzelte az újabb beszélgetésüket. Talán nem kellett volna beleolvasniuk a dokumentumokba, de az akkori életük már jobban érdekelte őket, mint a mostani.

A szerkesztőségi munka magányától úgy tud szabadulni, ha pár napot közösen töltenek. Akkoriban minden nap egymás társaságában lehettek, csak meg kellett próbálniuk a titkaikkal elvonulni. Az órák szüneteiben meghúzódtak valahol. A gyerekek meg rohagáltak körülöttük, zajt is csaptak, így az „érdeklődők” nem tudták kihallgatni őket. Az a szerencsétlen ezért ordíthatott: „Egy percre sem lehet nyugta az embernek tőletek!” Persze neki pont akkor a zajtalanság segített volna.

*

Anna meg-megébred időnként a másik szobában. Ezek ketten, úgy, mint régen, papírhalmok fölött sutyorognak. A papírok esetleg nem ugyanazok, mint akkor. Neki a koncertre kellene figyelni, csakhogy jobban érdekli őt a beszélgetésük.

*

A barátnőjével napok óta olvassák vissza a múltat. Rémesen foglalkoztatják őket az iskolai anyagok. Nem is az adatok miatt, hanem a visszalépés lehetőségéért. Emlékszik a lyukasórás eszmecseréikre az iskola egy-egy eldugott zugában. Időnként egy gyerek feléjük tévedt, de az ilyenektől, akiket kiküldtek óráról, nem kellett tartani. Ezekkel lehetett találkozni abban a nagy felfordulásban az utcán. És még rájuk is köszöntek. Ő pedig húzta maga után Annát, mert az képes volt kiszökni az utcára őt követve. Rettegett, hogy valami szörnyűség fog velük történni, ezért rohanva vonszolta a kislányt, akinek a cipője meg-megakadt, súrlódva kopott. Akkor is a barátnőjéhez menekültek, akinek a férje mondta, hogy menjenek el a kórházi kolléganőjéhez, nála van mindenki, aki meg akar valamit érteni az egészről.

A barátnője és az orvos férj mindent tudott mindenkiről a betegek beszédkényszere miatt. Ennek hála volt biztos a barátnő abban, hogy Annát melyik zajtalan busszal viheti el falura, amíg itt talán minden lecsitul.

*

A koncert körüli napokban csak beszélgettek, még jó, hogy eljöttek őt meghallgatni a Filharmóniába. Túl volt ezen is, feltankolt jó sok itteni patronnal, s indult vissza a zajtalanokhoz.

Ledobja a földre a csomagokat, az asztalra meg a patronokat.

– Megérkeztél a zajos világból? Hogy ment a koncert? És hoztál nekem patronokat? Ja, a Tied keresett tegnap, hogy hívd fel valami újabb program miatt.

– Lehet, hogy többet nincs értelme jönnöm. Sikerült írnod mostanság?

A tollmániás rámutat az asztalra, ahol csak egy, otthonról származott patron van már, amelyben még hullámszik valamennyi tinta. A többi üresen, lefarigcsált résszel hever. Mellettük csak pár lap, de az ő esetében már ez is valami.

Anna reggel a teafőző sípolására ébred. Lassan kikászálódik az ágyból. A tollmániás éppen készíti a reggelit.

– Áron, a nagy kavarodás idejében ti véletlenül nem voltatok ott?

– Nem ott, egy kicsit arrébb – tudja, hogy ilyenkor, a visszajöveleket követően, Anna mindig nyomoz a történetek után. Ez sem tart már hosszan. Nemsókára teljes csend lesz itt, hiszen nem akarja vállalni a következő programot. Esetleg mehetne ő is, nem egészen vissza, csak ahova Anna, a köztes biztonságba. Az egyik, puhább patrontípust ott is be lehet szerezni. Az éppen hogy csak ad ki hangot a cserénél.

*

Az iskolában a „nagy figyelő” talán nem a sógornője volt. Őt nem a munkahelyi események „ragadták meg”, hanem sokkal inkább az otthoniak. Az iskola annyiban foglalkoztathatta a rokont, amennyire a családi életüket befolyásolta. A munkahely hatása, akkor is tapasztalható volt, amikor igyekeztek aznap haladni az utcán. Próbáltak sietni a barátnőékhez, s egyszer csak meglátta azt az autót, amely éppen behaj-

tott az épület elé, s egy hatalmas fa reccsenését is hallotta. A környékén állt előtte pár perccel ő is, akivel néha hárman cigiztek. A barátnője már az egyetemről ismerte.

A faluban létük abban a pár napban javarészt azzal telt, hogy Annát gyakoroltatta, s az arcok között kereste a dohányzótársukét. Barátnője szerint neki ott kell lenni a sűrűjében, valamelyik szerkesztőségi csapatban mindenféle irományok és írógépcsattogások közepette.

*

Annát az Áronnal való egyik utazása emlékeztette a nagynénjével, annak barátnőjével s a harmadik alakkal tett útra. Valami versenyre mentek, a nagynénje meg felajánlotta a szüleinek, hogy elviszi magával kirándulni. A harmadik alak azzal csapott zajt, ahogy rázta ki a cigit abból a papírtokszerűségéből, Áron pedig azzal, ahogy a szálakat kopogtatta a dohánytárcán. Azt az alakot mintha látta volna a nagy rohanáskor akkoriban. A nagynénje talán meg is botlott, amikor az a teherautó a fának ütközött.

*

A versenyről való visszatérés után behívatta az igazgató az irodába őket. Hablatyolt össze-vissza a társadalmi szerepekről, s olyasmikre célzott, hogy az ő tanítványaikban ez nem érezhető eléggé, s az lehet a baj, hogy ők maguk sem gondolnak ebbe bele, így jobb lenne, ha azokat a könyveket olvasnák, amiket ő most itt összeszedett nekik. Ezek után rámutatott a könyvkupacra. Egymásra néztek, s szótlánul kimentek. A szünetre legalább volt egy jó nagy témájuk. Anna nagynénje majd megpukkadott a nevetéstől, ám a barátnője nem bírta visszatartani haragját. Azon a délutánon elment a templomba, s miközben imádkozott, a mögötte lévő pad recsegését hallotta. Hátranézett és az igazgató ült mögötte. Ezután a barátnő helyettesítő tanárként dolgozott a megye iskoláiban.

A dohányzóban ezek után csak gyorsan elszívták a cigit, s a megmaradt bizalmasal nem is tudtak nagyon beszélgetni. Egyik alkalommal, amikor benyitott, azt látta, hogy a férfi könyvborítót vág le pengével. Sercegett a borítólap a vágás alatt. Fogta a lemetszett kemény lapot, s ráillesztette egy másik könyvre. Az igazgató rászokott, hogy az ő asztalát nézze meg a tanáriban a tanítási órák alatt.

– Neked is készítsék egy támogatott könyvkupacot?

*

A nagynénjénél időnként belebotlott a barátnőbe és a harmadik alakba. Ez utóbbival való összefutásairól senkinek nem beszélt. Anna azt vette észre, hogy az könyveket cipel a nagynénjének. Egyszer bele is lapozott az egyikbe, s látta, hogy a borítón más a cím, mint az első lapon. Ekkor kapott rá ezekre a kötetekre. A nagynénje úgy tett, mintha nem tudná, hogy a lány időközönként cserélget az „állományban”.

Anna egy gyakorlás után próbált visszacsempészni verseskötet, amikor a nagybátyja éppen felemelt az asztalról valamit. A lány látta, hogy egy könyvborító ma-

radt a férfi kezében. Ő odarohant s a nagy durranással leesett könyvtestet felnyalábolta.

– Ez az enyém, kár volt elszakítanod – fordult ki a szobából, s éppen a nagynénje barátnőjébe ütközött az ajtóban.

*

Nehezen múltak az óraközi szünetek, amióta a barátnője nem volt ott. Egy-egy gyerekkel beszélgettek. Még könyvet is bajjal adhatott nekik, figyelte a pojáca. Biztos legszívesebben beült volna mindkettőjük órájára. A borítós trükk sem mehetett sokáig. Anna otthon mentette a helyzetet. A férfi sem tudta, hogy meddig lehet még szerezni a könyvtárból enyvet a borítókhoz.

*

A vonaton sikerül olvasnia, az ottani várókban már csak az arcokat fogja figyelni. Még addig sok idejük van. Ahogy pergeti a lapokat, eszébe ötlik, hogy abban az időben tanulta meg róluk felismerni a két ország közötti kiadási különbséget. Az otthoni (és a köztes) kiadványok lapozásánál ügyelni kellett, nehogy meghallják. Bezeg az itteni kötetek oldalai szinte zajtalanul fordultak át. Ezt érzi most is, vált is egy otthoni könyvre. Áron talán sejti, miért kell oly erővel matatni a csomagok között. Ameddig nem találja meg azt a régi kötetet, nem nyugodhat. Elég most nekik a férfi szorongása.

(A szöveg Ligeti György és Zudor János nyomot tartalmaz.)

LANCZKOR GÁBOR

Made in China

Körbefordul saját tengelye körül
az égi folyam
csillagait fövenyére sodorva;
Fényes, viaszos füst
Tekergőzik a mécsesek fölött,
Lázongás északon,
Bepettyezi a kék égboltot –
Nyolc égtáj ismétli fejében
Nevét, mint a kakukk;
Menekvő seregélycsapat
köd prése a völgyben
gyomorgörctől gágogó vadlibák
szél-csapkodta bambuszok;
hét évem: itt.

*

Nem embertől, a hét tóhoz szólnak ezek a versek:
Esőzés; üres folyó; utazás,
Villám fagyott felhőből, vad eső alkonyatkor
A kabintető alatt egyetlen lámpás égett.
A nádszálak nehezek; hajolnak;
és a bambuszok mintha jajognának mind.

Ősz holdja; hegyek emelkednek a tavak körül
a naplemente ellenében
Az est mint felhőfüggöny,
pára a csobogástól; és mögötte
fahéjszálak hosszú, éles tüskéi,
hideg dallam a nád közt.
A hegy mögötti kolostor harangszava
idáig hozatja magát a széllel.
Vitorlák jártak itt áprilisban; tán visszatérnek októberben
Hajók fakulnak ezüstté; lassan;
A napkorong magában lobban ki a folyón.

Hol borszín lobogó issza föl a napnyugtát
Kémények füstölnek ellenfényben
Havazás viharzik végig a folyón
A világ nefritkőbe zárva
Kis hajó inog, mint egy lámpás,
Az áramló víz csomós a hidegtől. És Szan Jinnél
Ráérős népek élnek.

Vadludak totyognak ki a homokpadra,
Felhők nyomulnak a tört ablaküveghez
Széles víz; vadludak választják le az őszt
Varjak zszibonganak a halász-lanternák körül,
Fény terjed szét az északi szemhatáron;
Hol kölykök rákásznak a kövek között.
Ezerhétszázban járt Csing e hegyi tavaknál.
Fény terjed szét a déli szemhatáron.

A csatorna még mindig Ten Si iránt tart,
bár maga öröme építette az öreg király

Nap föl; munka
napszállta; pihenni
jó helyen áss és idd vizét
ásd föl a mezőt; edd gabonáját
Császári hatalom? és nekünk mi az?

A negyedik; a csend dimenziója.
És a hatalom a vadállatok fölött.

*

Utazás haza; a fehér ég fagyott felhői;
mint jégtábla, rian az égbolt,
esőpettyek a száraz homokon;
Ecetes szél a keleti hágók felől
Pinty hintázik sarjú bambuszágokon.
Lezuhog a fagyott felleg,
Nem úszik el az égen
Naptól égve;
Fűzek barkái lepték be a teraszom,
Huszonhárom húr mozgatja a bíborszínű császárt;
Fakó fenyőtű-szöttesen mécssek,
Eső-tüllbe bújt szél

Tart kelet felé; nem
hittem, itt vagyok.

*

Felhő fakad a sziklából;
Gyűjtők pecsétjei a bolyhos hegyvidék fölött
nap; majd hold;
Vad mezők októberben;
Cikázó rizstáblák örült fecskékkel;
Hol egykor kövek olvadtak az eget megforrasztani,
Minek nyeljek itt sárga aranyat
Mért egyek fehér jádét?
Bugyog föl a földből az őszi eső;
Zsibbadt szitakötő kavarog
A zombékos vadcsapásai fölött –
Jégmadár-zöld; jégmadár-kék;
Tikkasztó tavaszi felhők,
fenyők ernyői.

*

Hideg nádszálak tövis-levelekkel;
telivérjeinknek sovány táplálék.
Te túlon túl alacsony rangú vagy:
Nem táncolhatsz.
Vendégünk az ég fia,
a piros sárkány magvából.
Jós-felhők fölgöngyölve a mennyben, mint zászlók;
Jázminbokor alatt halódó madár –
szagos tegezben tárolt nyilak
röpte érződik a levegőben.
Alkony-szélben, röptetett esőben
Moha-érmék híznak kőteknősbékákon;
Sarjú bambuszágak; szikla
tisztá, mint a víz.

*

Nem ismerni rá az elvirágzott fákra
Szirmok borította part.

*

Csípős alkony
Fogatom, mint egy madárfészek;
éjjeli hegycsúcsok;
tömlőm borral tele.

A bimbós gallyak
kipattannak,
Lojangtól Csanganig kígyóznak a kocsik
Zöld szemű tábornok
Tudja a menny akaratát
mészfolt a farkasibolya-levélen;
Lehagy a május; maradok;
Lovam sörényében
Zöld rézpénzt kovácsolnak
A démonok.

*

Délre, keletre ezer tartományt
Itat át a zöld
Mint festék a fehér szövetet.
Bimbós aranycsengettyű-fa alatt
Baknyúl ugrándozik
a holdon felhők zúgnak,
mint a tavaszi vizek;
A duzzadó nagy folyam ködében
Szellemeik csapái.
A vízmosás mélyén megmaradt a hó;
őz issza hideg olvadékát
Házam messze.
Mint egy őszvér, meddő
köves föld salakja.

*

Ne ültess fákat a kertben;
A rothadó vadszedrek illata
hajnalban
mint a jázminé;
mályvák bütykös lándzsái
A földbe szúrva
Markolatáig
egy görbe kard.
Kivénhedt pontyok
Dobálják magukat a víz fölé,
Soványak, mint a sárkányok.
Akár egy makacs gyökeret,
fölhúztam a napvilágra
a rozsdás pengét.

SÁNTA GÁBOR

Tünemény

Csend van. A felhőkből fekete
rongyok hullnak alá. Szemete
az ónos égnek? Tán gépmadár
piszkít ott, vagy még az sem határ?

Valami más ez? Vagy: valaki?
Az rója fenn az eget, aki
mint egy pointillista művész
céllal pettyez vaktában, és kész?

(Pontatlanul pontoz pontosan.
Tervszerű véletlen: pont olyan.)
Varjak ezek. Nem rongyok: szebbek.
(Fehér vásznon fekete pettyek.)

És most a károgó társaság
lejjebb kavarog, majd visszavág.
S ahogy e hadsereg felrebben,
tisztul lassan a kép a csendben.

Kórtermi elégia

Régi szomszédom horkolt,
a mostani meg úgy fél.
Egy hete még tavasz volt,
most meg itt a fagyos tél.

Van köztünk, aki alszik,
és van, aki csak fetreng.
Az ember mindent hall itt,
s fertőtlenítő terjeng.

Cszozog ott egy vak ember,
egy új fiatalembert
új vesével láttak el,
s van, aki kacsát rendelt.

Mindannyian csak várunk.
Kinek vágya egy vese,
a halálra is ráunt.
A többi csupán mese.

Körtöltés

Nagyapád mindig ugyanazt mesélte, mesélte az apám, hogy amikor végre hazaérkezett, megfogadta, életében csak akkor megy a körtöltés mögé, ha viszik. Na, de miért? Tűnődtem el, és a szánkózásokra gondoltam. A világháború végén a ruszkik karjaiba szaladt, és ők a fogoly harcosok zöldesen kígyózó sorába lökték... Miért zöldesen, és hogyan kígyóztak? Mint a körtöltés? Már nagyfiú vagy, ne kérdezz butákat! Tehát meneteltek, megálltak, meneteltek, megálltak, és amikor végre pisilni is lehetett, a nagyapák a nagyapa nélkül meneteltek tovább. Meghalt? Hü... Abbahagyom, ha hülyeségeket kérdezel... Idegen emberektől kapott saját ruhát, és végül abban kopogtatott be hozzánk... Ezután csodálva bámultam a mogorva öregembert, akit apukának nevezett az apám. A kérdéssel csak egyszer próbálkoztam (vajon milyenek a ruszkik), de szerinte jegelni kellene a témát... Innen tudtam, hogy csak hős lehet a nagyapám, mint Old Shatterhand, mint egy indián. Később még hallottam, amikor azt beszélték az apai törzstagok, hogy a mama haláláig az orra alá dörgölte a faternak, milyen ember, aki előbb a testvérét látogatja meg, és csak aztán megy a családjához?! Maszatos orra miatt sajnáltam a nagyapámat, de hát egy indián szótlánul tűr mindenféle bántást a kízócsölöpön. Sok évvel a nagyfőnök halála után véletlenül egy ráncos öregemberrel szívtam el éppen a békepipát, amikor azt mondta, miközben tüzes vizet kortyoltunk, hogy én

ismertem ám a nagyapádat: együtt voltunk katonák a jugóknál. Tudom, a ruszkik, a fogolyment meg a pisilés... Ezekről én nem hallottam. Nekem azt mesélte a te nagyapád, hogy valami délvidéki üzem őrzője volt ott lenni, és amikor kezdett túl sok lenni a célozgató partizán, falhoz támasztotta puskáját, és azt mondta, ebből ennyi elég is volt, és irány haza! Nekem ezt mesélte a te nagyapád a galambpiacon. Azóta ez a kétféle történet a nagyapám, ami körtöltésként zárja magába apám apjának emlékét. Azóta én is voltam katona, tudom, milyen az őrszolgálat, ahogyan azt is belém vésték: fegyvert sohasem hagyhatunk hátra. Azóta értem, hogy a nagyapám először miért a Rózsi néniékhez ment, és gyanítom, hogy a nagymama nem volt okos asszony, hogy apám apja nem volt Old Shatterhand, és a talán nem ő volt az utolsó mohikán. Azért mégis! Azért mégis! Legalább megértettem, hogy egy hőst hogyan hívhat még a szomszédos törzs is Csak Tatának. [...] Már az örök vadászmezőkön etette a galambokat, amikor hozzám került a sárgászöld útlevele. A pecsételések szerint a mama halála után legalább háromszor járt a Vajdaságban apám apja, akit Csak Tatának neveznek a törzstagok, és mindig éppen az én születésnapomon. [...] Hányféle határt, hányféle körtöltést léphetett át apám apja? Miről hallgatott, mint a sír, mint egy konok Old Shatterhand a kínczölöpön, mint a messzeségbe bámuló néma indián? [...] Mindig elhittük, csak a galambokat lesi, amikor kilép a házból, a galambokat.

BAJTAI ANDRÁS

Billegő égövek peremén

Barbinak

Együtt töltött napjaink, akár az érett gyümölcsök szüret után, áttetsző fényükkel bevilágítják a kis lakást, ahová esténként egymáshoz hazatérünk, és az univerzumot, aminek legtávolabbi pontjain alaktalan élőlények kutatnak világosság után.

Mintha csillagközi világítótorony kalauzolna az égi zátonyok között, megtanultam az utat, ami a sötét oltárból köveivel hozzád elvezet, de ha mégis eltéveszteném az irányt, a kopár úr lélegzete visszatart, hogy a billegő égövek pereméről, akár egy lépcsőről, lelépjek.

Amikor alszunk, idegen Hold ragyog fel a ködös tisztás felett, ahol óvatos mozdulatokkal összeterelem nyáját a pásztor, hogy állatai az égitest szívébe metszett forrás vízből igyanak, amíg kalcedon álmunkból a jégmezőkről vissza nem térünk.

Közelséged felmelegíti a szobát, aminek bútorai sosem szenvedtek hiányt kezed őszapó-röptéből, és ilyenkor úgy bújok hozzád, ahogyan a kráter pereméről lelógó takarónkba csavarva fogja be énekesmadarait a boldog összetartozás.

Éjszakánként ágyunkban együtt forgunk a galaxissal, aztán kitakarózunk, hogy láthatatlan köszörűvel a szél csiszolja le pórusainkat, miközben

az égő korong bűvöletétől megbokrosodott
lovak vágtatnak a vulkán csúcsa felé.

A világűr ringat, amikor veled vagyok.
Hazaértem, hazatértél. A csillagködbe dobált
kristálypoharak zenéje emlékeztet rá,
hogy érzéseimet hiába bénítja földi szorongás,
melletted otthon vagyok, és fejünk felett hiába
leskelődnek a műholdak, egyetlen békém – te vagy.

Jelenés

A hullámvész hirtelen megszűnt,
és a madarak egy sötét tömeg
vonzásának engedelmessé
veszélyesen felfelé kezdtek szállni.

Fénytelen, kihűlt fészkeiket
hátrahagyva, csőrükben egyetlen
szál dermedt csillagvirággal,
a szférák igézetétől lassuló-hűlő

érveréssel emelkedtek egyre
magasabbra. A kék diaszpóra első
küldöttjei a világűrben, galaxisok
égi vándorai, lesütött tekintettel

oltalmaztuk őket, hogy idegen égitestek
közelébe érve tanúsítsák színehagyott
emlékét a megszelídített égnek,
ami alatt borzongva téblábolunk.

PATAKI VIKTOR

Médiumok árnyékában

MEDIÁLIS ÁTTÉTELEK MŰKÖDÉSE

ORAVECZ IMRE 1972. SZEPTEMBER CÍMŰ MŰVÉBEN

A recepció az 1972. szeptember „prózaverseiben” a megszűnés, az értékvesztés, a hiány, valamint az emlékezés és a szexualitás különböző formáit azonosította. Mindezek mellett (szinte kivétel nélkül) olyan értelmezési sémákat jelölt ki, melyek a szerelmi líra hagyományának újraértésén, a „vallomásos beszédmód” lehetőségein és az emlékezet teljesítményén kívül – a „prózaversek” műfaji meghatározásának dilemmái következtében – az olvashatóság és a műfaji problémák kérdését is felvetették. Az 1972. szeptember¹ kritikai fogadtatásának szerteágazó textúrája így bizonyítéka lehet annak, hogy a kötet „értelmezői korántsem merítették még ki a mű kanonizálódása során folyton újratermelődő kérdéseket.”²

A kötetben megjelenő szövegek előtt Szabó Lőrinc *A huszonhatodik évből* származó idézet olvasható mottóként. Ez a paratextuális kapcsolat egyértelműen felhívta az olvasót egy komparatív vizsgálatra a textusok között, ugyanakkor úgy jelölte ki a kötet értelmezési spektrumának bizonyos pontjait, hogy a referencializáló jellegű olvasatok érvényét is megkérdőjelezte. Ezt nem csak a szövegek eltérő mnemotechnikai rendszere és a különböző módon strukturált két (kötet)kompozíció mutatja, hanem az „én-te” viszonyban megfigyelhető szerkezeti differenciák is megalapozzák. Oravecz kötetében a megszólított „te” alakjának azonosíthatatlansága (szétszóródása) és a saját költészettörténeti hagyományától eltávolított szerelmi líranyelv látványos elmozdulása olyan transzfigurációkat eredményezett, melyek a lírai alany és az aposztrophé alakzatán keresztül szituált „te” poétikai megformálását már nem egy „antropológiai diskurzusban”³ hajtják végre. Az 1972. szeptemberben az emlékezés és felejtés (de)konstruktív műveletei olyan nyelvi-poétikai produktumként tételezett „te”-re irányulnak, amely már nem képzelhető el valós (női) alakként, arcként, hanem „a médium közömbös materialitásába”⁴ íródik be. Ennek a dezantropomorfizáló retorikai mozgásnak az „én-te” relációjára vonatkoztatott kihívásai egyértelműen ráirányítják a figyelmet a különböző mediális transzferek vizsgálatára. Oravecz Imre 1972. szeptember című kötetében

¹ Az interpretációhoz az 1988-as és a 2003-as kiadásokat használom, az elsőt éppen az előszó hiánya miatt, az újabbat pedig az előszó funkciója és a javított szövegek miatt. Az idézeteknél az utóbbi, javított kiadásra hivatkozom = ORAVECZ Imre, 1972. szeptember, Bp., Magvető 1988. és ORAVECZ Imre, 1972. szeptember, Pécs, Jelenkor, 2003³.

² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és a hang a líra peremvidékén = Uő, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 104.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A felejtés lírai „mnemotechnikái”. Oravecz Imre és az 1972. szeptember.* = Uő, *Szöveg – medialitás – filológia. Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Bp., Akadémiai, 2004, 241-242.

⁴ Uo., 242.

több, egymástól jól elhatárolható funkciókkal rendelkező mediális kapcsolás, többnyire olyan (techno)materiális vagy optikai médium figyelhető meg, melyek a textusok nyelvi-poétikai megformálásában egyaránt értelem-és jelentésképző potenciállal bírnak. Az optikai jelenségek (főként a látvány létrehozásában jelentős fény, árnyék, lámpa, fotó) a kötet egészében centrális szerepben tűnnek fel, míg más (jelen írásban tárgyalt) mediális áttételeket biztosító tárgyak (telefon, képeslap) csak egy-egy szövegre jellemzőek, azonban hatáskörük és működésük annál szignifikánsabbnak mutatkozik.

(fény és optika)

Az 1972. szeptember harmadik, *Éjszakába nyúló*⁵ című szövegében már a beszédhelyzet is alapvetően különbözik a kötet „prózaverseire” általában jellemző működéstől, ugyanis a szövegben azonosítható beszélő, grammatikai alanya a (T/1. személyű) „mi” alakkal jelölt. A szöveg egy olyan történetet képez meg, melyet (látszólag) az „én-te” viszony konkordanciájában konstruálódó „mi” beszél el. Az „én-te” efféle (a szövegekre egyébként nem jellemző) egysége talán a szeretkezés aktusa felől érthető meg leginkább, hiszen a szöveg explicit módon artikulálja azt, hogy az „én-te” kapcsolata az aktus során a „mi”-be transzformálódik. Ez implikálja azt is, hogy az idő változása ekkor nincs hatással a beszéd alanyára („nem tudtuk, mennyi ideig aludtunk, [...] csak azt vettük észre”), hiszen a szeretkezés aktusában a két test eggyé válása permanensen végbemegy, melynek hatására az idő tapasztalata funkcióját veszti, a mérhető időtartamok fokozása eleinte mintha a végtelenbe mutatna, ennél fogva tér és idő egyenes arányosságban álló relációja jön létre. A tér ilyen kiüresedésével, valamint az idő percepciójának lehetősége nélkül nem véletlen, hogy ez csak az álom keretein belül képzelhető el: [...] *valósággal belezuhantunk a vetett ágyba, nyomban elnyomott bennünket az álom, nem hagyva időt semmiféle eszmecserére, nem tudtuk, mennyi ideig aludtunk, egy napig, egy hónapig vagy egy évig, csak azt vettük észre, mikor felébredtünk, hogy az előbb felébredt vágyunk engedelmessé megint szeretkezünk, meg azt, hogy véget ért az éjszaka...*⁶ Az álom elmúlásának következtében az idő tapasztalatának szekvenciális megjelenése figyelhető meg, ami eleinte csak olyan, fényviszonyokkal ábrázolható átmenetet képez, mely a térérzékelés (újra)működésével a „mi” illuzórikus transzparenciáját demonstrálja.⁷ Az éjszakából reggelre, a sötétségből világosságba történő váltás ugyanis színre viszi a „mi” együttállásának efemer jellegét, melyet elsősorban a fény jelenségének fokozatos megjelenése idéz elő: „[...] a tavaszi hűvösség ellenére meztelenül az ablakhoz mentünk, szélesre tártuk, és akadálytalanul betódult, mint két lencsén, áthatolt rajtunk a napfény, és lángba borította és elhamvasztotta annak végeességét, amit egymással műveltünk az ágyban...”⁸ Az idézett rész jól mutatja, hogy a „mi” harmóniájának illúziója is csak partikuláris időtartamban valósulhatott meg, az aktusok ugyanis nem tarthatóak fenn, szükségszerű pillanatnyiségük (az aktusok nevébe ’aktualitásuk’ jelentésével) már inherensen kódolt, így a szöveg maga deklarálja a szerelmi aktus végeességét. A „mi” „én”-re és egy távoli „te”-re való szakadását nem csak a fény két különböző

⁵ ORAVECZ, 1972. szeptember, 12.

⁶ *Uo.*, 12.

⁷ Talán nem zárható ki egy olyan „delíriumos” állapot jelenléte sem, mely Kittler E.T.A. Hoffmann *Az arany virágcserep*-elemzésében (betű-írás-olvasás összefüggésében) olvasható. Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, Fink, 1995³, 127–138.

⁸ ORAVECZ, *i.m.*, 12.

iránya („*mint két lencsén*”) jelölheti ki, hanem annak destruktív ereje is, hiszen az nem csak a végtelenség, hanem a („*elhamvasztotta annak végességét*”) „végesség” alternatíváját is eltörlí. Az utóbbi esetben a „két lencse” optikailag médiumként is funkcionál, hiszen a „szemüveg” tárgyi referenciáját is felidézi. Az optikai lencsék a fénysugarak irányítását befolyásolják, azonban ebben az esetben korántsem az élesebb képalkotást szolgálják, hanem a lencsén túli, az újabb vagy további szerelmi aktus lehetőségének eltörlését célozzák. (Ebben az esetben Oravecz szövege arra lehet példa, hogy a napfény – Hegelnél még a megismerést, bizonyos helyeken az igazságot és a szellem mozgását jelölő⁹ – főként pozitív jelentéstartományú metaforájának újraírása, transzkripciója miként megy végbe. Ez a szerelmi líra nyelvének topológiai szintjén is jelez bizonyos módosulásokat.)

A dezindividualizációt, a hasonlat tárgyszerűségén kívül tovább fokozza a „műveltünk” ige (minden szerelmi intimitást nélkülöző) 'szakszerű eredményre jut' jelentésének és 'káros hatású tettet elkövet' értelmének egymásba játszása, valamint a cselekvés korrelatív viszonyának („egymással”) nyomatékosítása is. Tehát úgy tűnik, hogy a „mi” lehetőségét az „én” és „te” instabil, személytelen viszonya már eleve megghiúsította. A szöveg neuralgikus pontjának is nevezhető „*elhamvasztotta annak végességét, amit egymással műveltünk az ágyban*” sor paradox szerkezetével azonban nem csak az egymásra kifejtett kölcsönös tevékenységet semmisíti meg, hanem a cselekvést is elszakítja a cselekvő(k)től, vagyis a testi érintkezés által megteremtett „én-te” kapcsolat is feloldódik, mely ebben az esetben a „mi” állításának egyedüli materiális biztosítéka volna. A „végesség elhamvasztása” azáltal duplikálja az értékvesztés folyamatát, hogy nem a szerelmi aktus végét (amely hálásabb állapot lenne), hanem a „végességét” mint annak értelmét függeszti fel, s így nem hagyja felszínre jutni a kölcsönös beteljesülést. A „végesség” ugyanis az egyetlen olyan temporális tényező, amely felől az egymásrautaltság, az együttlét és mindaz¹⁰, amit egy szerelmi viszonyban „művelni” lehet, egyáltalán értelmet nyerhet. Ebben az esetben azonban maga a szerelmi viszony is megkérdőjeleződni látszik, hiszen az örömszerzés khiasztikus műveletének helyét csak olyan üres, mechanikus kölcsönösség foglalja el, melyet a beszélő is azonosít („*felfogtuk, hogy valóban megérkeztünk*”).

Nem mellékes, hogy a megérkezés tényéhez kapcsolódik, az „eszmecsere” nélküli ígéret és annak (kölcsönös) megszegése, mely amellett, hogy a szöveg etikai síkját is bekapcsolja az értelmezésbe, végképp elbizonytalanítja a (képviselési) megnyilatkozás lehetőségét, a „stabil” beszéd státuszát („*felfogtuk, hogy valóban megérkeztünk és ezzel ígéretet tettünk egymásnak, melyet azután könnyelműen és kölcsönösen megszegettünk*”). Az ironikus modalitás mellett az első és a második megérkezés („*valóban megérkeztünk*”) tükörszerkezete ezt a viszonyt is jelölheti.

A szöveg az álom nyomtermészetének latens működését a „*nyomban elnyomott bennünket az álom*” szintagmában azonosítható, adjekción alapuló paronomázikus vagy annominációs alakzattal azáltal teszi explicitté, hogy a literális és a figuratív jelentést egymásba tükrözteti. A „nyomban” 'azonnal, rögtön' értelme, valamint az „*elnyomott [bennünket az álom]*” kifejezés 'elalvás, elaltatás' jelentése és a „nyom” 'hátrahagyott homályos jel', valamint az „el-

⁹ Vö. „[A] nap keltének tiszta, mindent tartalmazó és mindent betöltő fénye, amely forma nélküli szubsztancialitásában tartja fenn magát.” G.W.F. HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, 353.

¹⁰ Vö. Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Gondolat, 1989, 616.

nyomott” ’erővel présel’, ’belülről feszít’ jelentése egyszerre involválja az elérhetetlen emléket. Az „álm”, amely az emlékezet indexe és a remény megvalósulásának egyedüli módja, melyet a „nyomban elnyomott” kifejezés saját figuratív játékaival multiplikál. A „mi” megalkotásának lehetősége a beszélőtől így kétszeres távolságba kerül, kettős közvetítésre van bízva – ahogyan ezt a szemüveg testi érzékelést kiterjesztő-megfosztó paradox struktúrája is szemlélteti.¹¹ Az emlékezés folyamata így nem interiorizálhatja egy olyan álm emléket, mely maga is csak az emlékezet nyoma. Ez a beszélő (Erinnerung-típusú) emlékezésében azt eredményezi, hogy nem képes nyelvi megjeleníteni a saját emlékezést sem, ezért a „végesség elhamvasztása” után a „kinéztünk az ablakon, és megláttuk a ragyogó eget”¹² sor már a nem-saját jelöltekkel tölti fel az elbeszélte történetet – ekkor ugyanis egy modális törés eredményeként létrejött irónia uralja szöveget. Ez nem más, mint az „én” felbomlásának oka is egyben, mert a „mi”, majd a „te” jelenléte (vagy éppen távolléte) csak abban az esetben létesülhetne, ha ezt az „én” személyes emlékezési folyamatának teljesítménye lehetővé tenné.¹³

(város és látvány)

Az emlékezési processusból kiolvasható változásokra reflektál a *Mint mindenütt*¹⁴ című szöveg beszélője. „Mint mindenütt, / itt is történt változás azóta, a méregdrága, színes képeslapokról jól ismert, ódon falaktól ölelt történelmi negyedet azóta renoválták, ami pedig az újabb századokban hozzá épült...”¹⁵ A szövegben beszélő egy, a saját emlékre történő reflexiójának kiáradása érzékelhető a szövegben, mely az emlék felidézéshez a „képeslapok” kollektív ismeretét igyekszik felhasználni. A város terében és anyagában bekövetkező „változások” azonban inkább csak mozaikként rakhatóak össze, hiszen a „változás” nem rögzíthető egy eseményben. Ez a „prózavers” első sorában megfigyelhető grammatikai egyeztetések hiányából következik, ugyanis az „itt is történt változás azóta” sor második felében olyan szintagmatikus hiátus érzékelhető, mely a leírás végén sem egészül ki. Az „azóta” határozószó a grammatikai mondat szintjén időhatározói funkciót tölt be, mely egy esemény idejének origóját hivatott jelölni. Amennyiben ez nem egy diskurzus kontextusából rekonstruálható kérdésre adott válaszként érkezik, akkor egy olyan kötőszó (amióta/hogy) kapcsolódását posztulálja, mely az esemény prezentálásán keresztül annak végpontja felé mutat. A szöveg az aszindeton retorikai működése által olyan feszültséget kelt, mely az emlék expanzióját okozza, s ezáltal annak elbeszélhetőségét vonja kétségbe. Ezt dinamizálja az eseményt eseménnyé avató (temporális és strukturális) okok nyelvi artikulációjának lehetetlensége, mely a megnevezés hiányában a nyelvi megjelölés monotonitásába fullad: „[...] ellenállhatatlanul kívánatos volt, amit a dolgok mögé képzeltem...” - majd a szöveg záró soraiban tér vissza: „[...] a dolgok mögé

¹¹ A mediális apparátus ugyan kiterjeszti a testi (pszichológiai, biológiai) érzékelés határait, azonban egyszerre le is szűkíti azokat. A médiumok efféle elemi működésének megfigyelését (az Ernst Kapptól Freudon át McLuhanig tartó örökség nyomán) rögzíti Kittler tanulmánya. Vö. Friedrich A. KITT-LER, *Optikai médiumok* ford. KELEMEN Pál, Bp., Magyar Műhely – Ráció, 2005, 19-40.

¹² ORAVECZ, i.m., 12.

¹³ Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése szerint ez a szöveg még eléri az egykori „harmónia” (a „mi” közös emlékezésének folyamatában) felidézését. = KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravec Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996, 138.

¹⁴ ORAVECZ, i.m., 16.

¹⁵ *Uo.*, 16.

*képzelt dolgoktól nem látva magukat a dolgokat, szinte végkimerülésig féltékenységgel gyötörtelek.*¹⁶ A beszélő „én” részletes, szinte analitikus leíró tevékenysége alkotja a szöveg textúráját, s ezzel az emlék pontos felidézését igyekszik elősegíteni. (Ennek csúcspontja a másik és a környezet korrelatív viszonyában keresendő.) Ezzel szemben a „dolgok” megnevezésének hiánya áll, mely az emlék objektivációját teljesen ellehetetleníti, jóllehet a szöveg – az útikönyvek tájleírásainak mintájára – a tájnak és a városnak részletes leírását hajtja végre. Az emlék, mely az „én” számára egy elvileg (jelentős) esemény emléke lenne, csak töredékességében interiorizálható, ezáltal az emlékezés nem az emléket hívja elő, hanem annak nyomát. Ez ikonikus szinten az emlékezhely (lieux de mémoire)¹⁷ destrukciós folyamatában jelenik meg, ugyanis az emlékhöz kötődő várost átépítették (a „történelmi negyedet azóta renoválták”¹⁸). A „renoválás” ideje egybeesik a temporalitás jelölhetetlen szakaszával („azóta”), vagyis az esemény kezdetének és végének meghatározhatóságát jelölő (?) koordinátákkal, ezáltal eltörli magát az emléket is, az „én” saját emlékét. Ahogy a szöveg is jelzi, az emlékezést kiváltó és az emlékeket megőrző eredeti „tér” számolódik fel, melyet egyébként is csak a „méregdrága, színes képeslapokról” lehetne felismerni. A város képét megörökítő és tároló médium („képeslap”) már csak a kiüresedett jelek olvasását teszi lehetővé, vagy olyan kép rögzítését, melyről a beszélőnek nincsen tapasztalata. Az emlékezet-rombolás a cím által (*Mint mindenütt*) az emlékezet indexeinek kollektív törlését is előhívja, az összes „emlékhelyre” kiterjeszti. Az „én”, aki a város emlékét még megőrizhetné, nem csak azért nem tudja feljegyezni azt, mert a saját emlék is csak töredékes, hanem azért sem, mert nem volt jelen a város „renoválásakor”. Ennek következtében tehát az „én” is a törlés része lett, a várossal együtt tűnt el: „[...] a mohamedán háziasszony alacsonybérű szobájában telhetetlenségemben szinte végkimerülésig szeretkeztem veled...”¹⁹ A szöveg egyértelműen megjelöli, hogy az „én” megsemmisülése elkerülhetetlen, ugyanis a „szeretkezés” a „végkimerülésig” tart, és ha az aktus megszakad, az eltűnést akkor sem lehet megakadályozni, mert akkor a „féltékenység” munkája helyettesíti azt: „szeretkezések szüneteiben a dolgok mögé képzelt dolgoktól nem látva magukat a dolgokat, szinte végkimerülésig féltékenységgel gyötörtelek.”²⁰ A szexualitás önmegsemmisítő vágya és a „te” „gyöttrése” mint a „végkimerülés” másik formája az emlékek mellett az „én-te” viszony fenntartását és annak elbeszélhetőségét is megtöri, mely törést a szöveg töredékes struktúrája és szintaktikai szerkezete már eleve jelölte. Az „én” „te”-ről és a „te” emlékét felidéző városról való emlékezésének kontingenciája főként a szöveg nyelvi regiszteréből kimutató, különös stiláris jelzések révén tükrözi vissza az emlékek idegen nyomszerűségét. Az „alacsonybérű” és a „látványos színhely” kifejezések – olcsó útikalauzokat jellemző leírások mintájára – úgy adnak képet a városról, mint amely a beszélő jelen horizontja felől már kétségbe vonja az egykori emlékek faktualitását. A szövegben beszélő a „képeslapok” analógiájára egy képzeleti kép ekphrasziszával, vagyis a „dolgok mögé képzelt dolgokkal” helyettesíti a város deskripcióját, mely így, dologként („nem látva magukat dolgokat”) csak a „hevülést”, a „szeretkezést”, a „féltékenységet” és az „alacsonybérű szobát” jelöli. A beszélő emlékképe és képzeleti képe közötti latens differencia a nyelvi jelölés literális szintjén

¹⁶ *Uo.*, 16.

¹⁷ Vö. Pierre NORA, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt/M., Fischer, 1998, 11–42.

¹⁸ A szöveg az összes többi entitás „át-építését” részletesen leírja.

¹⁹ *Uo.*, 16.

²⁰ *Uo.*, 16.

ugyanabban, az egyszerre általános és privát értelemben is használt „dolgoz” jelölőben van megalapozva, s ezáltal sem a deiktikus azonosítás folyamata, sem emlékezés és képzelet szétszalazása nem hajtható végre. Tehát ebben az esetben nem csak a „renoválás”, az időbeli távolság, valamint az „én” törlése és a „te” hiánya miatt nem lehet ugyanarról a városról beszélni, hanem azért sem, mert képzelet és emlék nem különíthetőek el egymástól. Nem véletlen, hogy ezt a problémát a „renoválás” aktusával jellemzi a szöveg, hiszen a képzelet mint a klasszikus mnemotechnikai eljárások alapja a tér és a tárgyak (dolgoz) meghatározott elrendezésével biztosítja a megőrzést. A „renoválás” így a rögzítést eleve megghiúsítja, főként akkor, ha a beszélő ehhez sem saját emlék leírását alkalmazza, hiszen az csak a „szoba”, a „szerekezés” és a „féltekenység” permanens ismétlődésének emlékét hívja elő, hanem a „színes képeslapok” ismeretére hivatkozik.

A (próza)versben beszélő pozíciója és leírásának tárgya közt fennálló modális distancia (objektíváló jelleg, morális értékjelzés esetlegessége) azt eredményezi, hogy a szövegnek nincs tulajdonképpeni pozitív nyeresége, hiszen az elmúlt idő a szenvedélyt és a vágyat a jelen horizontjától távoli, immár eltörölt múltban tartja, ezáltal még a trauma exponálása és a gyászmunka lehetősége is elmarad.

(„én” és „te” szimmetriája?)

Az *És akkor azt mondtad*²¹ című szöveg egy szerelmi kapcsolat bukását tematizálja. A cím és a szöveg első szava a kötetben megjelenő „én-te” kapcsolat nyomán, valamint a kötetben felismerhető szerelmi tematika révén már anticipálja egy kapcsolat végének vagy egy válásnak a történetét, az „én-te” szerelmi viszony törését. A beszélő emlékezési folyamata úgy irányul erre a „vég-re”, hogy a „te” beszédét prezentálva a saját beszéd relevanciáját is elbizonytalanítja. „[K]értél, fogadjam el én is méltósággal, mert nem lehet rajta változtatni, meg nem is volna érdemes, de én nem tudtam elfogadni, se méltósággal, se anélkül, sirtam...”²² Az idézet éppen a beszélő reflexióját, és „te” (idézett) beszédét, azaz az „én” által ismételt beszéd emlékét egyazon nyelvi jelölés egységébe integrálja. A („nem lehet rajta változtatni”) főnévi igenévvel képzett állítmány és az ellentétes mellérendelő kötőszó („de”) után álló, szintén főnévi igenévvel képzett állítmány („nem tudtam elfogadni”) kapcsolata elbizonytalanítja, hogy maga a kijelentés vagy a kijelentés tárgya az, ami az „én” emlékezési folyamatoként, vagy az „én” visszaemlékezése általi „te” beszédeként jelenik meg. Ez azt jelenti, hogy az aposztrophé²³ nem képes uralni a visszaemlékezést, így az emlékezés processzusában megjelenő „én-te” beszédhelyzet stabilitását is kimotozítja („egyébként akkor cseréltünk először és utoljára szerepet”²⁴). A szintagmahatárok végletekig fokozott eltolása, a névmások szerepe és a szöveg tropológiája is az aposztrophé funkcióvesztését okozza. Az „én” így a „távollévő fél”²⁵ képvi-

²¹ Uo., 20.

²² Uo., 20.

²³ Az aposztrophé alakzatának működését culleri értelemben használom. Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2003, 370–389.

²⁴ ORAVECZ, i.m., 20.

²⁵ Az előszóban a hitelesség vindikálása mellett az „átverés” és az „önbecsapás” (látszólag) „őszinte” elutasításával találkozunk az olvasó. („És hogy vállalnom kell a másikat, a távollévő fél képviseletét is, és nem lehetek részrehajló, mert ha az vagyok, becsapom magam.”) Ennek a „szabálynak” a megszegésé-ként is olvasható a szöveg. = ORAVECZ, i.m., 6.

selete helyett csak magát képviseli, s ezzel megkettőzi az „én” (elő)állításának performatív aktusát, a megszólított „te” hangját pedig a saját hang megsokszorozására, mediális-diszkurzív transzpozíciójára használja. A szöveg ezzel arra reflektál, hogy az „én-te” kommunikációt megalapozó efféle aposztrofikus módozatok csak a „te” megteremtéséhez szükséges nyelvi-mediális feltételeken keresztül érik el az „én” nyelvi-poétikai produktumának feltárását. Ebből következik, hogy a textus az „én” és „te” pozíciója közötti oszcilláció miatt a „vég” mondásának figuratív játékába kezd: „[...] ezt meg ezt teszem, fel akartam tartóztatni a véget, holott már nem volt mit feltartóztatni, mert a vég már nem közeledett, már megérkezett és ott volt...”²⁶ Az „ezt meg ezt teszem” sor anaforája egyrészt a „vég” elfogadhatatlansága („nem tudtam elfogadni” sor) következtében kialakult „gyermeki fenyegetőzésre” utal vissza, másrészt az „én-te” pozíciócsere után következő kiasztikus előfordulására mutat („megtenni az ezt meg ezt”), amely még ugyanahhoz a „fenyegetőzéshez” tartozik, azonban a „csere” hatására csak motivációjában kiüresedett ismétlés marad. A grammatikai-szintaktikai viszonyok hozzátoldó-transzmutációs struktúrája is a „figuratív játék” mintájára működik, hiszen a „vég” mondása a szöveg (hiányos) szintagmáit és mondatszerkezetét is előre-és visszautalások hálózatává alakítja, egy körmondat egységén belül tartva azokat. Ezt a hálózatot tartja fenn a játék: „[...] de nem azért, hogy olyasmért büntesselek, amit nem követtél el, hanem hogy próbára tegyem a véget, mintegy a végére járjak a végnek, és ráébrekszelek, mit veszítesz a véggel...”²⁷ – a „vég” paronomázikus alakzatainak halmozásával a szöveg explicit módon is megjelöli, hogy az „én” feloldódott ebben a „játékban”, megfeledezett a „te”-ről és ezzel (a szimmetrikus cserefolyamat miatt) magáról is. Az „én” játéknak önfelszámoló működése tematikus szinten is színre viszi a „vég” bekövetkeztét: „[...] csak annyira lekötötte figyelmemet az igyekezet, hogy nem vettem észre, amit én veszteségnek vélek, az neked már nyereség, de mikor észrevettem, hogy az, és nem részegedsz meg tőle, hanem józan maradsz és együtt-érzőn próbálsz, ha nem is megszüntetni, mert megszüntetni nem szüntetheted meg...”²⁸ A „játék” a „vesztesség” felismerése után is folytatódik, egészen a zárlatig, ahol az „én” kivonja belőle a „te” alakját, az emlékezési aktus által pedig az egész „figuratív játékot” a „te”-vel együtt a múltba zárja. Azonban ennek – poétikai értelemben – az is következménye, hogy a „te” eltűnése miatt az „én” csak a beszéd egy üres helye marad. (Ennek a szövegnek „tulajdonképeni inverzét”, ellenpólusát képezi a kötetben is mellé rendezett *A megbeszélt időben*²⁹ című textus.)

(Hang és telefon)

Az *Ó, azok a régi*³⁰ kezdetű darab az *Éjszakába nyúló* című szövegben értelmezett tér-és idő-ábrázolással mutat rokonságot. Ebben a textusban az egyes szám első személyű beszédmód dominál, akárcsak a kötet szövegeinek túlnyomó többségében. „*Ó, azok a régi/ várakozások, mindig éjszaka volt, albérleti szobában ültem*”³¹ – a textus már a cím és az első sor felütésével,

²⁶ Uo., 20.

²⁷ Uo., 20.

²⁸ Uo., 20.

²⁹ Érdekes, hogy ebben a szövegben a „te” tárgyi kiterjesztéséből, autójának „kipufogójából bodrozó dús pára” metaforikusan és a beszédhelyzetben is elrejti az „én-te” viszony szimmetriáját.

³⁰ ORAVECZ, 1972. szeptember, 13.

³¹ Uo., 13.

valamint a szöveg egészének tematikai-és modális struktúrájával is az elégiák intertextuális emlékét hordozza.³² Ezt csak a „prózavers-forma” és a köznyelvi regisztert sűrűn alkalmazó beszéd teszi töredékessé. Az egy határozott emlékre koncentráló „én” saját hangjának megszólalási lehetőségét a másik hangjának megjelenéséhez, egy idegen hang realizálódásához köti: „[...] *szívdobogva vártam, hogy megszólaljon, és egy távoli központból egy idegen hang anyanyelvemen jelentse...*”³³ A szövegben beszélő „én” ezzel maga hajtja végre hang és nyelv distinkcióját. A hang mint minimális jel és annak „váratlan eseményt közlő” idegensége azonban az „én” elvárási horizontjában az „anyanyelv ismerőssége” és a megértés feltétele révén kapcsolódik össze a sajátjával. Ez a szövegben egy bináris oppozíciót eredményez, ugyanis hiába jelenik meg hang és nyelv médiuma látszólag egymást kioltó (idegen hang – anyanyelv) funkcióban, a kommunikációs folyamatban egymásra vannak utalva, produkció és percepció szempontjából korrelatív viszonyban állnak. A „távoli központ” azonban azáltal határozza meg alapvetően bármelyik mediális kapcsolódási lehetőséget, hogy az „én”-től való distanciája ellenére is a hang (fizikai) médiumának és a nyelv (materiális) médiumának külsővé tett, mechanikus *meta-médiumává* válik.³⁴ A szöveg egyik kurzivált kifejezése, a „*tessék beszélni*” pedig a „távoli központ” (mint a kapcsolatot és annak feltételrendszerét kialakító és előíró médium) kontrollinstanciájának megnyilatkozásaként prezentálható. Ami a „hang” és „nyelv” kongruens médiumából származó üzenetet továbbítja, vagyis az „én” a távollévő „te”-hez való „beszédének” lehetőségét teremti meg, az a telefon köztes médiuma.³⁵ A szövegben az említett *meta-médium* változtatja meg azt az időviszonyt, amely egy „végtelennek” tűnő várakozást implikál, és amely elősegíti azt, hogy az „én” üzenete ne juthasson el a címzett „te”-hez, ugyanis a közvetlen dialógusban beálló, kapcsolási idő okozta temporális hiátusban a „*tessék beszélni*” némileg fenyegető felszólításának és a mechanikusan rögzített mintához hasonló „idegen hangnak” hatására éppen a beszéd lehetősége veszik el.

Amire a „kontrollinstancia” lehetővé teszi a kommunikáció létesülésének feltételeit, adigra a lírai alany közlésének motivációja kiüresedik, mert a beszéd már az „én-re” záródva, egy fiktív, önreferenciális aktussal végbement. Ehhez Buber elképzelése illik talán a leginkább, mely szerint az emberek valójában nem egymáshoz beszélnek (csak úgy tűnik, mintha

³² A kapcsolat nem csak a szöveg felütése és hangoltsága alapján érzékelhető, hanem a rilkei elégiák hatása Trakl és Celan „elégikus” darabjain keresztül – és így kézenfekvő módon Oravecz szövegeivel – is összefüggésbe hozható. A rilkei elégiákból tetszőlegesen Vö. Rilke *Duinói elégiáinak* negyedik darabjával = R.M. RILKE, *Duinói elégiák*, ford. TANDORI Dezső és TELLÉR Gyula, Bp., Helikon, 1988; valamint Dieter LAMPING, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2000³, 160-161., 242-243.

³³ ORAVECZ, *i.m.*, 13.

³⁴ A fogalmat Manovich nyomán (pusztán a szemléleti hasonlóság érzékeltetésének érdekében) használom. Manovich ugyanis McLuhan „média-határait” újragondolva a „kurrens” digitális technológiát vizsgálva, felületek leírásában alkalmazza. = Lev MANOVICH, *The Language of New Media*, Cambridge – Massachusetts, The MIT Press, 2001, 31. Vö. Marshall MCLUHAN, *Understanding Media. The extensions of man*, New York, 1964².

³⁵ Aligha kétséges, hogy ez jól példázza a „minden médium tartalma egy másik médiuma” McLuhan-féle tézist. „*This fact, characteristic of all media, means that the »content« of any medium is always another medium.*” = Uő., Marshall MCLUHAN, *i.m.*, 10.

így lenne), az „én”-nek csak egy fiktív „te”-re van szüksége ahhoz, hogy megszólalhasson, s a „te” léte ezáltal feleslegessé is válik.³⁶

„[M]ikor végre létrejött a kapcsolat és megindult a távközlés, szinte úgy éreztem, már nem érdemes beszélni, már mindent megbeszéltünk, még azt is, amiről nem lehet beszélni, ami a szavakon túl van és helyettünk is beszél.”³⁷ Az idézett részből kitűnik, hogy a szöveg a többszörösen bővített szintagmákat azért a poliszindeton alakzatával kapcsolja össze, hogy egy értelmi szegmentálást hajtson végre. Így az olvasási aktusban az utolsó szintagma („helyettünk is beszél”) kerül centrális szerepbe, mely egyszerre utal vissza a textus összes „közlő” elemére. Ez a szintagma ezzel párhuzamosan kijelöl egy, az összes médiummal való azonosítást, és a két kurzívált szó („tessék beszélni”, „távközlés”) viszonyával való analógiát is. Ennek következtében, ami a „helyettünk is beszél” az egyszerre jelenti a „központ meta-médiumát”, valamint a „távközlést”, melynek minden mediatisztált közvetítés a része. Tehát egyszerre tartalmazza szövegben beszélő „én” hangját is, ami a „te” helyett áll, valamint az „én” poétikai alakzatát, ami a „te” hiánya miatt önmagába fordul. A „központ” gépies kontrollinstanciája egyszerre konstruálja és dekonstruálja a beszéd lehetőségét, ugyanis a „tessék beszélni” felszólítással teret enged annak a megnyilatkozásnak, melyet maga lehetetlenít el az idő ideiglenes felfüggesztésével. Ez megfelel a már említett elégikus poétikai hagyományra építő rezignált modalitású zárlatnak, hiszen a kommunikáció lehetősége csak a kontrollinstancia meta-médiumára támaszkodva jöhet létre. Az emlékezet beíródása pedig csak a másokra való emlékezésben lenne megalapozható, azonban ez a másik, a „te” nem érhető el. Azzal, hogy a szövegben az emberi kommunikáció nyíltságát és közvetlenségét nélkülöző „megindult a távközlés” kifejezés szerepel, csak az nyer igazolást, hogy nem más van a vonal másik végén, mint a médium morajlása – a médium, „ami a szavakon túl van és helyettünk is beszél”. A másikkal fűződő („én-te”) viszony szerkezete ezáltal az elégikus gyászba fordul, amely mindig allegorikus.³⁸ A „távközlés” általi beszéd lehetősége ilyen módon a beszéd bukásának allegóriájává válik. A szöveg az „én” által elbeszélte történetet az „én” elégikus beszédmódjának poétikai formáival együtt konstituálja, megteremtve ezáltal egy narratívát, melynek struktúrája egy „távollévő líra nyomát”, a poétikai hagyomány emlékét is hordozza.³⁹ (A *Mint később kiderült* című textus „telefonbeszélgetése” komplementer példáját nyújtja annak, hogy az „elektromos jellé” átalakított hangsor miként befolyásolja beszéd és befogadás folyamatait.)

(a betű emléke és materialitása)

A kötet címadó szövege, az *1972. szeptember*⁴⁰ a cím jelentésképző funkcióján kívül, a kötet tematikus koncepciójában is központi szerepet tölt be. A szöveg az „én” önfeladását a „te” el-

³⁶ Lásd Buber „én-te” koncepcióját: „Aki azt mondja Te, az nem valamely tárgyat vél. Mert ahol valami van, ott másvalami is van, minden Az más Az-zal határos. Az csak azáltal van, hogy másokkal határos. Ahol azonban azt mondjuk: Te, nincsen másvalami. A Te nem határos. Aki azt mondja: Te, annak nincsen valamije, annak semmije sincs. De a viszonyban áll.” = Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Bp., Európa, 1991, 7.

³⁷ ORAVECZ, i.m., 13.

³⁸ Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei, I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 31-32.

³⁹ Természetesen itt sem marad el az ironikus modalitás: „[...]előre lezajlott bennem az egész, hön óhajtott beszélgetés, nem feledkeztem meg semmiről” = ORAVECZ, i.m., 13.

⁴⁰ *Uo.*, 22.

vesztésének következményeként prezentálja. Az „én” beszéde már a „te” nélküli, a „te” utáni élet lehetőségeinek leírását hajtja végre. A szövegben beszélő nyomatékosítja, hogy a „te” nélküli jelenlét nem működik, a prosopopeia alakzata nem realizálhat a „jövő” számára egy „te”-vel való viszonyt, annak emlékét ezért mindig csak a gyászhoz kapcsolhatja. A beszélő emlékezése így csak a „te” emlékére irányuló mozgásban mehet végbe, az emlékező „én” beszéde azonban nem fordul sem tragikus, sem patetikus/elégikus modalitásba, ugyanis a köznyelvből, a közhelyekből építkező nyelvi bázis használata ezt nem teszi lehetővé. A magát tételező „én” performatív nyelve csak ironikus lehet. A szöveg ezáltal az „én” életben maradását, saját létének feltételét (a „te” elvesztése után) a szexualitás szupplementumához, az „onанизálás” szublimációs stratégiájához köti: „[...] *nem tudom, miért jöttem ide, miért vagyok itt és meddig maradok, visszafékszem az ágyra, kinyitom a sliccemet, magam mellé képzellek, onанизálni kezdek, és megpróbálok életben maradni.*”⁴¹ Az „én” a „te” elvesztését ahhoz a városhoz, az emlékezet azon helyéhez köti, ahol elbeszélése pillanatában (fiktív jelenében) jár, de amint az a „történet” végére kiderül (ezt prezentálja az idézet is), a felidézés már motivációjában is indokolatlan volt, csak a város tette lehetővé az „én” „te”-ről való emlékezését. A befogadó az olvasási processzusban nem azonosíthatja könnyen az emlékezet helyét, egy (jelen esetben egy jól felismerhető) város nevét egy konkrét jelöllettel, ugyanis az „én” leíró tevékenysége a város nevének materiális inskripcióját csak töredékesen jelöli – a város nevének csak a nyomát jeleníti meg a szöveg, vagyis a feltételezett, vagy vélhető névnek csak a monogramja olvasható. Ezzel a lehetséges (referenciális) kapcsolódási pontok multiplikálódnak, azonban csak az emlékezhely nyomait szórhatják szét, tekintve, hogy a szöveg az összes topográfiai megjelölést egységesen csak mint a név monogramját applikálja. A monogram lejegyzése azzal a mnemotechnikai funkcióval jött létre, hogy biztos megőrzést szavatoljon a monogram lejegyzőjének számára.⁴² Ebben az esetben a tulajdonnév magából szövegből is „kiolvasható” lenne, ha a textus tartalmazná azt a nevet, melyre a monogram vonatkozatható, azonban így, a teljes alak hiányában, az a név redukciójaként jelenik meg, s akkor lejegyzésével együtt az eltörlését, elfelejtését is magában hordozza. Másfelől, ez a hypogrammatikus poétikai eljárás a kötet egészét tekintve olyan privát referenciákhoz való hozzáférés lehetőségét nehezíti meg, mely referenciákat a szövegek – a részletes és kiterjedt leírásokkal szemben – az inskripciók zártságába rejtenek. (Ez a kötet összes darabjában ezen az elven működik, főként a *Délelőtt értünk, a Nyugat felől, Barátom H. szerint, Azon a vasárnapon, Így kezdődhetett, Akkor most, Délután történt, Mi lett volna* szövegekben domináns). Ez a stratégia azonban nemcsak a szerzőre vonatkozatható, biográfiaileg megerősíthető adatok és az életmű összefüggéseiből feltárható adalékok összemérését és deszifrázását teszi lehetővé, hanem ez a mnemotechnikai funkcióval telített retorikai-poétikai alakzat maga is nyomként jelenhet meg a kötetben – *A huszonhatodik év* paratextuális nyomaként. A két kötet közötti (a recepció által sokat tárgyalt) kapcsolat főként az „én” és „te” poétikai alakzataiban és az emlékezet teljesítményében keresendő.

⁴¹ Uo., 22.

⁴² A monogramot mint hypogrammát használom. Vö. Jean STAROBINSKI, *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand Saussure*, Frankfurt/M.–Berlin–Wien, Ullstein, 1980, 53. valamint Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció = Uő., Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 409–410.

Szabó Lőrinc lírájában főként a *Különbékétől*⁴³ kezdődően az „én” emlékezési folyamatainak révén konstruálódik meg egy „te” alakja, mely igazán *A huszonhatodik évben*⁴⁴ nyeri el jelentőségét. Ez az emlékezési folyamat által konstruált „te” nem csupán a beszédhelyzet megteremtéséhez szükséges pozíció, hanem a szerelem tárgyaként, a szerelem céljaként megszólított „te”. Az emlékezésfolyamat és (az aposztrophé alakzata által kialakított) „én”-„te” beszédhelyzet így egyértelműen összekapcsolja *A huszonhatodik évet az 1972. szeptemberrel*. Ez a párhuzam azonban a komparatív vizsgálat során inkább a különbségek felmutatásává válik, hiszen Szabó Lőrinc kötetében a szövegek előtt az alcím egy olvasói utasításként is azonosítható műfaji-és formai (rekviem-sonett) megjelölést hordoz, mely az *1972. szeptember* motívójában csak az „idézettség” révén jelenik meg: *A huszonhatodik év* poétikai alakzatainak („én-te”) nyomaként.⁴⁵ Ezt az is igazolhatja, hogy a „lírai rekviem” „K.E. emlékére”, emlékéhez szól, vagyis Szabó Lőrinc lírájában a „te” szinte kivétel nélkül egy meghatározott, felismerhető női alakot jelöl. Ezt mutatja az is, hogy a legtöbb kiadás az alcím után a „K.E. emlékére” feliratot, vagy „K.E.” (plakett)képét is tartalmazza.⁴⁶ Az alcím és a kötetkompozíció figyelembevételével *A huszonhatodik év* cím a gyász éveként érthető, *A huszonhatodik év* pedig az „emlékezet könyveként” olvasható.⁴⁷ Oravecz *1972. szeptemberének* szövegeiben nem jelenik meg egy ilyen jellegű referenciális („K.E.” = „te”) szimmetria, ebben az esetben az „én” és a „te” poétikai alakzatainak megképzéséhez a Szabó Lőrinc-féle „K.E.” monogram csak funkcióját tekintve járul hozzá.

A monogram a tulajdonnevek redukciójával – ahogyan az az *1972. szeptember* esetében látható – már sokkal inkább destruktív poétikai funkciót tölt be, ugyanis a „te” már korántsem egyeztethető össze egy bizonyos (identikus formában létező) női arccal és alakkal, vagy pedig olyan (már említett) specifikus egyediséget és privát referenciát jelöl, mely csupán nyomként funkcionál. Ez egyrészt a – változó női alakok és nyomok konstruálta – „te” egységnek megbontásából következik, másrészt abból, hogy a monogram már nem csak a „te” nevének/neveinek reprezentációjára és megőrzésére irányul, hanem az összes többi, aposztrophé által megszólított entitáséra is.

⁴³ Kiváltképp a *Nagyanyám, az Idegen, a Monológ a sötétben* vagy *A vége* című versekben megjelenő emlékezet, beszédmód és motívumrendszer lehet jelentős. Vö. Szabó Lőrinc összes verseivel, *Különbéke* = http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/SZABOL/szabol00154_kv.html

⁴⁴ Az *1972. szeptember* mottója a (98.) *Valami örök* című szonettből származik: „...valami tegnap, mely mintha ma lenne...”

⁴⁵ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés. A Te emlékezete Szabó Lőrinc A huszonhatodik év és Oravecz Imre 1972. szeptember című műveiben = Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, MENYHÉRT Anna, (Újraolvasó), Bp., Anonymus, 1997. 150-157.

⁴⁶ Szabó Lőrinc kedvesének, Korzádi Erzsébetnek a monogramja. Azokat az alább felsorolt köteteket érdemes idecitolni, melyek tartalmazzák a „K.E. emlékére” feliratot, vagy az arcképes plakettet, vagy mindkettőt együtt. Nem mellékes, hogy *A huszonhatodik év* utolsó szövege az „Ércnél maradandóbb” című textus Korzátinak és a róla készült plakettnek a leírását hajtja végre. S ebben az esetben a „te” már nem Korzádi Erzsébetnek, hanem a róla készített plakettnek mint médiumnak feleltethető meg. (Az internetes verzióban a Kabdebő Lóránték által gondozott és javított életmű-kiadás található) = SZABÓ Lőrinc, *A huszonhatodik év*, Bp., Magvető, 1958. Vö. http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/SZABOL/szabol00154_kv.html

⁴⁷ KABDEBŐ Lóránt, *Titkok egy élet/műben. Szabó Lőrinc utolsó versciklusának poétikai és filológiai szemlészete*, Miskolc, Miskolci Egyetemi, 2010 (Szabó Lőrinc Füzetek, 11.) 32. és 61. vagy: = Uő. <http://www.mek.sk/11500/11514/#>

Nem teljesen kizárható, hogy az *1972. szeptember* kötetének elején található mottó azért kapcsolja össze „önkényesen” a két kötetet, hogy a Szabó Lőrinc-féle poétikai hagyományból kiindulva a saját nyelvi-poétikai stratégiáját a differencia jegyében mutassa fel. Ezt demonstrálhatja a materiális inskripciónak a betű és az írás médiumában betöltött szerepe, jelen esetben monogram megőrző, emlékállító, feljegyző funkciójának transzponálása az *1972. szeptember* kötetébe, ahol az, a feljegyzés és rögzítés műveletét az interiorizációs emlékezés és a megszólított „te” törlésére használja, vagy privát referenciákhoz való hozzáféréseken keresztül az interpretáció véget nem érő játékterébe utalja.

(Az *1972. szeptember* kötetének címe azonban egy másik paratextuális emléket is beemel az értelmezés homlokterébe. A cím ugyanis azt az évet jelöli, mikor Oravecz első kötete, a *Héj* megjelent, ezáltal a *Héj* szövegei az *1972. szeptember* „prózaverseinek” bizonyos „távollévő lírai” nyomát is jelölhetik. Ez főként annak a saját, Oravecz-életműben kirajzolódó textuális hálózathoz tekintetében lehet érdekes, amely a *Héj* nyomát az *1972. szeptember*-ben, míg az utóbbi kötet előszavát a *Kedves John* levelei között őrzi meg.)

Oravecz *1972. szeptember* című kötetében a különböző mediális áttételek működése felismerhetővé tette, hogy a szövegek retorikai-poétikai teljesítménye nem csupán a tradicionális szerelmi beszédmód, a magyar szerelmi líra nyelvének újrajrásán vagy a „költői” mondat „teherbíró képességének” kísérletén alapul, hanem sokkal inkább a lírai „én” és a megszólított „te” poétikai alakzatát érintő változásokban mérhető. Oravecz kötete a lírai és a prózai kódok keresztmetszetébe írja bele az „én-te” relációban megmutatkozó törések és módosulások diszkurzív tapasztalatát, felszínre hozva ezzel a nyelv figuratív munkájának működését és pusztá materialitását is. A látvány, a beszéd és az írás mediális viszonyai, kapcsolatai, valamint a technikai eszközök és tárgyak funkciói, a (techno)materiális médiumok és a nyelv összjátékában váltak feltárhatóvá. Ez nem csupán a „te” poétikai-retorikai alakzatán keresztül tételezhető lírai alany újszerű előállítását eredményezi, hanem az „én” megértésének, a saját emlékezet idegenségén keresztül nyelvi eseményé váló önértésnek, mediális kondícióit is. Mindez a nyelvi-mediális alapviszony nem csak a vallomástevő beszéd alapvető mintázataiba íródott be, hanem a magyar költésztörténet egy különösen szignifikáns konstellációját állította elő. A nyelv emlékezetének mint hagyománynak és az antropológiai diskurzusnak specifikus dialógusát teremti meg az *1972. szeptember* kötete, mely így (talán) a magyar költésztörténet folytathatatlan alkotásának és éppen ezért kiemelkedő teljesítményének bizonyul.

SEBESI VIKTÓRIA

A vágy diszkurzivitása

ORAVECZ IMRE: 1972. SZEPTEMBER

Az Oravecz-recepció – amely számtalan perspektívából megközelítette már az *1972. szeptembert* – a magyar szerelmi költészet hagyományával való szembefordulásként, az ezzel összefüggő olvasói elvárások megtöréseként, máshol pedig a szexualitás magyar költészeti nyelvének megújításaként interpretálta a kötetet.¹ A kritikák ilyen irányú tematizálhatósága arra enged következtetni, hogy érdemes alávetni a szöveget egy gender-szemponturnak – nagy hangsúlyt fektetve az utolsó állításra, amely a szexualitás textualizáltságára hívja fel a figyelmet.²

Az *1972. szeptember* – a prózavers műfajiságából kifolyólag – egyszerre működtet egy prózai és egy lírai olvasatot, a megalkotott én pedig azáltal, hogy vállalja a másik, a távollévő fél képviselését is, szükségszerűen azonosul az általa megalkotott nőalakokkal. Tehát az *1972. szeptember* énje nem pusztán megszólítja a másikat, hanem azonosul vele, vagyis megszólaltatja úgy, hogy helyette is beszél. A kötet énjének beszédpozíciója szakít az addig hagyományosan vett lírai én pozícionálásával.³ Ha elfogadjuk Judith Butler állítását, mely szerint a szubjektum a kirekesztés ereje által jöhet létre,⁴ akkor a kötetben megalkotott én vállalkozása arra, hogy egyszerre legyen szubjektum és abjekt, elkerülhetetlenül az én egységes identitásának megtörését vonja maga után. Önmaga pozícionálásához a hősnek meg kellene határoznia az abjektként tételezett hősnőt, aki éppen a megnevezés által „tűnik el”, hiszen a kirekesztés (a dematerializált, nyelv által reprezentált nőiség maga a kirekesztés) nem nevezhető meg: „*egészen elfelejtettek, és teljesen elvonttá, értelmetlenné váltál, akár egy kihalt szó, melyet még ismétlgetek, de már nem tudom, mit jelent*”.⁵ A megnevezhetetlenséget még inkább kiemeli, hogy a hős nő alakja az emlékezet-konstrukciók által is „összeállíthatatlan”, hiszen a megalkotáshoz szükséges „eredeti”, ideális állapot sosem volt: „*arra, hogy bármit újraolvasak vagy még egyszer elővegyek, csak később kaptam rá, mikor az egyes lapok már reményte-*

¹ Vö. PATAKI Viktor, *Prózavers mint „tabutörés”*, Tempevölgy, 2014/3, 58., KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996, 130.

² Vö. Friedrich KITTLER, *Szerzőség és szerelem*, ford. ZSELLÉR Anna, *Prae*, 2014/4, 35–61.

³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés* = Uő., *Az olvasás lehetőségei*, Kijarat, 1997, 109–123. Míg Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* verseinek énje az esztétizálás révén képes újraalkotni a nő alakját, addig Oravecz esetében – ahol a megnevezés a cél – a bináris oppozíciók (férfi-nő/hős-hősnő kategóriák) a másik fél képviselése által, éppen a megnevezésben történő különbségtételt teszik lehetetlenné.

⁴ Judith BUTLER, *Bevezetés* = Uő., *Jelentős testek: A „szexus” diszkurzív határaitól*, ford. BARÁT Erzsébet – SÁNDOR Bea, Bp., Új Mandátum, 2005, 17.

⁵ ORAVECZ Imre, *1972. szeptember*, Pécs, Jelenkor, 2003, 89.

lenül összekeveredtek, és lehetetlen lett volna keletkezési sorrendet megállapítani.”⁶ Az *Előszó*-ban megszólaló hang alapján a líra tárgya a másik pozíciójának megnevezése: „És [...] akkor támadt fel ismét bennem az író [...] és vettem a fejembe, hogy tudatosan véghezviszem, amibe kínomban fogtam. Ez az új célirányosság erőt és önbizalmat adott. Meg némi távolságot is teremtettem köztem és a tárgy között.”⁷ Az irány kijelölése által képes megtalálni a másik leírásához szükséges nézőpontot: „Olyan nézőpontra találtam, ahonnan több látszott és jobban.”⁸ Ha figyelembe vesszük Irigaray téziséét, aki a férfi-nő oppozícióhoz a forma-anyag distinkciót alkalmazta,⁹ akkor az 1972. szeptember esetében mind a feltételezett forma (a hős által használt dosszié, amelyben a szövegek eleve összekeveredtek), mind pedig az anyag (a későbbiekben valamilyen konstrukciós elv szerint összeálló történet- és én-fragmentumok) azt mutatják, hogy a nőiség tematizálhatatlan a diskurzusban, és az a diskurzus (jelen esetben a férfié), amely mégis kísérletet tesz rá, hasonlóan önmaga (mint férfi, maskulinitás) megnevezhetetlenségével szembeáll. Minderre jó példa lehet a *Kedves John*, amelyben – az *Előszó*hoz hasonlóan – a levél írója szintén a kötet létrejöttének folyamatát fejt ki egy fiktív megszólítottak: „És legalább olyan spontán, ösztönös is volt, akár egy artikulálatlan üvöltés vagy egy jajkiáltás.” Majd az események rendszerezése által „artikulálttá” és artikulálhatóvá válik a másik hiánya, amely valójában csak a hiányt képes újraalkotni és fenntartani: „Csak később tértem át a közvetlen előzményekre, eseményekre, mozzanatokra, amelyből kinőhetett, és fogtam hozzá jeleket kutatni, összefüggéseket keresni, elemezni, érvelni, vádolni, védekezni vagy felmentést adni. [...] És amikor megértettem, mind rendszeresebben ragadtam ceruzát [...]”¹⁰

A távol lévő fél képviseletével az 1972. szeptemberben nem pusztán az én-konstruálás a cél, hanem a *te* pozíciójának megnevezése és felvétele. Az *én* pozicionálása, az *én*-pozíció elfoglalása viszont akaratlanul is egy hierarchikus rend(szer)be való beilleszkedést jelent, hiszen az *én*-konstruálás folyamatában – amelyben az *én* éppen az *énné* (vagyis szubjektummá) válás során „ölt nemet” – a szimbolikus rend citálódik, tehát az *én* megalkotása egy olyan (kirekesztő) folyamat során jön létre, amelyet nem képes teljes egészében kontrollálni. Az oppozíció megszüntetésére tett kísérlet – a könyv végére – az *én*-megsemmisítés eszközévé válik, hiszen a diskurzus nem teszi lehetővé a szembenálló pozíciók felszámolását, mert a nő(i)-lét – az *én* által megkonstruált *te*-ként vagy *ő*-ként – csak szövegbeli lehet. Mindez ahhoz járul hozzá, hogy a *te* és az *én* közötti viszony által reprezentált szexualitás textualizált jelleget ölt a kötet diskurzusán belül. Hasonló problémákat vet fel Barthes azon megállapítása, mely szerint minden irodalmi leírás nézet, tehát a valódi testek – melyeket a fikció állít valódiként – csupán a művészet kódjai által teremtett testek másolataiként, idézeteiként képesek létrejönni.¹¹ Így a kötet *énje* a *te* alakjának megteremtése közben nem csak a nő, hanem önmaga szexusának idézettségével, nyelvi létével, és az *én* grammatikai univerzalitásával szembeáll. Ennek következtében a kötet végére az *én* számára elbizonytalanodik az azonosulás vállalhatósága vagy elutasítása az *én*, a *te* és az *ő* addig megszokott szerepeivel.

⁶ *Uo.*, 7.

⁷ *Uo.*, 8.

⁸ „Olyan nézőpontra is szükség van, ahonnan több látszik és jobban.” Vö. Uő., *Kedves John: Levelek Kaliforniába*, Bp., Helikon, 1995, 23.

⁹ BUTLER, *Jelentős...*, i. m., 50.

¹⁰ ORAVECZ, *Kedves...*, i. m., 22.

¹¹ Roland BARTHES, *S/Z*, Bp., Osiris, 1997, 78–79.

Az elemzett kötet szövegeinek esetében az én-mondás vágya bizonyosan az *emlékezet* által jelenvalóvá tehető *te* felé tart, aki biztosíthatja az *én* identitásának egységét.¹² Vagyis az *én*nek újra és újra meg kell próbálnia elérni a *te* alakját, hogy arca az aposztrophé által mint *én*, létrejöhesse. A verset részben működtető prózai kód azonban elbizonytalanítja mind a narratív vallomást, mind pedig a lírai aposztrophé alakzatát. A szöveg-nő „arca” a prozopopoiia¹³ által jön létre, hiszen nem létezik egy autentikus múlt, sem pedig egy valós, hozzáférhető nő. Az aposztrophé a megalkotott *te* esetében egyszerre re- és dematerializáló dezantropomorfizáció, mert nem a „természetnek”, egy élettelen dolognak ad arcot és hangot, hanem a valóságban szubjektivitással, arccal és hanggal már rendelkező nő-alaknak. Culler írásával ellentétben¹⁴ az emlékező-folyamatban megkonstruált nő alakját a szövegek nem élővé teszik, nem „a szubsztancia szintjére” helyezik, hanem minden egyes mondattal éppen annak fikcionalitását emelik ki. Az *én* a női arc és hang *nyelvi* létezését alkotja meg, a megszólított *te* pedig egy (retorikai) alakzattá válik, melynek egyetlen arca és hangja van: a (maszkulin) *én*. Az *Előszó* többször idézett szövegrésze („*vállalnom kell a másikat, a távollévő fél képviselőt is*”)¹⁵ egyrészt rámutathat az aposztrophé dialogikusságának illúziójára¹⁶ másrészt pedig a *távollévő fél képviselő* a szövegekben a szexus felvételének diszkurzív módon történő reprezentálását problematizálja. Az, hogy a (maszkulin) *én* a saját nyelve által konstruálja újra a „történetet”, rámutat arra, amit Judith Butler fejt ki, miszerint a szexus (ide sorolja még a feminitást és a természetet) és a gender (maszkulinitás, társadalom és kultúra) valójában nem állíthatók szembe egymással, hiszen a szexus csak úgy nyer értéket, ha lemond önmagáról, mint szexusról és társadalmi jelleget ölt.¹⁷ Tehát a (maszkulin) *én* nem egy „ellentétes” pozíció tükröződésétől válhatna *énné*, hanem attól, amelyet magába foglal, és csak akkor ismer fel, ha felveszi azokat a jellemzőket, amelyeket a saját pozíciója képvisel. De az *1972. szeptember* esetében a (maszkulin) *én* valójában lemond önazonosságáról (a másik képviselője által), miközben az írás aktusa (amely az egyetlen módja a másik képviselőnek) éppen hogy nem engedi ezt az azonosulást a másikkal (a *te*-vel), végül pedig önmagával sem. De éppen az írás aktusának ilyen fajta paradoxitása vetheti fel a későbbiekben elemzett szövegrészekben a szexualitás önreferencialitásának kérdését.

Már a legelső szöveg (*Kezdetben volt*) rögzíti a *te* (meg)írását (és ezáltal konstruált-létét), amely a vágy folytonossá tételeként értelmezhető. A vágy hangsúlyos szerepet kap Barthes *Az olvasásról*¹⁸ című tanulmányában is, vagyis előzetesen két dolog feltételezhető: a vágy szoros kapcsa-

¹² Jacques DERRIDA, *A másik egynyelvűsége: avagy az eredetprotézis*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1997, 36.

¹³ Vö. Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), 2004, 88.

¹⁴ Culler írása éppen azt fejt ki, hogy az író az aposztrophé alakzatával az arccal és hanggal nem rendelkezőket (pl. a természetet) a létrehozott szövegben a szubsztancia szintjére emeli. Vö. Jonathan CULLER, *Líraolvasás*, ford. FÜZI Izabella = *Uo.*, 126.

¹⁵ ORAVECZ, *1972. szeptember...*, i. m., 7.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „*Én*” és a hang a líra peremvidékén = Uő., *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 106.

¹⁷ BUTLER, *Bevezetés...*, i. m., 19–20.

¹⁸ Roland BARTHES, *Az olvasásról*, ford. BABARCZY Eszter = R.B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 2001, 56–66.

latban áll a diszkurzivitással, és ez a textualizált vágy hangsúlyosan önreferenciális. A bibliai szöveg-parafrázis által az első „mondat” rámutat arra, hogy *Kezdetben* is csak az a *te* volt, akit *megalkottak*. Tehát fontosabbá válik a *te* szövegbelisége, semmint körülhatárolható alakja. Az *én* mindent egységbe foglaló hangja adja a szöveg formáját, amelynek zárlata („*a jövőből múlt lett, és kezdődött előlről az egész*”) végtelen ismétlődésbe „zárja” a leírtakat. Ugyanakkor ez az *én* nem csak a *te* megteremtése által képes megszólalni, hiszen a szöveg felénél a *te*-ből *ő* lesz, a felsorolás pedig folytatódik tovább. Tehát az a megbonthatatlan, ciklikus folyamat, amely *kezdetben* létrejön, kizárólag az *én* írásának, emlékezésének időbeliségében feltételezi egyedül a jelenléte. A múltban kialakult kapcsolat szavak felsorolásából konstruálódik meg, amelyet az *én* szervez rendszerbe a *ki, mikor, hol* kérdésekre látszólag válaszoló deiktikus elemekkel („*volt a te*”, „*volt az ott*”, „*volt az akkor*”).¹⁹ A deiktikus kifejezések, melyeknek azonosítható referenssel kell rendelkezniük vagy a szövegvilágon belül, vagy pedig azon kívül, valójában semmit sem jelölnek. Az egyetlen referens az idő, minden deiktikus elem erre mutat rá. De az átélt és az elképzelt idők közti határok a legbizonytalanabb pontjai az egész textusnak, hiszen az *éne*n kívül és belül egyszerre léteznek. A megalkotott nő alakjában egyesül mindaz, ami a kötet egészének problémakörét felöleli: „*a holt idő nagy részét nem ott, hanem egy közeli templomban töltöttem, és imádkoztál értem*”.²⁰ A holt, a kitöltésre szánt idő készíti a testeket arra, hogy önmagukkal és szavaikkal töltsék ki azt. Ezáltal a térben kitöltött idő díszletűül szolgáló tárgyak a testeken belül nyomot hagyva megőriznek valamit belőlük. Ez a paradoxitás és önmagába fordulás jellemzi az első szöveget is, hiszen a (mondás) vágy(ának) temporalitása nem elégszik meg a hit, remény, szeretet hármasságával²¹, nem hagyja lezárni a folyamatot, *nem elégszik meg a vannel*, hanem folytonosan kiterjeszti magát, térbeliesül, textualizálódik és a jövő képzetében artikulálódik. Így két eltérő módon válik megőrizhetővé a múlt: egyrészt a terek (*mindent megőrzött a tér, akár egy kövületet, csak mi nem voltunk sehol, csak mi tűntünk el könnyelműségünkkel, védtelenségünkkel, pazarlásunkkal, fiatalságunkkal együtt, csak minket nyelt el az idő, amely, mint holmi kéjleső, mindig ott ólálkodott körülöttünk*),²² másrészt pedig az írás, az emlékezés aktusa az, amely megőrzi azt. Hiszen a *másikra* gondolás nem szűnik meg azáltal, hogy a *másik* már valójában nincs: „*hogy te is ugyanolyan idegen légy nekem, és úgy gondoljak rád, mint valakire, aki volt, de már nincsen*.”²³

A férfi szexusa – ugyanúgy, mint a nőé – regulatív normák ismétlődése által jöhet létre, amely azt jelenti, hogy a testet öltés sohasem teljes, a testek sohasem felelnek meg az őket kikényszerítő normáknak.²⁴ A címet is adó 1972. szeptember kezdetű szövegben jelenik meg legelőször az a gesztus, hogy az *én*nek meg kell erősítenie testének performatív anyagosságát: a teljesen passzív helyzetben lévő férfi („*ruhástul fekszem az ágyon*”) megpróbálja elképzelni, hogy csinál valamit. De nem képes rá, mert az egyetlen, ami kitölti gondolatait, a nő alakja („*de nem, szúr, vág, reszel, kapar, mint az idegen tárgyak alakja, színe, szaga, elhelyezése a szobában*”). Minden cselekvése, még maga a beszéd is hiábavalónak tűnik („*ha egyáltalán van még értelme a beszédnek*”), hiszen az is hamis, és nem ahhoz szól, akihez valójában kellene.

¹⁹ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Oravecz...*, i. m., 139.

²⁰ ORAVECZ, *1972. szeptember...*, i. m., 20.

²¹ „*volt a hit, volt a remény, volt a szeretet, volt a jövő*” *Uo.*, 11.

²² *Uo.*, 18.

²³ *Uo.*, 21.

²⁴ BUTLER, *Bevezetés...*, i. m., 16.

A beszéd egy szerep eljátszásának eszközeként tűnik fel, („rosszul játszanám szerepemet”), amely valójában önleplező („elárulnám magam, felsülnék”), hiszen felsüléssel jár. Rögtön a *felsülés* képzelete után az *én* aktív szerepbe kerül, és elbeszéli, hogy kimegy a mosdóba vizelni. Itt érdemes kitérni arra, amit Barthes ír a testek és a nyelv kapcsolatáról: „A nyelv révén bármit megtehetek, de a testemmel nem. Amit elrejtök a nyelvem segítségével, azt elárulja a testem.”²⁵ Ebben az esetben viszont a nyelv azáltal, hogy elrejtene a szexust, önleplezővé válik, hiszen éppen az elrejtésre hívja fel a figyelmet. Erre a cselekvő válasz először a vizelés, a falosz megérintése, amely performatív módon hívja fel a figyelmet a test szexualizáltására. De aztán a *te* alakja közvetett módon ismét megjelenik: a férfi saját útlevelét nézegeti, amely mégis a nőt idézi meg („az éjjeliszekrényről elveszem, és az ablaknál fellapozom útlevelemet, B.-ben még disszidálni akartam miattad, M.-ben el akartalak felejtetni”),²⁶ ez pedig ismét a vágy textualitását és a szexus explicit önreferencialitását problematizálja. Viszont a jelenben a férfi testének korábban érzékelt anyagisége bizonytalansággal, önmaga meghatározhatatlanságával jár együtt, hiszen implicit módon önreferenciális („de itt már semmit sem akarok, nem tudom miért jöttem ide, miért vagyok itt és meddig maradok”). Ennek megszüntetésére először történik meg a tényleges önkielégítés, a férfi szexusának egy dematerializált *te* általi kifejezése és megjelenítése („kinyitom a sliccemet, magam elé képzellek, onanizálni kezdek, és megpróbálok életben maradni”). A címmel egyértelműen architextuális kapcsolatba hozható ez a szöveg, amely a kötet struktúrájának mikro-szintű leképezése. Mindez pedig úgy interpretálható, hogy a képzelet és a szexualitás megélése az 1972. szeptember szövegeiben ugyanazon az imaginatív, pre-nyelvi síkon helyezkedik el. Ezt az állítást erősítheti meg az is, hogy ha magát a szexust mint az azt létrehozó nyelv konstrukcióját értelmezzük – mely szerint a konstrukció tulajdonképpen a nyelv – akkor a nő nyelve (vagyis a szexus nyelve) a maskulin *én* számára nem hozzáférhető, hiszen az a konstrukció előttiként, nyelv előttiként tételeződött.²⁷ Viszont az emlékezés szexualizáltsága (mint nyelv előtti nyelv) önmagában nem képes materializálni a nőt, tehát a megírás (mint a társadalmi folyamatok nyelvének rögzítése) lesz a megtestesülés formája. A nőről való birtokolható tudást a (meg)írás és az emlékezés performatív aktusával képes megteremteni az *én*: „és azóta nem tudom hol vagy, mit csinálsz, kivel élsz, miért, azóta mégis olyan, mintha egyszer s mindenkorra mindent tudnék rólad”.²⁸ Mindez még érdekesebbé válik, ha figyelembe vesszük azt, amit Kittler a *Szerzőség és szerelem* című tanulmányában ír, amelyben a szexualitást a szövegszerűséghez kapcsolja, az új szexualitást (tánc, írás) pedig a valós aktus megkerüléseinek nevezi.²⁹ Vagyis ahhoz, hogy a szexualitás megjeleníthető legyen, szükségszerűen (explicit vagy implicit módon) önreferenciálissá kell válnia, hiszen az 1972. szeptember című szövegben a tényleges aktus csak és kizárólag egyetlen szubjektumban megy végbe. Így az idézett szöveg utolsó sorai („kinyitom a sliccemet, magam elé képzellek, onanizálni kezdek, és megpróbálok életben maradni”) megerősítik Kittler azon megállapítását, amely az önkielégítés orvosi megnevezését és az önkibeszélés „feltalálását” párhuzamba állította egymással, továbbá mindez összekap-

²⁵ BARTHES, Roland, *Beszéd-törödékek a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Bp., Atlantisz, 1997, 62.

²⁶ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 23.

²⁷ Vö. BUTLER, *Bevezetés...*, i. m., 18–20.

²⁸ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 27.

²⁹ KITTLER, i. m., 36–40.

csolható Butler elméletével, mely szerint a szexus, a szexualitás anyagtalánítása teszi lehetővé azok megjelenítését.³⁰

A másik alakjának imaginatív megjelenítése is azt a célt szolgálja, hogy az *én* saját testiségét igazolhassa: „*Eleinte könnyű volt a múltból elővárászolni téged, nem kellett hozzá más, csak felidézni egy szeretkezést, a W-ben töltött éjszakák egyikét például [...] igen, elég volt erre gondolni, máris újra hallottam hangodat, éreztem leheletedet, tapintottam bőrödöt, láttam alakodat, máris megelevenedtél, és veled mindaz, ami igazolta és átszellemítette testiséget.*”³¹ Az imaginatív síkon folyamatosan konstruálódó múltbeli viszony maga lesz az aktus. Végül az *én* és az éppen mellette fekvő nő számára zavaróvá válik a másik testének közvetlen közelsége („*és idegenségünk ellenére már éppen kezdtünk valami gyengédségféléit érezni egymás iránt, mikor kezünket kinyújtva hirtelen egymás testébe ütköztünk, amely addig segítségünkre volt, de most áthághatatlan akadályként tornyosult elénk*”),³² hiszen nem csak az *én*, hanem a nő is úgy képes megélni szexualitását, hogy közben másra gondol: „*és nem bírván ellenállni a kísértésnek, fogódzót kerestem ehhez a képzelgéshez és [...] akkor döbbsentem rá, hogy magad is csapdába estél, mert közben te is másra gondoltál, te is behelyettesítettél velem valakit.*”³³ Az egyik alkalmi együttlét után a nő is – a férfi által közvetített függőbeszédben – kifejti gondolatait: „*mikor már túl volt rajta, nem kelt fel mindjárt [...] bevallotta, hogy alapjában véve neki mindegy, mert neki mindenhogy jó, mert ő ezt önmagáért szereti, és [...] legszívesebben úgy csinálja, hogy ő van felül, mert ez mozgatja meg legjobban a fantáziáját, és ez ad neki legnagyobb szabadságot az egyéni kezdeményezésre, mert az itt a lényeg, a fantázia meg az egyéni kezdeményezés.*”³⁴ A képzelet és annak nyelve a szexus egyedüli nyelvéné válik, amely nem csak a nőt, hanem magát az emlékező szubjektumot is kiüresíti: „*csak mi nem voltunk sehol, csak mi tűntünk el [...] csak minket nyelt el az idő, amely mint holmi kékítő, mindig ott ólálkodott körülünk.*”³⁵ A megszólított *te* megnevezése, nevének kimondása egy másik nővel való aktus közben megszakítja az együttlétet: „*rendben is ment minden egészen addig, amíg, már éppen a célhoz közeledtünk, a neved önkéntelenül ki nem szaladt a számon [...] és noha annak rendje és módja szerint befejeztem, amit elkezdtem, tudtam, hiába van alattam, magam vagyok, önkielégítést végzek.*”³⁶ A diszkurzivitás megjelenése aktus közben lehetlenné teszi, hogy a másik ne pusztán eszköze legyen a szexus kifejezésének.

A *Szerettem előtted* című szöveg úgy indul, hogy az *én* vallomást intéz egy megszólított *te*-hez, melyben egy korábban szeretett nőről beszél. A múltbeli kapcsolatról, annak végéről és

³⁰ Vö. Mindezekhez még fontos megemlíteni a Kittler-szöveg egyik citátumát, amely Lacant idézi: „E szexualitások mindegyikében az a közös, hogy kölcsönösek. »Az érzelmek mindig kölcsönösek«” A láb-jegyzet pedig megadja a mondat kontextusát: „Már jó ideje, óvatosan felvezettem, hogy az érzelmek kölcsönösek. Azért, hogy most visszautalhassak rá: – És akkor, és akkor, mi van, ha a szerelem, a szerelem, mindig kölcsönös? – Hát persze, hát persze. Hisz éppen ezért találták fel a tudattalant – hogy megértsük, hogy az emberi vágy a Másik vágya, és hogy a szerelem, amennyiben szenvedély, lehet, hogy nem tud a vágyról, de mégis teljes teret enged neki.” KITTLER, *i.m.*, 44, 59, ill. BUTLER, *Jelentős...*, *i.m.*, 39–65.

³¹ ORAVECZ, 1972. *szeptember...*, *i.m.*, 33.

³² *Uo.*, 82–83.

³³ *Uo.*, 106.

³⁴ *Uo.*, 86.

³⁵ *Uo.*, 18.

³⁶ *Uo.*, 63.

befejezésének okáról számol be: „[...] mikor már fenntartás nélkül elfogadlak olyannak, amilyen vagy, mikor nézem, de nem látom orrod szabálytalanságát, mikor érzem, de nem veszem észre izzadtságzagodat, mikor idegesít, de elviselem szórakozottságodat, mikor aggaszt könnyelműséged, de nem vonlak felelősségre érte, mikor tudom, hogy nem értesz, de nem kételkedem képességeidben [...] mert te most már te vagy nekem, nem én és nem más, hibáid ellenére drága lény, behelyettesíthetetlen, elvethetetlen és egyszeri, mint maga a rejtélyes pillanat [...]”.³⁷ A nézem – nem látom, érzem – nem veszem észre kijelentések mind azt bizonyítják, hogy a jelenbeli én kizárólag a „visszaemlékezés nyelve” által képes megteremteni a múltbeli nő alakját. Az emlékezés performatív aktusa (melyben a test – s általa a nemiség [nyelv előtti nyelv] – és nyelv [konstrukció] együttesen és egyszerre működik) által a nő (mint pre-nyelvi) nyelvívé válik, tehát elveszti azt, ami identikussá tehetné önmagával (feminitás), és így lát-szólag megnevezhetővé válik az én diskurzusan belül. Mindaz, hogy nem látja, nem érzi, de mégis nézi, mégis leírja a nem észlelt dolgokat, bizonyítja, hogy a másik (és így a te, a nő, a szexus) fikció. Szent Ágoston az emlékezet hatalmáról írva hasonlóan fogalmaz: „Kedvemre emlékezem más-más érzékemmel hozott és összegyűjtögetett sok egyébre is. Különböztetek a lilium és az ibolya illata között, bár nem szagolok semmit. Többre becslöm a mézet, mint a mustot [...] bár valójában semmit sem ízelek [...] csupán az emlékezetemben cselekszem valamennyit.”³⁸ A megszólított nő azáltal válik elfogadhatóvá, hogy egy korábbi, fiktívvé vált nőalak helyébe lép, majd mindketten az énben oldódnak fel.

Barbara Johnson gondolatmenetét alkalmazva a nő megszokottan a másik szavának elfojtásaként jelenik meg a szövegekben, amelyre találhatóak *látszólag* illő példák a kötetben is.³⁹ Az *Ó, azok a régi* kezdetű szövegben a befogadó egy telefonbeszélgetés történetét olvashatja, ahogyan azt az én elképzeli. A visszaemlékezés által teremtett jelen időben csak a férfi szólama olvasható, amikor még csak képzeli a beszélgetést. A szexus nyelve (amely a nő nyelve) az imaginatív síkon lejátszódó ismétlődés, a konstruálódás folyamatában keletkező kitöltetlen terekben válik lejegyezhetővé. Tehát a szövegben a női szólama hiányát az én egyszerre materializálja (alkotja meg kézzel fogható formában az *írása* által), és dematerializálja, hiszen a pre-nyelvi sík, a hiány válik a nő jelentésévé. Ennek a hiánynak a függvényében válik megérthetővé, koherenssé a beszélgetés: „kielégítő és tökéletes volt a beszélgetés [...] már mindent megbeszéltünk, még azt is, amiről nem lehet beszélni, ami a szavakon túl van és helyettünk is beszél”.⁴⁰ A nő megszólalása megtöri a koherenciát: „és mikor végre megszólaltál és megszólaltam én is, mikor végre létrejött a kapcsolat és megindult a távközlés, szinte úgy éreztem, már nem érdemes beszélni”. Az én identitásának illuzorikus egységét a nő némasága, az általa képviselt kitöltetlen terek biztosítják: „nem szóltál egy szót sem [...] némán lépkedtem mellettem, lényed betöltötte lényemet”.⁴¹ A másik hiánya a férfi írásának alapja: „azzal töltöm ki hiányodat, hogy hiányodról gondolkodom”(Azt kérded).

³⁷ *Uo.*, 34.

³⁸ Aurelius AUGUSTINUS, *Vallomások*, ford. VÁROSI István, Bp., Gondolat, 1987, (X. könyv, VIII. fejezet), 289.

³⁹ Vö. Barbara JOHNSON, *A vonatkozási rendszer: Poe, Lacan, Derrida*, ford. KOVÁCS Sándor = *Testes könyv II.*, szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s.k. – ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus és JATE, 1997, 145.

⁴⁰ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i.m., 14.

⁴¹ *Uo.*, 97.

Az én végül már csak az önkielégítés által képes igazolni maszkulinitását, amelyet pontosan részletez. A szexus folyamatos performatív biztosítása egyre terhesebbé válik a férfi számára: „Most arról, amiről végképp nem illik, de mégis kell, hogy tudd, milyen s miként, hogy valamelyest megosszam veled a terhet, melyet rám ró, részletekbe menően, amennyire kell.”⁴² Az idézett szöveg rámutathat arra, hogy a forma nem választható el a testiség anyagiságától és anyagtalanságától („mert ez is hozzá, hozzám és hozzád tartozik”). A már-már hiperrealista pontossággal részletezett jelenetben kétféle aktus zajlik le egyszerre. Az egyik a férfi képzeletében, imaginatív síkon megy végbe közte és a te között a folyóiratokkal és regénnyel betérített ágyon (a férfi teste a szövegek között, melyek által megalkotható a nő): „felkelek, előveszem a szolid és megbízható T. S. T. két régi számának színes mellékletét, a pornólapokat elégettem, és H. M. regényét, az S.-t, a lepedőre helyezem, és visszafekszem, kinyitom az újságokat [...] aztán fellapozom a könyvben azt a fejezetet, amelyikben a boldogtalan M. a felette levő lakásból lehívja a kevésbé boldogtalan V. számára vadidegen, de mindenre kapható, tüzes E.-t, és hármásban szeretkeznek tovább”. A másik (a valóságos) aktus performatívan pedig az én és az én között jön létre: „oldalt fekve maradok, ahogy voltam, de jobb könyökömmel kissé megtámasztom a felsőtestem, letolom a pizsamám, bal kezembe veszem a hímveszőm, tekintetemet előbb a képekre, majd a szövegre szegezve képzeletben levetkőztetem és magamévá teszem a fotómodellt, a manöket, kielégítem a trió két nőtagját, és csak azután következel te, akit nem idézhet meg se kép, se szó, csak azután gondolok rád, mikor már nem kellene, mikor már felesleges, mert megy már minden olajozottan, megy már magától.”⁴³ A forma defigurálódása (az anyagtalanság révén) testi többletet szülve a performativitást (az írás, az emlékezés aktusát és reflektáltságát) erősíti fel.⁴⁴

Az utolsó szövegekben a performatív aktusok háttérbe szorulnak, a szövegtér tárgyakkal telik meg, amelyek között szinte eltűnik a férfi alakja, ami szükségszerű elhallgatással jár: „elhallgattak a házban a rádiók, véget ért a sürgés-forgás, megszűnt az ajtócsapkodás, elnémult a lábdobogás, nincs több áthallás [...] így szoktatom magam ahhoz, ami rám vár, a visszavonuláshoz, az összezugorodáshoz, az eltűnéshez”⁴⁵ Csak néhány szövegrész idézi fel a lírára jellemző performatív aktusokat, de azokat is (például József Attila Ódájával való) intertextusok révén: „álmomban egy áttetsző, élő falat láttam” – „Itt ülök csillámló sziklafalon” vagy „így

⁴² Uo., 111.

⁴³ Vö. KULCSÁR-SZABÓ, „Én” és a hang..., i. m., 111.

⁴⁴ Ez a testi többlet Oravecz *Kedves John* című kötetében is megjelenik. Az *Időcsapda* című fejezetben a levél írója elmeséli, hogy aznap reggel, amikor fiával eljöttek Kaliforniából, beállították a kvarcórájukat, hogy ébressze őket. Az idő már akkor a tér (az ő testük által való) kiüresedését jelzi, amikor még el sem jöttek Kaliforniából. Mindez pedig felhalmozódott többletet okoz, és testi tünetekben nyilvánul meg még az indulás előtt: „[A]kkor M. hirtelen izgága lett. [F]olyton panaszkodott, hogy viszket a nyaka, és kínjában úgy nyújtogatta, mint egy kacsa. [...] Aztán rajtam is jelentkeztek a tünetek. Idegeség vett rajtam erőt, újból rángatózott a jobb szemhéjam [...]” Az órát hazahozták, amely utána is minden nap ébresztette őket az akkor beállított időpontban, amely jelzés „otthon” a nap közepén érte őket: „Mi nem vagyunk, nem lehetünk közömbösek. Mi halljuk, nagyon is halljuk. és bármivel foglalkozunk, nyomban megállunk, felkapjuk a fejünket, egymásra nézünk, és elrövedünk. A jel nem tölti be rendeltetését, de nekünk így is mond valamit, és amit mond, az nem kevés.” A levél beszédhelyzete – amely az emlékezés (és levélírás) performatív aktusa – szintén az idő múlása okozta testi többletként értelmezhető. ORAVECZ, *Kedves..., i. m.*, 80–83.

⁴⁵ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 113–114.

szoktatom magam ahhoz, ami rám vár” – „Szoktatom szívemet a csendhez”.⁴⁶ A tér dezantropomorfizálódik, eltűnnek az emberek, a korábban tanácsokat osztó barátok: „megyek az utcán, kihalt a környék, üresek a házak, a lakások, a munkaképes felnőttek munkába mentek, a gyerekek óvodában, iskolában vannak, csak nyugdíjasok gubbasztanak az összevont függönyök mögött”.⁴⁷ Végül a férfi gondolatai, melyeket még olykor a nő alakja tölt ki („még hatalmában tart a vágy, még visszaélek testemmel, olykor még nemtelen célra használom gondolkodásomat, éjjelente felriadok hűlt helyeden”) deszexualizálódnak („már csak az egyszerű, jelentéktelen és érthető dolgok érdekelnek, kövek alakja, felhők futása, szél zúgása, vizek folyása, tűz iz-zása, növények élete, állatok halála, ilyenek és hasonlóak”)⁴⁸ és a figyelem a tárgyak felé fordul. Ezzel együtt mintha megszűnne a vágy: „nem gondolok semmire, még magamra se, csak ülök és hallgatok, befelé figyelek, magamba, ahol csönd van és nyugalom”.⁴⁹ De a vágy – Barthes alapján – éppen az írás miatt nem képes megszűnni: „az írás nem kompenzál, nem szublimál semmit, pontosan ott van, ahol te nem vagy – íme az első lépés az írás felé.”⁵⁰ A szövegek a jövő képzetében artikulálódnak („már csak azt kívánom, ami jön még [...] csak jövő lesz, szép és könyörtelen”) hiszen a férfi a nő nem akarását vágyja („és nem lesz többé se múlt, se jelen, se gyönyör, se kín, és te sem leszel, mert nem akarom, hogy légy”).⁵¹

A kötet végére az a hagyományozott versbeszéd, amely kizárólag a feminin pozíciót teszi a líra tárgyává, a megszólaló én számára folytathatatlan, önfelszámoló aktussá válik. Az intertextuális kapcsolatok, a kötethez választott mottó („...valami tegnap, mely mintha ma lenne...”) viszonyítási pontok kijelölésének is tekinthetőek. A mottó nem csak a szövegekben megkonstruált és beszélő én(ek) azonosságára, a beszédhelyzetek hasonlóságára utalhat. A szerelmi lírával kapcsolatos olvasói elvárások megtörése abból fakadhatott, amit a mottó kifejez, és amivel a kötet tulajdonképpen szembemegy. Az ismétlés, a performatív aktusok mindig is jellemzőek voltak a szerelmi líra nyelvére, de Oravecz kötete az emlékezéstechnika és az antipoétikus nyelvhasználat által még inkább kihangsúlyozza ezeket a vonásokat.⁵² Így láthatóvá válik, hogy az 1972. szeptember esetében már nem pusztán a feminin pozíció a szerelmi líra tárgya, hiszen amennyire lehetetlen a másik alakjának újraalkotása, a távol lévő fél képviselete, annyira válik hangsúlyossá a két pozíció együttes elfoglalásával a szexualitás és a

⁴⁶ Az 1972. szeptember szövegeinek egészével kapcsolatba hozható sorok találhatóak az Ódában: „A pil-lanatok zörögve elvonulnak/de te némán ülsz fülemben.” „Ízed, miként barlangban a csend/szám-ban kihűlve leng”, „tartalmáidban ott bolyong/ az öntudatlan örökkévalóság”, „De szorgos szerveim, kik ujjászülnek/napról napra, már fölkészülnek,/ hogy elnémuljanak.” József Attila verse hasonlóan ima-ginatív síkra helyezi a szexualitást: „Nem oly nehéz - / idesereglik, ami tovatűnt, / a fej lehajlik és le-csüng / a kéz. // Minden mosolyod, mozdulatod, szavad / őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld. / Elmém-be, mint fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak, / te kedves, szép alak, / lényed minden lényeg-et kitölt. // hogy bejárhatom a semmiség kódén / termékeny tested lankás tájait”. JÓZSEF Attila Minden verse és versfordítása, Bp., Szépirodalmi, 1987, 361–365.

⁴⁷ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 115.

⁴⁸ Uo., 116.

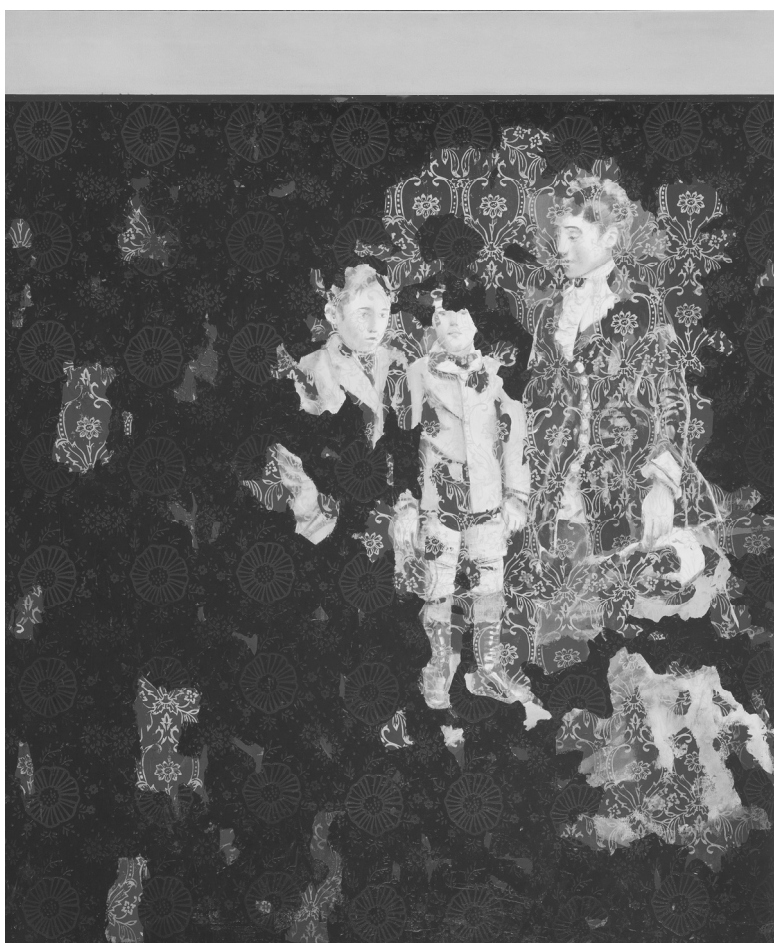
⁴⁹ Uo., 117.

⁵⁰ BARTHES, Beszédtörödékek..., i. m., 122–124. Barthes a távollétről így ír: „[...] (a nyelv a távollétből születik [...] a távollét aktív gyakorlattá, elfoglaltsággá válik (amely megakadályoz abban, hogy bár-mi mást csináljak) [...]” Uo. 31–31.

⁵¹ ORAVECZ, 1972. szeptember..., i. m., 118.

⁵² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és hang..., i. m., 105.

szövegszerűség szoros kapcsolata. A diszkurzivitás helyettesíti a „valós” aktust, sőt – mint egy korábbi példa mutatta (*Felhoztam akkor*) – lehetetlenné teszi azt. Ha a szerelmi költészet alapjának a másik hiányát, egy távol lévő *te* ottlétének *vágyát* – és nem ottlétét – tekintjük, akkor nem szabad figyelmen kívül hagyni a megalkotott szövegek (a másik alakjának gyakori idealizálásával járó, akár leplezett) szexualizáltságát. Sem pedig azt, hogy ez a szexualitás – mely nyelvi reprezentáltsága által hangsúlyozottan konstruált – önreferenciális.



FÜRJESI CSABA: HIÁNYGENERÁCIÓ NR. 1 (olaj, vászon 180×150, 2015)

MÉSZÁROS MÁRTON

Darnói gombázók

Túlzás nélkül állítható, hogy Oravecz Imre két regénye, az *Ondrok gödre*¹ és a *Kaliforniai fűrj*² az utóbbi évek talán legnagyobb könyvszenzációja. A sikert nem csak rengeteg lelkes kritika bizonyítja, de az is, hogy Oravecz egy harmadik, a hazatelepülést elbeszélő regény megírásán dolgozik. A regények recepciójából arra következtethetünk, az *Ondrok gödre* és a *Kaliforniai fűrj* nem csupán az Oravecz-életmű vagy a *Halászóember*³ egyes szövegeinek belső viszonyait rendezheti újra, de első ránézésére radikálisan szakítani látszik a „posztmodern” (próza) hagyománnyal is – amely fogalom keretei közé Oravecz életműve egyébként is meglehetősen nehézkesen fért csak bele. A következő elemzés ennek ellenére sem kíván állást foglalni sem a referencialitással, sem a posztmodernnel kapcsolatos egyre kevésbé inspiráló, viszont egyre tautologikusabb polémiákban, ahogy a „parasztregények” újrafelfedezését vagy föltalálását ünneplőkről és kárhóztatókról sem kíván szót ejteni.

Az elemzés az *Ondrok gödre* 20.⁴ kissé furcsa, rejtélyes fejezetét vizsgálja, amely az egyik főszereplő, István „beavatási szertartásának”, első darnói gombázásának⁵ történetét meséli el. A történet tulajdonképpen az apával való ambivalens viszony modelljeként is értelmezhető, aki mindössze egyetlen, igaz, kompozíciós szempontból kitüntetett mondatban tűnik fel a fejezetben. Bár az *Ondrok gödre* egésze István felől nézve elvileg akár valamiféle nevelődésregényként vagy – hogy egy kevésbé szerencsés terminust említsünk – „aparegényként” is olvasható volna, a minduntalan fölbukkanó néprajzi, kultúranropológiai, gyakran geográfiai részletességű leírások inkább megnehezítik, mintsem segítenek egy effajta olvasat következetes véghezvitelét.

A vizsgálandó fejezet nem csupán István és nagyanyja gombázásának folyamatát mutatja be rendkívül aprólékosan, de közvetve a gombázás közösségen belüli szerepéről, fontosságáról, a hozzá kapcsolódó szokásokról, szabályokról, társadalmi gyakorlatokról is hírt ad. A gombázás több szempontból is kívül esik a paraszti társadalom hagyományosan (és a regényben is hangsúlyozottan) eredménycentrikus termelő tevékenységein: a gomba – amint a szöveg fogalmaz – bár különleges, ízletes és tápláló, az erdő „ajándéka”, vagyis nem a szokásos, ellenőrizhető termelési, termesztési folyamatokon keresztül juthatnak

¹ Oravecz Imre: *Ondrok gödre*. Pécs. Jelenkor. 2007.

² Oravecz Imre: *Kaliforniai fűrj*. Pécs. Jelenkor. 2012.

³ Oravecz Imre: *Halászóember*. Pécs. Jelenkor. 1998.

⁴ Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 101–114.

⁵ A „gombázás” kifejezés helyett a mai magyar köznyelvben inkább a „gombászás” az elterjedtebb, mivel azonban az Oravecz-szöveg következetesen „gombázásról” beszél, az elemzésben is megtartjuk ezt a formulát.

hozzá, hanem egy irányíthatatlan, kiszámíthatatlan⁶ cselekvéssor, a gombázás révén. A gombagyűjtés helyszínei maguk is kívül esnek a falun, illetve a falu által művelt területeken, ami István szemében még külön is valamiféle babonás, animisztikus karaktert kölcsönöz neki,⁷ István ugyanis a falusiakhoz hasonlóan fél az erdőben, ahol a szóbeszéd szerint félig emberi, félig állati lények élnek. És végül: a gomba megszerzésének folyamata fontosabbnak tűnik, mint a tevékenység eredménye: „István nagyon szerette a gombát, mindenféle gombát, de még a gombánál is jobban magát a gombázást.”⁸ A gombázás így valamilyen képp a kultúra és természet, norma és normaszegés, sőt, ráció és ösztön horizontjában áll, az oppozíciók viszonyjellegét, ugyanakkor egymásrautaltságát hangsúlyozva. Jól példázza ezt az az ambivalenciát a gombabolondként megnevezett nagypapa, idősebb János gombához való irracionális vonzódása, aki a gombát a kedvenc húsételénél⁹ is jobban szereti (vagyis a gombát, pontosabban a gombapaprikást más szabályok alapján ítéli meg, mint a többi ételt.) A gombázás iránti vágyat a szöveg következetesen „szenvédélyként” aposztrofálja, a gombázással kapcsolatos szóhasználat: a keresés *izgalma*, a megtalálás *öröme*, a kiemelés *gyönyöre* pedig – a fentiekől nem függetlenül – mintha valamifajta erotikus együtt-lét stádiumaiként, fokozataiként tárná elénk a folyamatot. Az egyes szereplők gombázáshoz fűződő viszonya a közösség tagjai számára is ismert, ebből adódóan számon tartandó tulajdonság; a szöveg részletes listáját adja annak, hogy az egyes családtagok milyen mértékben kedvelik: az anya csak lánykorában hódolt neki, idősebb János „gombabolond”, „a legnagyobb gombázónak azonban Közsüs nagyanya számított”. (Ez utóbbi értékelés pedig már nyilvánvalóan nem csupán a narrátor, de a közösség ítélete is.)

A gombázást mint afféle kétségkívül hasznos, ám valamiképpen mégis „normasértó” tevékenységet a falu igyekszik kordában tartani, szabályok közé szorítani, pontosan rögzített szabályok révén domesztikálni: az anya például bár „lánykorában” gombázott, új társadalmi helyzetével ez már összeegyeztethetetlen, idősebb Jánost pedig csak kora menti

⁶ Vajkai szerint széles körben elterjedt nézet, hogy a sikeres gombászás nem elsősorban tudás, hanem szerencse kérdése: „Ahhoz, hogy megtalálja az ember az erdőben a gombát, külön szerencse kell. Eső után szoktak gombászni, némileg ismerik is a jó gombahelyeket.” Vajkai Aurél: A gyűjtögető gazdálkodás Cserszegtomajon. *Néprajzi Értesítő*. 1941. 236.

⁷ Mintha a gombászásnak ezt a disszonanciáját dokumentálná Mátyus István rendkívül szórakoztató *Ó és Új diaeteticája* is 1787-ből: „Mind öszveséggel el-nézelvén Haller Úr a’ gombákat, úgy itél az ő természetekről, hogy azokat a’ Természetnek Bölts Gazdája tsak a’ férgeknek, nyüveknek, tsigáknak, és egyéb e féle tsúszó-mászó állatknak eledelére rendelte. A’ nemesebb élőállatoknak pedig, ‘s kivált az embereknek, eledelt-is sokkal nemesebb, tisztább, jobb ízü ‘s tartósabb materiákhól készített; és hogy felettébb útálatos irigy telhetetlenség légyen, mikor mind ezeknek ki-merithetetlen bővsége közt-is, az ember illy alá-való kívánságra vetemedik, és mindent egyedül igyekezik felfalni. Bizony, ha tsak azt meg-gondolná, melly undok helyeken és mi-féle nedvességből nővnek a’ gombák, születeések után néhány napok múlva, melly útálatos takonnyá, fekete senyvedt matériává válnak, irtózás és tsemer nélkül tsak reájok néznie-is alig lehetne: és nem lehetne nem szégyellenie az e’féle oktalan nyalánkságot.” Mátyus István: *Ó és Új diaetetica az az: az életnek és egészségnek fenn-tartására és gyámogatására, Istentől adattatott nevezetesebb természeti eszközöknek való elszámllása*. 2. köt. Pozsony. Landerer. 1787. 473. Az effajta szélsőséges gombaundor a korban is inkább csak német területeken volt jellemző.

⁸ Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 101.

⁹ *Uo.* 101.

föl a „rangen aluli” gombázás tilalma alól. Mivel a gombázás a falusiak szemében a gazdálkodásnál alacsonyabb rangú tevékenység, csak olyanok művelhetik, akik maguk nem gazdálkodnak: gyerekek, öregek, szegények, cigányok.¹⁰ A tiltás azonban nem a gombára mint termékre vagy terményre, csupán a gombázásra mint tevékenységre vonatkozik, a módos családok, amelyek tagjai társadalmi helyzetüknél fogva nem gombázhatnak, a cselédet küldik ki, vagy pedig vásárolnak. A vásárlás itt láthatóan természetes és kulturális javak cseréje, a természet, az „erdő ajándékai” cserélnek gazdát a csak a faluban, gazdálkodás révén megtermelhető javakkal: a szegényekkel való csere során „terménnyel és tojással”, a cigányokkal való cserében „kenyérrel és zsírral”¹¹.

A közösség nem csupán a tevékenységben részt vevők körét, a nekik járó cseretermékeket, azok árfolyamát határozza meg bürokratikus pontossággal, de a gombázás akceptálható időpontjait is: „esős időben, amikor nem lehet a földben dolgozni”¹². Hogy a gombázókat valamiféle irracionális, már-már animális vágy hajtja, (a szöveg szerint „kísértés, amelynek nem tudnak ellenállni”¹³), jól mutatja, hogy sokan a gazdasági, gazdaságossági szempontokat mellőzve, szárazság idején is kimennek, még akár annak ellenére is, hogy tudják, nem érdemes (vagyis, hogy a befektetett energia nem fog megtérülni). A gombázás így mintha egy a falusiak – és főleg János – számára fontos dichotómiát látszana fölbontani; ambivalens megítélését egy ki nem mondott, ám a fejezet zárlatában igen hangsúlyossá váló kérdés is meghatározza: munkának vagy szórakozásnak tekintés-e a gombázást? Nyilvánvaló, hogy a „munka” fogalma elsődlegesen a faluhoz kapcsolódik, a faluba érkező gomba feldolgozása, azaz a termény termékké alakítása például kétségkívül munka: „a munkafolyamat első állomásaként (...) kint száradt a napon”¹⁴. A narrátor ugyanakkor (a gombázók nézőpontját is képviselve) az erdei begyűjtést is munkaként, igaz, afféle – a gazdálkodók szemében sejtetően gyanúsán kellemes – munkaként aposztrofálja: „az orrához vitt egyet, megszagolta, beszívta átható, kellemes illatát, a legszebb példányokat pedig felmutatta, hogy a nagyanyja is jól lássa, aki közben maga is bekapcsolódott a begyűjtés *hálás munkájába*.”¹⁵

A gombázás mindenestre szaktudást (techné) igényel, amely tudás fortélyai bizonyos fokig elsajátíthatók: a képzést hozzáértő személy, mester irányítja: mint megtudjuk, Istvánt először nagyapja, idősebb János „avatja be a gombázás rejtelmeibe”¹⁶, ő azonban csupán az alapismereteket adja át (melyiket hogy hívják, melyik ehető, melyik bolond, melyiket hol kell keresni, hogyan kell kivenni a földből stb). A fejezet tulajdonképpeni szüzséje

¹⁰ Ha nem is az Oraveczéhez hasonló részletességgel, de a gombázás több néprajzi leírása is megemlíti ezt a társadalmi tagozódást: „Gazdagabbak ritkábban mennek, leginkább a szegény árendások, akiknek nincs munkájuk odahaza. A szegényebb családok eladják a gyűjtött gombát, mások saját használatukra szedik.” Vajkai: *A gyűjtőgető gazdálkodás...* i.m. 236. „Túlnyomóan férfiak, sok nő, gyerekek, cigányok járnak gombázni.” Bödei János: Adatok Zalabaksa gyűjtőgető gazdálkodásához. *Néprajzi Értesítő*. 1943. 70.

¹¹ Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 102.

¹² *Uo.* 102.

¹³ *Uo.* 102.

¹⁴ *Uo.* 103.

¹⁵ *Uo.* 106.

¹⁶ *Uo.* 101.

az erről a szintről való továbblépés története; a valódi mester Közsüs nagyanya, akinek „gombázó tudományában” (sophia vagy ars) a tanult és tanulható mesterségbeli tudás mellett egy nem tanulható, művészi, sőt titkos elem is megjelenik: „Ismerte az erdőt, mint a tenyerét, és tudta, hogy mely pontján őrzi meg a talaj a nedvességet”, „más is kifigyelhetette ezeket a helyeket, mégis ő volt az egyetlen, aki *mindig* hozott gombát. Rejtély volt, hogy hogyan csinálja”. A techné jellegű ismeret és tudás tehát önmagában nem elég, az asszony olyasmire is képes, amire a többiek nem.

A szöveg mintegy a rejtély magyarázataképpen a nagyanya transzcendenssel való ambivalens viszonyát kezdi el taglalni: egyrészt nem jár templomba, és gyakran káromkodik is, másrészt viszont gombázás során az erdőben jelenései támadnak, gyakran találkozik Szűz Máriával, aki megkéri, hogy vigye őt a hátán. Sőt – véli a narrátor – az sem zárható ki teljesen, hogy Isten, a „Legfőbb Gombakertész” külön neki növeszti a gombákat. Az Isten mint Gombakertész képében explicitté válik profán és szent, kultúra és természet sajátos chiasztikus viszonya: a faluban az ember gazdálkodik, a természetben az Isten. Innen olvasva a gomba, amelyet a szöveg az „erdő ajándékaként” aposztrofált, végső soron Isten ajándéka, így a gombázás – Isten adományának begyűjtése és elfogyasztása – egyfajta communioként, vagyis áldozatként tűnhet fel, amelynek során a hívek Isten adományának elfogadása, konkrétan pedig elfogyasztása révén részesülnek az isteni közösségben. A gombázásnak ráadásul mindvégig megmarad egyfajta diszkurzív jellege: a szöveg egyes retorikai fordulataival legalábbis úgy értelmezhető, mintha maga a gomba is aktív részese, nem pedig passzív elszenvetője volna a gombázásnak: a gomba „bevándorol a gyomrokba”¹⁷, „már jókora utat megtettek, amikor végre István is összeakadt egy gombával”¹⁸, más helyütt: „Már bent jártak az erdőben, mikor *megmutatta magát* az első cepéje”¹⁹ stb.

A nagyanya transzcendenssel való viszonyáról a *Halászóemberben* is történik említés: a *Siroki nagyanya*²⁰ című szöveg nem csak a Szűz Máriával való kapcsolatot valamint a különleges, rejtélyes gombázótudományt jegyzi föl, de a nagyanya látnoki képességeit is. A *Halászóember* is külön kitér arra, hogy a nagyanya nem jár templomba, ezt azonban az *Ondrok gödréhez* képest komplexebben, egy összetettebb problematika részeként tárja az olvasó elé: „Nem érintkezett senkivel / még a templombajárással is felhagyott / és olykor káromkodott is / pedig mélyen vallásos volt, / ellenben az erdő nélkül nem tudott meglenni / rendszeresen gombázott és fát szedett.”

A templom és az erdő együttes említése, különösen a hangsúlyos ellentét révén, hasonló, ha nem éppen azonos funkcióval ruházza föl a két helyszínt, vagyis a nagyanya (és így István) számára az erdő is valamiféle szakrális toposzként (itt a hely értelmében), a templom alternatívájaként jelenik meg. (Mint ismert, Paul de Man revelatív Baudelaire-elemzése²¹ templom és erdő ilyen összekapcsolásában ember és természet viszonyának kettősségét, a síri monumentalitás és paranoid félelem kettősségét olvassa. Aligha meglepő

¹⁷ Uo. 103.

¹⁸ Uo. 104.

¹⁹ Uo. 110.

²⁰ Oravecz: Siroki nagyanya. In: *Uő: Halászóember* i.m. 200–202.

²¹ Paul de Man: Antropomorfizmus és trópus a lírában. In: *Uő: Olvasás és történelem*. Bp. Osiris. 369–394.

ezután, hogy abban a szorongató jelenetben, amelyben István eltéved, éppen nem a *Correspondances*²² barátként figyelő fáí, hanem az *Obsession*²³ fenyegető orgonái idéződnek meg: „Ameddig ellátott, körös-körül mindenfelé fák álltak, a távolabbiak sűrűn egymás mellett, mint az orgonasípok”²⁴.)

A Közsüs nagyanyával való közös, darnói gombázás így már egyértelműen valamiféle beavatási szertartásként²⁵ tűnik föl az olvasó és – tegyük hozzá – István számára is. Istvánnak erőfeszítéseket kell tennie, hogy részt vehessen a gombázásában, a nagyanya eleinte rendre elutasítja, részint, mert egyedül szereti járni az erdőt²⁶, részint mert úgy véli, Istvánnak nőnie, erősödnie kell: a gombázás így végső soron a férfikorral, a férfiasággal, a felnőttéssel is összekapcsolódik. A szöveg – az események jelentőségét hangsúlyozva – igen aprólékosan számol be István várakozásáról, a nagyanya körülményeskedése pedig csak erősíti ezt a hatást: már két nappal a tervezett út előtt üzen, hogy „Legyen ideje felkészülni. Lélekben meg amúgy is”²⁷. A gombázás mint szakrális beavatási szertartás tehát fizikai felkészülést és lelki felkészültséget egyaránt igényel. István a gombázás reggelének akár rituális tisztálkodásként²⁸ is olvasható jelenetében felnőttként kezd viselkedni, felnőtt szokásokat vesz föl: „A szájából mosakodott a lavór felett, ahogy némely felnőttől látta. Otthon ezt nem engedték volna meg neki, de a nagyanyja nem bánta”²⁹.

Míg a fejezet bevezető részeiben elsősorban a leíró vagy pre-diegetikus elemek domináltak, magának a gombázásnak az elbeszélésében a diegetikus és nem diegetikus részek fokozatosan gyorsuló, majd újra lelassuló váltakozását figyelhetjük meg. A fokalizáció hangsúlyosan belsővé válik, a szöveg szinte minden István által látott dolgot rögzít, megismerhetjük valamennyi a nagyanyával folytatott egyenlőtlen versennyel kapcsolatos érzelmi reakcióját; az elbeszélés ideje pedig – már-már úgy tűnik – teljesen egybeesik az elbeszélő idővel. Ez a hiperrészletesség pedig a lassú előkészületek után csak még tovább fokozhatja az olvasó azon elvárásait, hogy valami jelentős, önmagán messze túlmutató esemény sor tanúja, olyannyira, hogy az első olvasatban a gombaszedés maga csupán afféle

²² Templom a természet: élő oszlopai / időnkint szavakat mormolnak összesűgva (*Kapcsolatok*, Szabó Lőrinc fordítása)

²³ Erdő! félelmetes vagy, mint nagy régi dómnak / zúgása, orgonák! (*Varázs*, Babits Mihály fordítása)

²⁴ Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 111.

²⁵ Foucault terminológiájában mindezt a „válság heterotópiájaként” azonosíthatjuk: „privilegizált, szent vagy tiltott helyek, azok számára fenntartva, akik a társadalom viszonylatában és az életüket övező emberi közegben valamilyen válsághelyzetbe kerülnek. Serdülőkorúak, mentsruáló vagy gyermekágyban fekvő asszonyok, aggastyánok stb.” *Michel Foucault: Eltérő terek*. In: *Uő: Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen. Latin Betűk. 2000. 150.

²⁶ Ezt nem véletlenül emeli ki külön is a szöveg, valószínűleg furcsa szokás, Vajkai szerint például a Cserszegtomajon a gombászásra „a családtagok közösen mennek ki, idegennel nem nagyon, mert félnek, hogy a másik felszedi a gombát. Egyedül nem járnak gombászni, az unalmas.” Vajkai: *A gyűjtőgazdálkodás* i.m. 236.

²⁷ Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 103.

²⁸ Vő: „A heterotópiák mindig nyitások és zárások rendszerét feltételezik (...) Csak akkor léphetünk be, ha megfelelő engedélyre tettünk szert, illetve ha végrehajtottunk bizonyos gesztusokat. Léteznek heterotópiák, amelyeket teljes egészében a megtisztulás eljárásainak szentelnek (...)” Foucault: *Eltérő terek* i.m. 153.

²⁹ Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 103.

hátternek vagy díszletnek tűnhet. A jelen nézőpontjából jelentéktelennek, jelentés nélkülinek látszó, miniatűr részletek bemutatása pedig határozottan valamiféle radikális fordulatot sejtet: például, hogy István mérgező gombát³⁰ szed, valamelyikük súlyosan megsérül, esetleg meg is hal majd a gombázás során.

A szöveg feltárja az erdő szakrális helyszínének, ellenszerkezeti helyének, heterotópiájának belső hierarchiáját is: ha az erdőt a templommal azonosítottuk, a templom szentélye, a beavatás végpontja a Darnó-tető.³¹ A tér ezen hierarchiája egyértelműen a benne található gombák hierarchiájával analóg, amint ugyanis arról a gombázás bemutatása során értesülünk, a különböző fajta gombáknak társadalmilag rögzített értéke, rangsora alakult ki. A *Halászóember Darnó-tető*³² című szövege egyértelművé teszi ezt az összefüggést: „De Darnó-tető igazi értéke a gombában rejtett [...] /és ott nőtt a hegységben a legszebb cepe is / és voltak fajták, az azóta kiveszett úri meg a koráll, / melyek sehol máshol nem tenyésztek, csak ott”.

A falusiak által kidolgozott gombázással kapcsolatos kulturális technikák, szokások és hiedelmek rendszere hol segíti, hol pedig akadályozza a gombakeresést: a nagyanya oktatása egyfelől arra irányul, hogy István emlékezetébe idézze ezeket a szabályokat, másfelől pedig arra, hogy felülírja őket. Az a mondás például, hogy „ahol egy csirkegomba van, ott többek is kell lennie”, vagy, hogy „a cepe nem szeret egyedül lenni”, hasznosnak bizonyul, az viszont, hogy „az út szélén nem lehet gombát találni”, a nagyanya szerint tévedés³³. Az asszony nem elégszik meg a szabályok pusztá áthagyományozásával, csak akkor adja tovább, ha a gyakorlatban is ellenőrizte őket: „a nagyanyja a régi öregektől hallotta ezt először, de aztán maga is megfigyelte”³⁴. Különleges gombázó tudománya tehát nem utolsó sorban abból ered, hogy képes felülemelkedni a faluból hozott társadalmi szabályokon, szokásokon, illetve képes azokat mintegy az erdő sajátos szabályrendszeréhez igazítani. (A gyakorlat fontosságát az is jelzi, hogy a könyvekből szerzett többlettudását István semmire sem tudja használni: „ott talált a nagyanya cepét (...) hivatalos nevén vargányát, de

³⁰ A gombával, gombázással kapcsolatos gyanakvás nyilvánvalóan a mérgező gombákkal is kapcsolatban van, Mátyus István már említett leírása szintén a mérgező gombáktól óvja olvasóit: „Utoljára minekelőtte ezekről a kéttséges természetű portékákról, egyéb bátorságos eledelekre által-lépném: szükségesnek tartom még egyszer meg-szóllítani a' gombáknak hevesebb tisztelőit, hogy a' magok gustusok után e' részben ezután halgassanak okosabban, és az esméretlen gombákat tellyességgel ne próbálgassák; az esméretesek közül-is tsak a' szépit, épít, leg frisseit és gyengéit válaszsák, mellyek még vizes nedvességgel bővölködnek; minthogy a' meg-vénüléssel ki-száradván a' viz belőlek, a' mérreg mint-egy meg-érve benne nagyobb erőt vészen: a tsúszó-mászó mérges állatok-is azoknak réseibe és lyukaiba magokat, ganéjokat, húgyokat, nyálokat, tojásaikat, és egyéb mérgeket inkább befészkelik.” Mátyus István: *Ő és Új diaetetica...* i.m. 486.

³¹ Vö: „A perzsák tradicionális kertje szent térnek minősült (...) a közepén pedig, mintegy a világ köldökeként (...) egy, még a többinél is szentebb tér nyílt.” Foucault: *Eltérő terek* i.m. 152.

³² Oravecz: Darnó-tető. In: *Uő: Halászóember* i.m. 314–315.

³³ „Az volt ugyanis az elmélete, hogy az emberek abban a tévhitben élnek, az út szélén nem terem gomba. Vagy egyszerűen nem veszik észre, mert mindig sietnek, szaladnak, hogy az erdő belsejébe érjenek, ahol viszont, úgy képzelik, annyi van, hogy nem is nagyon kell keresni, csak megállnak valahol, és egyből telepokolják a hátjukat. És ebben, mármint a tévhitben lehetett valami igazság, mert ő mindig talált gombát az utak szélén, és többször előfordult, hogy kizárólag ott szedte meg magát.”

³⁴ *Uo.* 107.

így csak István ismerte, mert olvasta ezt a szót egy könyvben, a nagyanyjának, nagyapjának, a szüleinek és mindenki másnak csak cepe volt, és ő is úgy hívta³⁵.)

Falu és erdő, kultúra és természet nem egyszerűen egymás tükörképei vagy ellenhelyei: a történet előrehaladtával mindkét rendszerben a másik szisztéma nyomaira bukkanhatunk. Ahogy a gomba illata szárításkor betölti a falusi ház udvarát, úgy nyomul be a falu kultúrája a természetbe. A szöveg egyes megfogalmazásai felbontják „bent és kint” dichotómiáját: a falu határának elhagyását a „beléptek a fák alá”³⁶, Darnó-tető elérését pedig a „bementek a fák alá”³⁷ fordulat jelzi, az erdőnek pedig „földpadlója”³⁸ van, mintha épület volna. A gombázással kapcsolatos metaforika is egyértelműen a faluhoz kötődő állattartást idézi: „erdőt hajtani” (mintha állat volna), a „disznócepe” nevű gomba, az apró „csirkegombák”, amelyek „úgy vették körül a nagyot, mint a csibék a kotlóst”³⁹, vagy az az úri gomba, amely „úgy festett, mint egy hóba állított hímes kacsatojás”⁴⁰ stb. A falu hatása azonban a nagyanya és István esetében éppen ellentétesen aktualizálódik, míg István az eredményességre törekszik, minél magasabb rangú (a falu szóhasználatában: „számos”), minél több, végül minél különlegesebb gomba begyűjtésére, a nagyanya tervez, sőt, csaknem gazdálkodik: „Istvánt annyira elbűvölte a gazdag lelet, hogy alig bírt elszakadni a lelőhelytől. Újra és újra átkutatta, és nem tudott belenyugodni, hogy nincs már több csirke, mert mindet felszedték. Mohóságában, telhetetlenségében ő még az egészen aprókat is, amelyek talán éppen abban az órában bújtak elő (...) holott a nagyanyja figyelmeztette, hogy azokat már hagyja, hadd nőjjenek, hogy legközelebb is legyen, mikor megint jönnek.”⁴¹ És megfordítva: a Galambos-almás nevű elhagyott gyümölcsösre, amelyet a szöveg szerint „kerítés és egyáltalán semmi sem” választott el a tölgyestől, és amit ennek okán István tévesen „természetként”, vagyis a gombázáshoz hasonlóan, a szabad gyűjtögetés terepeként azonosít, a nagyanya „kultúrtájént” tekint, ezért a falusi szabályokat követve nem hagyja, hogy István zsebre tegye az almákat: „mert íratlan törvény volt, hogy más fájáról az ember annyit ehet, amennyi jólesik, de az elvitel már lopásnak számítot”⁴².

Természet és kultúra egymást fertőző hatásának leglátványosabb példája mégis a Darnó-tető két nézőpontból történő, chiasztikus leírása: A tető csak a faluból látszik tetőnek, „valójában egy széles, enyhén tagolt ereszkedő hát”⁴³. István a magaslaton elterülő erdő fát letről, a faluból nézve olyan lépcsőnek látja, amelyről egyenesen az égbe lehet lépni, közletről azonban kiderül, hogy a mennyei lépcső csupán a különböző korú telepítésekből adódó szintkülönbség. A titokba, a szentségbe való beavatás tehát végső soron nem csak azzal a kellemetlen felfedezéssel jár, hogy a szakrális tér csak a nem szakrális felől nézve tűnik annak, hanem azzal is, hogy éppen a Darnó-tetőről, a kultúra kitüntetett ellenhelyé-

³⁵ Uo. 107.

³⁶ Uo. 104.

³⁷ Uo. 108.

³⁸ Uo. 105.

³⁹ Uo. 110.

⁴⁰ Uo. 113.

⁴¹ Uo. 106.

⁴² Uo. 114.

⁴³ Uo. 108.

ről, a természet szentélyéről derül ki, hogy telepített erdő, s így maga is bizonyos fokig kulturális produktum.⁴⁴ A faluba hazatérve pedig Istvánnak azzal kell szembesülnie, hogy a természet titkaiba való beavatásának, ilyen értelemben véve felnőtté válásának, a falu világában semmilyen következménye nincs, a gombázással töltött idő az apja szemében nem több, mint ledolgozandó, büntetendő munkakiesés.



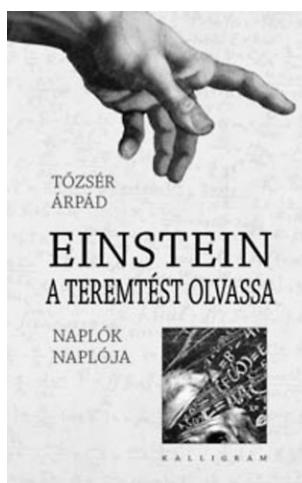
KOVÁCS PÉTER: ELTŰNÉS (vegyes, papír 30,5×30, 2014)

⁴⁴ „Istvánnak feltűnt, hogy a fal egyik fele magasabb, mint a másik. Most értette meg, hogy amit ő egész kiskorában a faluból, az Ondrok gödréből lépcsőfoknak nézett, és úgy képzelte, hogy arról egyenesen az égbe lehet lépni, egyszerű szintkülönbség, és abból adódik, hogy egyik felén magasabbak a fák, mint a másikon, mert nem egyszerre ültették őket. Oravecz: *Ondrok gödre* i.m. 108. „mikor a valódi tetőn még alacsonyabbak voltak a fák, / és a két különböző korú telepítés távolról két lépcsőfoknak látszott, / és azt hittem, / hogy a felsőről egyenesen az égbe lehet lépni.” Oravecz: *Darnó-tető*. In: Uő: *Halászóember* i.m. 314.

PÉCSI GYÖRGYI

Egy költészet természetrájához

TŐZSÉR ÁRPÁD: EINSTEIN A TEREMTÉST OLVASSA.
NAPLÓK (2005–2007) NAPLÓJA



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2015
288 oldal, 2800 Ft

A *Szent Antal disznaja*, az *Érzékek csőcseléke* és *A kifordított ember* után a sajátos tőzséri napló („Naplók naplója”) negyedik darabja is – már a címében is – provokatívan izgalmas: *Einstein a teremtést olvassa*. Ez utóbb a 2005–2007 közti évek részben pontos eseményrögzítése (napló), részben annak utólag íróilag reflektált kibővítése (esszé-memoár). A kérdés, hogy ha most, 2015-ben, évtizeddel ezelőtti naplóinak reflektált szövegváltozatát adta ki Tózsér Árpád, akkor mikori írói énjét rögzíti a napló valójában, függőben maradt. De amennyiben a naplók naplóját az én és a világ impulzív és intellektuális dialógusa szervezi, s az író szemlélete, gondolkodásának struktúrája lényegileg nem változott ez idő alatt, a szinkron időbeliség történései tulajdonképpen elhanyagolhatók. Annál is inkább, mert eseményekben nem túl változatos az író élete: gyakori utazások előadásokra, fölolvadásokra, találkozásokra Szlovákiában és Magyarországon, részvétel könyvhéten, fesztiválon, betegségével kapcsolatos kellemetlen orvosi vizsgálatok, kórházi tapasztalatok.

A hétköznapi élet monotonitását mindig az intenzív szellemi jelenlét töri meg, teszi „változatossá”: nemcsak könyvek, szellemi találkozások indítják el a reflektálást, de tulajdonképpen bármi, a testi fájdalom éppúgy, ahogy egy Schopenhauer-gondolat, Tózsér mindent, a legbanálisabb hétköznapi eseményt is azonnal roppant tág költészeti, bölcséleti, filozófiai kontextusba helyez. Számára bármi lehet inspiráció, valójában a „bármi” csak ürügy, hogy szellemi mozgásba aktiválja magát. Jellegzetes tőzséri fordulat: kórházban, rákosok között Ungvári Tamás *Poétikáját* olvassa, reflektál Ungvárira, tárgyilagosan rögzíti környezetét, személyes, elhanyagolt halálvesztéseire emlékezik, s a jegyzetet a haláltáborokra tett utalás és egy heideggeri halálidézet zárja. És természetes, hogy a következő – pár nappal későbbi – jegyzete, még min-

”

dig a halál-gondolatkör vonzásában, Tóth Árpád és Kosztolányi *Readingi fegyház*-fordítását veti össze, hogy O. Wilde, Anaximandrosz, Jézus, a Miatyánk, illetve személyes szöveg-, sors- és léttapasztalatát az algebrai képlet szintjén összegezze: „Az élet: gyilkolás. S gyilkolhatunk zord nézéssel, bókkal, csókkal, karddal. – S úgy, hogy nincs szavunk a halálra, nincs szavunk a haldoklóhoz, messzire elkerüljük a halálos ágyakat.”

Költészet és halál – ez a két fogalom szervezi és rendezi a naplók naplóját, egyiket a másikban fölismerve és értelmezve. Tózsért a halálhoz való mindennapi kapcsolatára orvosilag föl nem ismert, állandósult, rettenetes testi fájdalommal járó betegsége is kényszeríti. Visszatérő eseménye a naplónak a fizikai szenvedés, a rendszeres kórházi vizsgálat, kezelés, és a modern társadalom emberének halálhoz való viszonya. A magyar irodalomban talán csak Kálnoky *Szanatóriumi elégiája* közelít olyan mélységgel és könyörtelen, medikalizált egzakt-sággal az emberi test betegségének, a haldoklásnak a rögzítéséhez, ahogyan Tózsér Árpád. Már nem csak a *Közöny* (A. Camus) különc főhősének, hanem a modernitásnak általánosan is jellemzője az a részvéttelenség, ahogyan például a közeli rokon, ismerős halálának a ténye sem az elemi megrendülést váltja ki az emberből, hanem mint objektív szükségszerűséget veszi tudomásul. A hétköznapi ember, a hétköznapi Tózsér Árpád számára is eldologiasodott, a medikalizáltság szintjére redukálódott a test fájdalma és maga a halál is, ezért egyszerre gyöttri személyes halál-érzelemmentessége miatt a naplóíró költőt a bűntudat, s egyszerre próbálja a filozófia, a költészet által a hétköznapi létezésből kiemelkedve legyőzni, tudata uralmába hajtani a test szenvedését és a halált. Arra keresi a választ, hogy a tökéletesen metafizikátlan léttudat számára az értelem dimenziójában is megragadható-e a halál. Egyik fanyarul groteszk válasza, hogy „Ha írás közben patkolunk el, úgy elviselhetőbb a pusztulás”, másutt poétikusabban, Kertész Imrét idézve: „a mű mint kibúvó a halál elől. »*Mindig meg akartam halni, s mindig írtam helyette egy könyvet*«” ... Valahogy én is így akartam mindig, s így írom ma is a verseimet.” Nietzsche-közeli érvelés, a létezés és az élet csak a művészettel igazolható – Tózsér azonban nem önmagában a műteremtést teszi meg originának, hanem az aktív szellemi mozgásban megvalósuló (lét)megértést.

A hétköznapi élet önmagában unalom és szenvedés, idézi Schopenhauert, s rögtön korrigálja: „Azonos vajon a céltalanság érzése az unalommal?” – Tózsér számára a legmagasabb rendű itt-lét, a megértés formája a költészet, ezért a költészet nemcsak eszköz, menekülés a hétköznapiságból, tiltakozás a hétköznapiság (redukált, eldologiasodott élet) ellen, hanem cél és tartalom is. Nem kérdőjelezi meg a költészet jelenvalóságát, – a költészet bizonyosságában ennyire meggyőződött hasonló kortárs magyar költőt nem ismerek – ezért a költészetnek nem az értelmére, funkciójára kérdez rá, hanem a megvalósulására. Reflexiói, kommentjei mind kitűnő – irodalomtörténetileg- és elméletileg is példás – miniatűr elemzések, értelmezések, inspiratív mikrokozmoszok.

A kötet végére illesztett, érdemben idézett és velük dialógust folytató alkotók névmutatója körülbelül hatszáz író, filozófus, esztéta nevét tartalmazza. A roppant pazar névsorban a legtöbbször megidézett név: Shakespeare, Esterházy, Nádas, Kertész Imre, Petőfi, Petri, Bertók, Arany, Grendel, József Attila, Nietzsche, Dosztojevszkij, Parti Nagy, Tolnai Ottó, Vörösmarty, Borbély Szilárd, Tandori, a leggyakrabban hivatkozott orgánus pedig a *Népszabadság* és az *ÉS*. A névsor önmagában is jelzi Tózsér értékpreferenciáját és főleg eszményét: az általa is használt fogalom szerint az urbánus-intellektuális írókban ismeri föl a progresszivitást. Annak ellenére, hogy visszatérően hangsúlyozott eszményét, a „referencialitás és areferen-

cialitás« természetes egyensúlyát” még korántsem gyakorolja az általa preferált – főleg irodalomtörténeti, kritikai – kör, lelkesült, s az „egyik legjobb”, „az egyik legnagyobb költő” jelzővel csak őket illet. A népiekkel szemben viszont – kileng az inga – sommásan kritikus. Az MMA egyesületi üléséről írja: „ki kell törnöm! Voltak az ülésen mondjuk tizennyolcan, s tartott jó három óra hosszat. S a három óra alatt én ott egyetlen eredeti, kellő műveltségbe ágyazott eszmével nem találkoztam.” Meghökken a Magyar Kultúra Alapítvány budai várbeli rendezvényének igényessége: „A népieket eddig a lelkem mélyén lenéztem, szegényszagúnak tartottam, de úgy látszik, van egy underground népiség is, amely egészen tehetős.” Viszszatérő sérelme az a tartósan skizofrén állapot, hogy főleg emberi figyelmet (születésnap köszöntők) csak a népiektől kap, a számára legitim urbánus kánon viszont alig igazolja vissza erőfeszítéseit, eredményeit. Szimbólumértékű, ahogy Bertók Lászlóval párhuzamosan definiálja önmagát: „Bertók legalább annyira rejtély a számomra, mint saját magam: hogyan válhatott egy faluról jött fiú ennyire maradéktalanul urbánus-polgár-érdeklődésű, intellektuális költővé? Ráadásul: én azért (szüleim után) félig mégiscsak polgár (iparos apám után kispolgár) lennék, de B. L., a felmenőit tekintve, *echt* paraszt.”

Valahányszor képviseleti, népi „karámba” terelik, mintha saját démonaival csatázna, Tózsér hiperérzékenyen felszisszen és tiltakozik. Könyörtelenül igényes önmagával szemben, meggyőződése, hogy nem elegendő csak érzelmileg, szociológiailag, de up-to-day intellektuális szellemi mozgásban lehet csak birtokolni a világot. Valószínű, hogy csak így, csak ezzel a nagyon erős koncentrátsággal lehetett kitörni '56 után abból a „semmiből indulás”, a provincializmus, a belterjesség jellemezte világból, a részben szétszóratott, másrészt mélyen megalázott csehszlovákiai magyar kisebbségi sorsdeterminációból, ahol a háború után 1950-ig még a magyar szó használata is tiltott volt. A *Naplók naplója* nem napló, nem életrajzi memoár, hanem egy nagy formátumú költő, Tózsér Árpád személyes univerzumának roppant igényes és pazar szellemi horizontú nyelvi aktiválása – amelynek éppúgy kibillenthetetlen és arányos eleme Heidegger, Kafka, Dosztojevskij mint a szülőföld, a gómörpéterfalvai gyermekkor és a táj emléke.

GOROVE ESZTER

„Faidővel mérve már csak percei lehetnek hátra”

ORAVECZ IMRE: TÁVOZÓ FA



Magvető Kiadó
Budapest, 2015
196 oldal, 2990 Ft

”

Oravecz Imre új kötete, amely egyben a készülő életműkiadás első darabja is, jól illeszkedik az életműbe, a szövegek mind témájukat, mind hangnemüket illetően folytatásai, szinte egyenes következményei a költő korábbi munkáinak. A főként a *Halászember* poétikai eszközeit és témáit felidéző kötet azonban már nem csak az emlékezés gyakorlata felől hangsúlyozza a múlt értékét és egyúttal a jelen alávetettségét, hanem sokkal radikálisabb módon figyelmeztet: „vedd végre észre: / megtörtént az élet.” (*Figyelmeztetés*).

A *Távozó fa* ismerős hangon egy ismerős tájék környezetében vet számot az élet rövidegével, az öregség mindennapjaival és a bizonyos eseménnyel, amit olyan jó lenne mindig csak egy kicsit halasztani, a halállal. Oravecz hétköznapi nyelvet működtet, személyes hangvételű szabadversek által vonja be az olvasót a napi rutin végtelenül kicsinyesnek tűnő világába, ahol mindeközben egy egész élet számvetéséről is szó van. Épp ez a kettőség – az apró mozzanatok leltározása és egy élettel való elszámolás, a szembenézés igénye – okozza azt a feszültséget, amelynek révén a szövegek egyszerre lesznek szikárak és prózaiak, ugyanakkor a közvetlenség és személyes megszólalásmód teszi lehetővé, hogy a kötet eddig megjelent kritikáiban annak megrendítő voltát hangsúlyozzák. Ami azonban valóban megrendítő lehet a *Távozó fában*, az nem más, mint az a profán egyszerűség és természetesség, amellyel a halál közelít, ahogyan beszüremkedik a mindennapokba, ahogyan nem engedi, hogy egy perc is legyen, amikor nem számlolnak fenyegető közelségével.

Oravecz Imre költészetében nem először, de talán e kötetben az eddigi legerősebb módon kap szerepet a tér. A *Távozó fa* szövegeinek hátterét ugyanis a korábbi művekből már ismerős Szajla vidéke adja, ám azzal a jelentős különbséggel, hogy itt a táj tényleg csupán háttér marad – egy ablakból a ki-látás, árnyékok, vagy egy hegy sziluettje jelenti a tágabb kör-

nyezetet: „és az üvegen át a csupasz juhart nézem, / mely az ablak előtt áll, / de mögötte óhatatlanul látom a kocsiszín tetejét is, / azon túl pedig a hegyet, / mely érintkezik az éggel.” (*A távlat beszüremlése*). A falu önmaga árnyékkaként jelenik meg, szinte a lírai hanggal együtt öregszik, földjei parlagon hevernek, így Szajla jelenének élettelenlensége azt eredményezi, hogy, miként a *Halászóemberben*, itt is inkább a gyerekkori emlékeket rejtő vidéket jelenti. Ám a falu teréhez köthető emlékek kevésbé lesznek jelentősek *Távozó fában*, fontosabbá válik a jelen törékenynek ható hétköznapisága, a kerítésen belüli élet: az íróasztal mellett ülni, ceruzával verset írni, olvasni a magyar irodalom klasszikusait, időt együtt tölteni a gyerekekkel.

A mindennapi rutin-tevékenységek – akár gyógyszerek szedésének, tévénézési szokásoknak, testmozgásnak – a hangsúlyozása során válnak fontossá a legszemélyesebb terek, egy mikrovilág nyílik meg az olvasó előtt, amelynek változásai és az időnek való kitettsége az öregedés folyamatának leképztését jelenthetik. E szűkebb nézőpontban értelemszerűen nagy szerepet kap a ház, a kert és a benne lévő fák, kutyák, madarak, még a kerítésen észlelhető repedéseknek is fenyegető jelentései vannak. Ebben a jól lehatárolt térben minden apró változás érzékelhető, minden sötétebb foltnak, erősebb repedésnek, kevesebb hajtásnak jelentősége van, minden mozzanat az állandóság ellen hat és figyelmeztet: fogy az idő.

Az idő múlása kikényszeríti a szembenézést, ám ez gyakorta magával vonja a keserű következtetéseket: nem így, vagy nem itt kellett volna élni, máshogy kellett volna csinálni, vagy épp azzal a legkeserűbb tapasztalattal kell elszámolni, hogy nem sikerült gyökeret verni. A gyökérelenség, az igazán sehova sem tartozás, az otthontalanság, amely visszatérő elemként van jelen Oravecz költészetében, a *Távozó fában* szintén kulcsfontosságú problémává válik, az élet egyik legnagyobb kudarcaként jelenik meg. Akkor is, ha a legprofánabb pillanatokban, olykor csak a gyerekekkel való játék kapcsán merül föl az otthontalanság nyugtalanító kérdése. A gyermekkel való játék közben, amelyben új szavakat alkotnak, az otthon szó helyettesítésének problémája üti fel a fejét, tekintve, hogy: „ez egy különleges eset, / az újnak egyszerre kell kifejeznie, / hogy egyikünknek kettő is van, / másikunknak meg egy se.” (*Nyelvújítás*).

Ebből az otthontalanság tapasztalatból fakad az is, hogy a háznak különösen jelentős szerepe van, noha ez a tér jelenti a versek nagy részének helyszínét, mégsem ruházható fel az otthonra jellemző tulajdonságokkal, inkább az átmenetiség, nyugtalanlás és a magány képzetek társulnak hozzá, vagy egyszerűen az a közeg, amelyen lerakódhatnak az idő múlásának nyomai. Olyannyira, hogy az új lakó képzetek is be-beszüremkedik a versek terébe: „elképzelem, / milyen lesz tíz, húsz év múlva, / vagy még előbb, mikor már nem élek, / és nem tudom karbantartani, / az új tulajdonost pedig nem érdekli, / ha lesz új tulajdonos,” (*Kerítés*). Ez az otthonosságot biztosítani képtelen hely azonban egyszerre cinkos is, a mindennapok makacs kísérelője, amely tudósít az idő múlásáról, miként azt a *Naptár* című szöveg is jól illusztrálhatja, ahol a falak szürkülésének mértéke funkcionál naptárként, a szürkülés, amelynek üteméből a hátralévő idő is kiszámítható volna: „azt is képes lennék megbecsülni, / mennyire lesz sötét a sötét, / mikor már nem leszek, / de ettől óvakodom.”.

A háznak, mint magányos színtérnek, amely egyúttal állandóan az idő múlására is figyelmeztet, valamelyest ellenpontjává válik a sír és a temető. A *Fordított halotti beszéd a jövőből* ugyanis olyan pillanatot ábrázol, amikor jövőbeli halála után családja meglátogatja a temetőben, így egyszerre a veszik körül az élők és holtak: „a lényeg / hogy itt vagytok, [...] nem olyan rossz itt, / nem vagyok egyedül, / ismerősök vesznek körül, [...] számos rokon, gyerekkori barát, volt szomszéd”. A szöveg megszólítja a sír körül állókat, poétikailag és a vershelyzetet te-

kintve is felidézve a *Halászóember Beszélgetések nagyapámmal* ciklusát, megfordítva a vershelyzetet, hiszen ebben az esetben nem egy halott megszólításával, hanem síron túli megszólalással találkozhatunk. Ez a szöveg azonban azt is megmutatja, hogy a sír körül, a sírban inkább megvalósul az otthonra találás, mint a jelenlegi, leépülő házban, ahol a lírai én ideje nagy részét egyedül tölti: „még mindig megleléssel tölt el, / hogy ide kerültem, / utólag visszatekintve gyerekség volt a részemről, / de annyira akartam, / végül ez volt az értelme annak, / hogy [...] visszaköltöztem a faluba”. Az utólagos beszédmód, a faluba való visszaköltözésnek a halál felől való értelemadása a jelent valójában eltörli, lényegtelennek nyilvánítja, egyedül a halálban való otthonra találás reménye képes valamelyest igazolni a korábbi döntéseket. A vers ugyanis számot vet azzal, hogy nem az új házasság sikere, az új élet reménye teljesebben be a Szajlára költözés által, a „megint egyedül maradtam” megrázó tapasztalata kötődik a visszaköltözéshez, a szajlai élet nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

Ennek az otthontalanságnak és a magára maradásnak az élménye hozza magával az alternatív életutakat elképzelő és végigjátszó szövegeket, amelyek leginkább a kanadai vagy amerikai élet lehetőségét és annak kifutását zongorázzák végig (*Álom*). Az amerikai élményekre és a lehetséges élet-alternatívákra azonban talán még erősebben hívja fel a figyelmet a záróciklus, amelyben angol nyelvű szövegek kaptak helyet. Oravecz angol nyelvű versei is hasonló tematikával dolgoznak, mint a kötet többi szövege, az elmúlás, a táj változása ezen költeményeknek is központi tárgya, melynek jó példája lehet a *Michelle Apts., Goleta, Ca.* részlete: everything has changed / since years ago I lived here with my son / who was a little kid at that time, / nothing is as it used to be / except me visiting the place, / I am the same sentimental jackass / sticking to things gone”. Az azonban kérdéses, miért szükséges a *December, morning* ciklust szinte egy apologetikus szöveggel bevezetni, amivel a szerző megindokolja, miért érzi feljogosítva magát angol nyelvű szövegek létrehozására. Ez a gesztus már csak azért is furcsa, mert Oravecz Imre már korábbi köteteiben is megjelentetett angol nyelvű írásokat, így kissé indokolatlannak tűnik ennek az eljárásnak igazolási szándéka.

Az otthontalanság érzete magával vonja ugyanakkor az összegzés igényét is, amelyet emellett a halálhoz való közeledés is megalapoz. Az *Összegzés* című szövegnél nem csak azért érdemes elidőzni, mert az életet mint pillanatnyi és nagyrészt érzéki apróságok rögzítését veszi számba (az anya arca, szőlő íze, narancsvilág illata), hanem mert ennél a versnél Oravecz életművének tudatos felépítése, szövegeinek párbeszéde is nyomon követhető. A *Halászóember Ötven után* című darabja és az *Összegzés* között ugyanis szövegszintű a kapcsolódás, szinte ugyanazokat a mozzanatokat emeli ki a múltból a két vers, csak míg a korábbi az öregségre és tevékenységeire jövőbeliként tekint, utóbbi megéli és megvalósítja az *Ötven után* záró felszólítását. Hogy látható legyen a két szöveg hasonlósága előbb az *Ötven utánból* idézek részleteket: „idegen nyelveket sajátítottál el [...] elhagytak és elhagytál [...] voltál életveszélyben [...] laktál [...] Kaliforniában [...] táboroztál a sivatagban [...] éltél, mit akarsz még? / menj el néha Dregolyba, Dolyinába, Darnóba, / ülj ki sűrűn a teraszra, / és örülj az alkonyi fénynek, mely sárgán előmlik pázsitodon.”. Ugyanezen emlékek az *Összegzés*ben ekként fedezhetők fel: „a német, az angol nyelv [...] hűtlen szerelmek [...] tudóvérésem [...] otthon Kaliforniában [...] táborozások a Colorado-sivatagban [...] üldögélés a teraszon, / az alkonyi ég tanulmányozása / beszélgetés hű társaimmal, a kutyákkal: / ennyi volt az élet.”. A két szöveg között azonban nagy különbség, hogy az *Összegzés* már poétikailag tömörebb, szikárabb, ugyanakkor erőteljesebbnek hatnak benne az érzéki tapasztalatok, az érzéki emlékezés és ezek pillanatnyisága.

A halál felé vetett tekintet leginkább azokban a helyzetekben függesztődik fel, vagy enged igazán a félelmeknek, amikor a lírai én kisebb fia jelenik meg a szövegekben (*Matyi* ciklus). A fiú, mint a megszólaló hang öregségének ellenpontja, egyrészt az időskori napok „bearanyozásaként” tűnik fel – „kisfiam, aznap megint segítettél élni” (*Egy láthatási nap felidézése*) –, ugyanakkor a közelgő halál legfélelmetesebb vonásaként épp az jelenik meg, hogy egy fiatal élet felé tartozása van: „szorongva gondoltam rá, / hogy túl fiatal lesz majd, / és nem tud mit kezdeni halálommal,” (*Bánat*). Épp e kettőség miatt születnek az olyan szövegek, amelyben különböző változatok jelennek meg a halál bekövetkeztének elképzeléséről, melyet a „hogyan történjen” és „hogyan ne történjen” kérdései és kérései mozgatnak (*Ne-lista*). Ám a gyerek, a minden rémületet és féltést megmozgató hatása mellett, valójában az egyetlen igazi társa marad a megszólalónak, a bizalom jelenléte és a magány időleges feloldása egyedül hozzá kapcsolódik. A láthatási napokon kívül csak a könyvek, az olvasás, az írás, a kutyák társasága és a madarak szemlélése marad az egyedüli tevékenységnek, amelyet a *Madárnapló* egység is jól mutat.

Noha a *Távozó fa* központi témája a halál és a halálra való felkészülés (vagy annak lehetetlensége), Oravecz Imre hangnemének keserűen ironikus volta nem engedi, hogy a kötet szentvelgő vagy túlzottan szentimentális legyen, annak ellenére sem, hogy nagyon személyes hangvételi szövegekről van szó. Oravecz ugyanis képes megtartani valamiféle távolságot, s néhány szöveget kivéve – amelyek azonban már tényleg a szentimentalitás és a közhelyesség határát súrolják: „Szeretete csillag magányom éjszakájában” (*Csillag*) – versei szikárok, és reflexívek maradnak. Ugyanakkor ez a kötet már nem hordozza magában azt a kompozicionális erőt, ami Oravecz korábbi kötetekben megszokott volt – bár ha távozó fáról, az elmúlásról és a „kaszás lassú suhintásairól” van szó, akkor ezt az eljárást is lehetne poétikai állásfoglalásnak tekinteni. Az egy témára írtság pedig egy ponton túl kissé kioltja az egyes szövegek hatását, a 187 oldalnyi versözön egy évtizedet felölelő munka kapcsán nem volna éppen aránytalan, de a kötet témáinak repetitív volta miatt a szövegek halványítják, erőtlentítk egymást. Oravecz Imre lírája még mindig hoz új hajtásokat, iróniája, poétikai eljárásai működnek, következetesen építi tovább lírai életművét, ám a korábbi termékekhez képest a *Távozó fa* kevesebb gyümölcsöt hoz.

OZSVÁRT VIKTÓRIA

De gustibus non est disputandum

CSEHY ZOLTÁN: EXPERIMENTUM MUNDI.
(POSZT)MODERN OPERAKALAUZ 1945–2014



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2015
1136 oldal, 6000 Ft

”

„...a könyv nem zenetudósok számára íródott.” Ebbe a félmondatba botlottam Csehy Zoltán *Experimentum mundi*. *(Post)modern operakalauz 1945–2014* című könyve bevezetőjének olvasása közben. A kötet ez évben jelent meg a Kalligram kiadó gondozásában. Miközben célja a modern kor operairodalmának egyfajta népszerűsítése, megközelítésmódja szembetűnően különbözik a megszokott operakalauzétól. Szerzője szakterületéből fakadóan nézőpontja nem annyira szigorú értelemben véve zenei, mint inkább irodalmi-filozófiai.

Csehy bevezetőjében megosztja az olvasókkal a lexikon létrejöttének okait, és már-már körülményeskedő alapossággal ismerteti célkitűzéseit. Talán túlzásba is esik, így kissé szabadkozásnak tűnhet, ahogyan figyelmeztet a könyvbeli elemzések során itt-ott felbukkanó, elismételt közhelyekre. Sőt, mint írja, „tévhit, előítéletek” is előfordulnak majd a vaskos kötet lapjain. A hosszas mentegetőzést alaptalannak érzem, hiszen már maga az impozáns terjedelmű tartalomjegyzék is mindenképpen elismerésre méltó operatörténeti ismeretanyagról tanúskodik. Szergej Prokofjev-től Mauricio Kagelen át Fischer Ivánig számos ismert és kevésbé ismert komponista műveinek bemutatása alkotja a lexikon egyes szócikkeit. Az anyag elrendezése áttekinthető, könnyű benne eligazodni. A zeneszerzők alfabetikus sorrendben, ezen belül az egyes operák pedig kronologikusan követik egymást. A szerzők életművének jellemzése tömör, lényegre törő. Az egyes művek alapadatainak bemutatása korrekt: a kompozíciók bemutatójának dátumát, a szövegek könyv alkotóit, az előadás átlagos időtartamát illetően nyújt tájékoztatást. Ezután az adott opera cselekményének részint szándékosan, részint helyszűke miatt egyszerűsített, de többnyire az érthetőség határain belül maradó leírása, majd egy átfogóbb általános

jellemzés következik. Végezetül hasznos gyakorlati információként tájékozódhatunk a mű elérhető hangfelvételeiről. Amit ebben a részben kissé hiányoltam, az az egyes művek szereplőinek hangfaj szerinti felsorolása lett volna.

Csehy a kiválasztott időkerethez (1945–2014) mindvégig következetesen tartja magát. A döntő adat az adott mű bemutatójának dátuma, nem pedig a keletkezés éve. Így szerepelhet a lexikonban például Prokofjev 1919 és 1923 között, tehát bő két évtizeddel az operakalauz címlapján szereplő időintervallum kezdőpontja előtt komponált operája, *A tüzes angyal*, mely azonban csak a zeneszerző halála után, 1955-ben került színre. A kötetben szereplő művek között jó néhány, számomra félig vagy teljesen ismeretlen alkotásra, sőt, bevallom, ismeretlen szerzőre is bukkantam. A kötet címét adó Giorgio Battistelli-opera, az *Experimentum mundi* (1981) ezidáig még nem került a látóterembe. Battistelli kompozíciója, mely „képzeletbeli zenére” íródott, jól példázza a posztmodern művészet mindent felölelő természetét: cselekménye gyakorlatilag nincs, az opera során különböző foglalkozást űző mesteremberek készítik el produktumaikat. Dolgozik a kovács, a szakács süt, eközben tojást kocogtat, és e mindennapi zajokból és zörejekből aztán egyfajta zene lesz. Bár különböző műfajok határán áll, helyet kapott a lexikonban Olivier Messiaen *Assisi Szent Ferenc* (1983) című műve, Ligeti György *Aventures* (1966) címet viselő kamaradarabja, Carl Orff *Trionfo di Afrodite* (1953) című concerto scenico-ja, vagy Carola Bauckholt *Nein allein* (2002) című madrigál-operája is. A földrészeken, korokon és műfajokon átívelő, kétségtelenül nagy gonddal és sok munkával összeállított válogatásban ugyanakkor szívesen láttam volna például Lajtha László nevét vagy Ránki György *Pomádé királya* mellett *Az ember tragédiája* című misztériumoperájának rövid bemutatását is. De ez már az én elfogultságom, az én ízlésem. És mint azt Csehy bevezetőjében írta, a kötetben szereplő művek válogatása az ő egyéni ízlését tükrözi. Ízlésekről pedig – hangozzék bár közhelyesen – vitatkozni nem lehet.

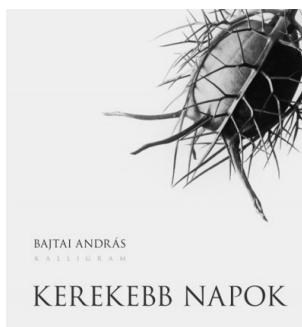
A könyv utószavában Csehy az opera második világháború utáni fejlődési irányainak rövid bemutatására vállalkozik. A fejezet címét (*A mítosztól a klónozásig*) nem éreztem igazán szerencsésnek, olvastán ugyanis óhatatlanul az opera műfajának fokozatos elszigetelődésére asszociáltam. Mintha a műfaj a kezdetekben még saját mitológiát teremtett volna, amelynek a modern korban már csak laboratóriumi eszközökkel kitenyészett klónjai léteznének. A fejezet természetesen másról szól, címe a modernkori opera sokféle témalehetőségét hivatott felidézni. Az eszmefuttatás követhető, a benne bemutatott operatípusok elnevezése, jellemzése alapjaiban véve helytálló. Amit azonban sehogyan sem értettem, és nem pusztán ízlésszerű különbség miatt, az az a tény, hogy az operajátszás megújítóinak bemutatása és az alakuló irányzatok ismertetése során Richard Wagner neve egyszer sem szerepel a szövegben. Puccini, Richard Strauss, Schoenberg és Stravinsky mellett Wagner oeuvre-je éppúgy meghatározta a 20. század operatörténetének alakulását. Egy operakalauz mégoly dióhéjnyi, ezért szükségszerűen a végletekig tömörített operatörténeti ismertetőjében nevét és munkásságát legalábbis megemlíteni mindenképpen szükségszerűnek vélem.

Összességében Csehy Zoltán operakalauzát lelkesedéssel és tiszteletre méltó ismeretanyag birtokában összeállított könyvként jó szívvel tudom ajánlani a kortárs művészetre nyitott operabarátoknak. Terjedelménél fogva is rengeteg új információt tartalmaz, további kutatásra ösztönző olvasmány. Még zenetudósoknak is hasznos lehet.

LAPIS JÓZSEF

A csodák ritmusai

BAJTAI ANDRÁS: KEREKEBB NAPOK



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2014
88 oldal, 2000 Ft

”

Amikor elolvastam a *Kerekebb napok* költeményeit, az jutott az eszembe, hogy olyan ez a kötet, hogy Szerb Antalt azonomód lelkes szavakra ösztönöznél, egyszerre inspirálva és próbára téve kritikusi gondolkodásmódját. Nem azért, mint ha Bajtai András harmadik könyve hibátlan, vagy megjósolhatóan korszakos mű volna (erről egyébként sem mi vagyunk hivatottak véleményt alkotni), hanem amiatt, mert olyan alkotásokról van szó, amelyekben – a szerző művészetében érzésem szerint első ízben – a líra esszenciája mutatkozik meg, s a legjobb darabokban elektromos áramként lüktet a szellem.

A kötet mottójaként egy René Char-idézet olvasható (amely, mint azt a szerzővel folytatott beszélgetésből megtudhattuk, kevés híján a könyv címévé vált: *De a lassú élet titkát is szeretném megtudni – Bajtai Andrással Csutak Gabi beszélget*, Litera, 2015. február 2.): „Líra az elzárt hegyeknek.” A Parancs János fordította szövegrész eredeti kontextusáról nincs módom szót ejteni, ám ha elmerengünk a rövid, enigmatikus mondat lehetséges jelentésein az olvasott versek vonatkozásában, akkor különös belátásokra juthatunk. Hangsúlyos benne a „líra” kifejezés, amellyel a költészeti médium klasszikus, leginkább talán a 19. században erőteljessé váló alakzatát választja folytatható tradícióként, s ezzel többek között az ihletettség, organikusság, emelkedettség jegyeit is társítja a költői beszédhez. Az elzárt hegyeknek szóló líra kifejezés természetesen többféle implikációval bír: egyfelől benne van az „elefántcsonttorony” ezoterikus hagyománya, másfelől gondolhatunk arra is, hogy a mondatban leginkább olyan fontos az, hogy a hegyek címzettként jelennek meg, s amelyek így fölfoghatóak akár az olvasó allegóriájaként, de akár a költemények különös, idegen másikkal is kapcsolatba hozhatóak (amelyek/akik talán akkor a tünnek a leginkább idegennek, ha viszonylag problémátlanul feleltethetőek meg egy szerelmi reláció Te-jének...). A mottó jelentéskörében azonban lényeges elem az is, hogy ennek az elzártágnak

és titokzatosságnak megvan a maga tágassága, valamint fensége: a hatalmas térben tulajdonképpen bárki vendégként érezheti magát, meditálhat, és megtalálhatja a maga helyét ideig-óráig. Az, hogy Bajtai András tudatosan nemzetközi (s azokkal szorosabban rokon magyar irodalmi) lírapoétikákkal kísérel meg párbeszédbe lépni, s a költészetnek kevésbé a köznyelvvvel érintkező, aktualizáló vonulatára csatlakozik rá, szerényebben, de talán magabiztosabban lép be a művészet idejébe.

Bár én hajlamosabb vagyok a *Kerekebb napokat* az elmozdulás, s kevésbé a folytonosság köteteként olvasni, kétségtelen, hogy találhatóak benne olyan versek (vagy versrészletek) is, amelyek a *Betűember* (JAK+PRAE.HU, 2009) költészetnyelvét viszik tovább – ami talán gondot jelent, hogy nem különösebben invenciózus módon. Ilyen, tulajdonképpen üresben járó, a modort kímélő szövegek például *Buksza* és a *Panír*, melyek sajátossága, hogy olyan, inkább az izzadságos kreativitás, semmint a szubverzív invenció hatásával bíró nyelvi felépítmények, hogy a sorok – a technika és a modor miatt – akkor is közhelyként hatnak, ha biztosak vagyunk abban, hogy még soha nem találkozhattunk velük ezelőtt. (Ebben a véleményben csatlakozom két kiváló, értelmező igényű kritika belátásaihoz is: Balajthy Ágnes: *A kockázatvállalás szépségei*, Műút, 2015050; L. Varga Péter: *Érintkezések*, Alföld, 2014/12.) A legkülönösebb az, hogy ezek a szövegek nem önmagukban, hanem a mellettük álló, ihletettebb versek kontextusában hullanak ki egy képzeletbeli rostán. A *Buksza* statikus (verskezdő) részlete („A bepólyált arcú öregasszony / minden hetedik napon / kienged a bukszából. // Látni akarja, ahogyan / leszakadt csokornyakkendőmet / agyalágyult kisgyerekként / rángatom a porban, / toporzékolásommal / felzaklatva a napközis tábor.”) talán nem is önmagában tűnik fáradtnak, hanem azért húzódik kellemetlenül fintorra az olvasó ajka, mert például a közvetlenül utána következő (egyébként a kötetben nem is a legerősebbek közé tartozó) mű, az *Eljövétel* az alábbi lendületes kezdéssel nyit: „Nem kímélték. / A sötétség négykézláb, / megkötözve érkezett, / nyomában összetorlódtak / az érintetlen táj / puha lepedőárkai. // Csend volt. / Nap nem süttött még, / felszakadó lélegzet nem zavarta / a föld könnyelmű nyugalma. / Láttuk a boldogságot a köveken, / bátorosan szálait / szétfutóban.” Pedig poétikai szempontból, mint látjuk, egymástól nem túlságosan távoli eljárásokkal van dolgunk, a különbséget nem pusztán technikai szinten ragadhatjuk meg. Mégis mutatkozik eltérés ugyanakkor például a tekintetben, hogy míg az előbbi versekben a megszólaló én íródik bele különféle bizarr, dezantropomorfizáló szituációkba, s a humán karakter lebontása történik meg bennük, addig a második típusúakban erőteljes megszemélyesítéseket, prosopopeákat észlelünk, amelyek részint a természeti létezők antropomorf (emberi, vagy az ember körüli környezethez kötődő) jegyekkel történő kontaminációját jelentik, gyakorta az avantgárd – szürrealista, expresszionista – képzőművészet idézhető módon (egy másik költemény – a *Pavane* – például: „remények állatkertje”, „a beszéd sikátorai”, „a hangom, foszlott kötél”). Ez maga a retorikai metamorfózis (érdemes megjegyezni, hogy az átváltozás egyébként sem áll távol ettől a költészettől, a lírai én közvetlen átalakulásával találkozunk *A madár* című versben).

A hagyományból több olyan szövegkorpuszt is említhetnénk, amellyel valamilyen szempontból rokonítható Bajtai újabb írásművészete; én ezúttal egy olyan szerzőt mondanék, akit úgy tekintek a világirodalomba tartozónak, hogy először rendre a magyar irodalmi kánon részeként találkozunk vele. Bajtai szövegeinek modalitása, képzőművészete (a korai) József Attilához is kapcsolódik, mindenekelőtt a később *A bőr alatt halovány árnyék* címet kapó, „Egy átlátszó oroslán él fekete falak között...” kezdetű, paradigmaticusnak is nevezhető (1927-es)

szöveghez. Akár az avantgárd inspiráció, akár az önmaga látványszerűségét aláásó képreferencia, a vizualizálhatóságot ellehetetlenítő trópus, az erőteljesen prosopopeikus jelhasználat, akár az én közvetett olvashatósága, egyszerre retorikai és tropológiai destabilizálása ilyen kötések, de ha a „szerelmi líra” kereti között értelmezzük a *Kerekebb napok* műveinek számottevő hányadát, a másikkhoz való viszonyinak az idegen, a hátborzongató, a groteszk felőli megjelenítése szintén a költőelőd vonatkozó költeményeinek világával létesít párbeszédet.

Bajtai András költeményeinek erőteljes a mitikus (ritkábban mitologikus), időnként mesei, máskor fantasy-karaktere, s a szakralitás sem áll távol tőlük (a félreértések elkerülése végett szó sincs ugyanakkor valamiféle ezotériáról, vagy ideologikus természetű spiritualitástól). A *Madártánc* vagy a *Második születés* címűekben a mitikusság a meghatározó (előbbi egy ősi világ lírai megérzékítéseként hat), a *Fém* mintha a címben foglalt fogalom szimbolikus jellegű kvázi-mitológiájaként is érthető volna, az *Utolsó elégia* pedig olyan eklektikus mű, amelyben egyszerre áramlik a legenda, a rezignáció, a sötét melankólia, a patetikusság és archaikusság – Bajtai rendkívül sűrű szövegeinek egyik vonzó minősége ez a harmonikus sokszerűség. Gazdag és izgató versvilág ez, fenséges ormokkal és fáradságos ereszkedőkkel (időnként akár egy költeményen belül is), de mindenképpen olyan, hogy érdemes kalandozni benne mindazoknak, akik a költészetben a csodát keresik.



HÉRICS NÁNDOR: FÉLVEZETŐK (olaj, vászon 100×120, 2014)

BOLDOG ZOLTÁN

Az olvasó eltávolítása a kortárs magyar költészettől

LAPIS JÓZSEF: LÍRA 2.0: KÖZELÍTÉSEK A KORTÁRS
MAGYAR KÖLTÉSZETHEZ



JAK+Prae.hu
Budapest, 2015
306 oldal, 2490 Ft

Nagy bátorság kell ahhoz, hogy bárki a kortárs magyar líra bemutatására és értékelésére vállalkozzon, hiszen a „hatástörténeti távlat” hiánya magában hordozza a természetes tévedés lehetőségét: ami a jelenkornak fontos, nem feltétlenül lesz izgalmas a jövő olvasóinak, kutatóinak. Lapis József *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészetéhez* című könyve tisztában van a fenti veszéllyel, talán ebből is adódhat a címben található óvatosság (*Közelítések*). Valójában a Debreceni Egyetem tanársegédje, a *Zempléni Múza* jelenlegi, az *Alföld*, a *Debreceni Disputa* és számos más folyóirat egykori szerkesztője, a József Attila Kör egykori elnökségi tagja feleslegesen él ilyen álszerű gesztusokkal, hiszen eddigi kritikáival, tanulmányaival, a költészetet népszerűsítő toplistáival többször bizonyította a feladatára való alkalmasságát a szűkebb és a tágabb értelemben vett közönség előtt. Mindezzel együtt a „közelítések” megjelölés elegánsan elkeni azt a műfaji, hangnemi problémát, amely elé a kötet állítja tudós vagy éppen szakmán kívüli olvasóját.

Lapis József a tanulmány, a személyes hangú esszé és az értékelő kritika szempontrendszerét és nyelvezetét olyan mértékben ötvözi, hogy mindez zavaró az olvasás során, és nehezen behatárolhatóvá teszi a célközönséget. Az alábbiakhoz hasonló, vallomásos, elfogult, olvasónaplóba illő részek erősen kétségessé teszik, hogy a szerző könyvét az irodalomtudomány jövőbeli művelőinek szánta:

„Borbély Szilárd egy régebbi kötetét, az Ami helyet címűt kezdted el olvasni. Csak úgy taláломra fölütöd valahol, szemmeddel durván a sorok közé böksz (kissé remeg a könyv a hirtelen meg-rázkódtatástól), és várod, hogyan reagálnak rád a szavak?

[...]

Az Ami helyetről azt hallottad, hogy szép – időnként kedvesed leveleiben is fel-feltűnt egy-egy részlete. (Tényleg szép

volt.) *Tudtál azonosulni a lírai énnel, vagy ő azonosult veled, mindenesetre szeretted a Borbély Szilárd nevű költőt, aki úgy érez, mint te, és megírta ezt Neked. Jó volt nyáron visszagondolni a télre.*” (195–196.)

A fenti idézet egy szélsőséges példája annak, hogyan szüremkedik be a nagyrészt irodalomtudományos nyelvezetet használó, elemző és értékelő szövegbe a személyesség, a rajongásig fokozott pátosz. Ez önmagában nem is lenne probléma, hiszen Lapis József többségében olyan élő vagy a közelmúltban elhunyt szerzőkről beszél, akikhez személyes viszony fűzi, fűzte. Az elemzés, a kritikai értékelés és a vallomás vegyítése azonban minimum eklektikus-sá, néhol pedig hiteltelenné teszi a kötet állításait. Érdekes lett volna a saját érzelmi reakciókat markánsabban leválasztani a tudományos irányultságú kijelentésekről, vagy pedig egy határozott – akár szerkesztői döntéssel – kijelölni a módszertani és stilisztikai következetességhez vezető irányt. Úgy egy határozott hangú esszé- vagy egy tudományos nyelven írt tanulmánykötet születethetett volna. Hasonlóan egységes karaktert adhatott volna a könyvnek, ha a szerző legjobban sikerült kritikáit gyűjti össze, nem pedig bedolgozza azokat a leíró és esszéisztikus részek közé. Ebben a formában zavaró nézőpontbeli, fogalmi és nyelvi összetettséggel szembesülünk. Ezt tükrözi például a következő rész, ahol a bemutatott szerzők egyike végleg beérkezik „a kortárs fiatal líra élvonalába”, amelyet feltételezhetően maga a kötet konstruál meg:

„(Az álneves) Király Odett félrímes, emlékezetes sorokat felvonultató családversei meggyőztek e tekintetben, de Veres Máté helyenként (kép)zavarba ejtő versmondattaihoz, Molnár Illés már itt megmutatkozó tehetségéhez (Álló nap) is többször vissza lehet térni. Közülük jelen pillanatban tulajdonképpen csak Molnár Illés nevével találkozhatunk költőként, aki 2013-as kötetével (Hüllők és izzók, FISZ) érkezett be végleg a kortárs fiatal líra élvonalába.” (67.)

Lapis József könyvének összetettsége mögött azonban egységes szerzői attitűd fedezhető fel: az elit olvasóé. A szerző ugyanis erényként kezeli, ha a „szövegek nem adják meg egykönnyen magukat” (92.) Így aztán a közérthetőség negatív érték kategóriává válik, amely különösen érezhető többek között a Kemény Lili és az Acsai Roland költészetéről szóló fejezetben. Utóbbi esetében azzal szembesülünk, hogy Acsai lírája Lapis szerint a köteteken át tartó letisztulásával párhuzamosan leértékelődik, visszafejlődik. A *„Templom a természet?”* című fejezet egy hatalmas kritikai kirohanássá válik, amelyben a költő olyan figuraként jelenik meg, aki bizonyos sorával „komolyan zavarba hozza a kortárs líraolvasót”. (99.) Itt a nehezen értelmezhetőségért rajongó kritikus olyan önigazolási módszerével találkozunk, amely a „kortárs líraolvasó” meghatározhatatlan kategóriája mögé rejtőzik.

Érdekes kitérni a Kemény Lili kötetéről és személyéről szóló részfejezetre is. Ott egy sajnálkozó, moralizáló, pszichologizáló hanggal szembesülünk, amely a fiatal szerző édesapját, a kortárs irodalom egyik meghatározó apafiguráját, Kemény Istvánt a következőképpen idézi meg:

„Mind művészi, mind lelki szempontból komoly kihívást jelentő helyzet ez – nem pusztán arról van szó, hogy az irodalmi intézményrendszerbe történő belépés, a költői előmenetel szempontjából óhatatlanul megképződő előnyök mellett milyen hátrányokkal is.” (86.)

Az esztétikai fejtegetést egy cinikus, a közolvasók egy részébe fél mondattal belerúgó kritikai hang követi:

„Bizonyosan vannak olyan olvasók, akik szívesen fogadják a bájta, a rokokót, a néha naivitásból fakadó bátorságot, az áprilisi kedélyt, a nem túlságosan felkavaró tapasztalatokat, a be-

gyógyítható sebeket. Úgy érzem, Kemény Lili kötetében e jellemzők vannak túlsúlyban (ha nem is kizárólagos arányban). [...] A Madaram ízléses, szép könyv, üde sorokkal, sokat lehet vele mosolyogni, alapvetően jól érezhetjük magunkat benne (annál is inkább, mert a versek gyengébb megoldásainál úgy sejtjük majd, hogy integráns része lehet a stílusnak). Ám ha a kócoságban lenne némi karcosság is, talán összetettebb lenne a hatás.” (89.)

A fentiekből jól kitapintható a kötetnek az olvasóhoz való problematikus viszonya, aki egyszer hivatkozási alappá válik, máskor pedig olyan körülírhatatlan démonná, akitől jobb távol maradni: *„Soha ne becsüljük le a befogadói felelősséget – hogy mit érthetünk meg egy versből, az nem kizárólag a szöveg teljesítőképességének minősítése.” (71.)* Itt ismét nem az a gond, hogy a kortárs magyar líra átlagolvasóját pozitív vagy negatív színben tünteti föl a szerző, hanem a hozzá fűződő ellentmondásos viszony. Ennek tisztázása pedig a kötet címét (*Líra 2.0*) és bevezetőjét tekintve is fontos lenne: *„Sokkal inkább nevezhetőek a költészet saját ügyeinek a világhálóhoz kapcsolható befogadói közegben észlelhető különféle elmozdulások, változások. E ponton egyfelől a befogadók összetételére és attitűdjére, másfelől a befogadás módozataira gondolhatunk.” (18.)* Mivel ezen kérdés alapos megvitatása elmarad, ezért a kötet címében olvasható, a felhasználók aktivitására épülő web. 2.0-ra rájátszó áthallás nemcsak kiaknázatlanná válik, hanem egyszerűen megtévesztő lesz. Mi több: Lapis József kötete számos – néhány fent is idézett megjegyzésével – azt a hatást kelti, mintha a bölcsészkart végzett, az irodalomtudomány elméleteivel tisztában lévő elit olvasón kívül nem lenne érdemes foglalkozni a kortárs líra más befogadóival. Ez az attitűd pedig dehonosztáló a kortárs költészet átlagolvasójára nézve, aki szakirányú diploma nélkül nem tekinthető „felelős” befogadónak. Így a „Közelítések a kortárs magyar költészetéhez” alcímet viselő könyv inkább tovább növeli a távolságot a web 2.0-án versekbe ütközők és a szakmai szemmel olvasók között.

A felsoroltakon túllépve Lapis József közelítéseinek egyik érdeme, hogy egy jól átlátható lista készíthető a kortárs alkotókból főként az I. és a IV. fejezetre támaszkodva. A szerző egy olyan névsort és egy olyan rendszert tár elénk, amelynek segítségével bátran nekikezdhetünk böngészni a neten a felsorolt szerzők művei között.

A könyv a 2000 utáni „legújabb magyar líra” bemutatásával kezdődik. Ennek alapján a Lapis-féle „fiatal” kánon a következő szerzőkből áll össze: Pollágh Péter, Nemes Z. Márió, Ayhan Gökhan, Kemény Lili, Acsai Roland, Málík Roland, Menyhért Anna és Szentmártoni János. Természetesen a szerző az egyes fejezetekben számos más költőt megidéz, de az, hogy az említettek köteteit külön fejezetrészben tárgyalja, státuszukról, fontosságukról is árulkodik. Mindezek előtt azonban alaposan számba veszi azokat a „hatásközpontokat”, amelyek meghatározzák a legfiatalabb alkotók gondolkodásmódját. Ennek keretében kitér többek között a slam poetryre, a különböző webkettes versportálokra (Dokk.hu, Poet.hu), a legfontosabb versblogokra (Telep, Előszézon, Körhinta, Új Hormon), a sárvári irodalmi táborokra, Szijj Ferenc lírájának meghatározó szerepére, a markáns beszédmódokra, a test témára és a vizualításra. Szijj Ferencen kívül olyan alkotóknak tulajdonít még kiemelkedő hatást, mint többek között Kemény István, Peer Krisztián, Marno János, k. kabai lóránt és Orbán Ottó. Látható, hogy a „hatásközpontok” tekintetében a kötet elég nyitott, hiszen nem kizárólag az „apafigurákat” említi meg, hanem a nehezen körvonalazható irányzatokat, mozgalmat, csoportosulásokat is. A hosszú, de átláthatóan tagolt bevezető fejezetrész az egyik legrendszere-

zettebb és megállapításait tekintve az egyik legfontosabb egysége a könyvnek, amely a címhez igazodva valódi közelítési lehetőségeket nyújt a kortárs lírához.

Ugyanilyen orientációs gyűjtemény lehet a IV. fejezet, ahol a „középnemzedék” következő szerzői sorakoznak fel egy-egy fejezetrészben 2000 után keletkezett alkotásaikkal: Borbély Szilárd, Térey János, Jónás Tamás és Vass Tibor. Közülük a legnagyobb figyelmet a szerző Térey János művészetének szenteli, és ez a másik legalaposabb, a vizsgált alkotó műveit, azok társadalmi és poétikai beágyazottságát bemutató része a kötetnek, amely mind nyelvezetében, mint módszertanában irányadó lehetett volna a többi egységre vonatkozóan. Bár itt is található a rajongást kevésbé leplező megnyilatkozások: *„Aligha történt komplex megértés még, de máris belém oltódott, hogy »Egy cserép mikulásvirág / Álmában is egy cserép mikulásvirág: / Annyi, amennyi« (Az alvó Vénusz) – fölismerem, ha hallom nem megnyugtató ritmusa.”* – olvashatjuk a fejezetrész egységét élesen megtörő vallomásként.

A „legújabb magyar lírát” és a „középnemzedék néhány képviselőjét” bemutató I. és IV. fejezet közé ékelődik a „Változatok gyermekiségre, a gyermeklírira” című II. és „A kortárs közéleti költészet” címet viselő III. rész. Ezek elhelyezése a kötet egészében nem nyer magyarázatot, és a szerkesztői következetlenséget az sem ellenpontozza, hogy Krusovszky Dénes túlértékelt gyermekverseivel és Havasi Attila „nonszensz” költeményeivel helyet kaphatott a koncepcióban. (Ők ugyanis az I. fejezetben is szerepelhettek volna.) Ennek ellenére rendkívül érdekes és meggyőző Lapis Józsefnek azon gondolatmenete, amelynek keretében Weöres Sándor alkotásai mellé emeli Kovács András Ferenc verseit poétikai szempontból. Ugyanígy hiánypótló az erdélyi gyermeklírira bemutatása Lászlóffy Aladár példáján keresztül. Nem érthető pontosan, miként határozza meg Lapis József a gyerekvers kategóriáját, de a részfejezetek alapján körvonalazódik, hogy az etikai szempontok (erkölcsi példázat, tanító szándék) helyett esztétikai megközelítést alkalmaz. Egy helyen pedig azt veti föl, hogy tulajdonképpen nincs is markáns különbség a felnőtteknek szóló és a svéd típusú gyerekversek között: *„Ami közösnek mondható a fentebb említett hagyomány követőiben, az a sajátos gyerekszólam, egy konstruált gyermeki(ként lefordítható) nézőpont prezentálása, egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása. Megkockáztatható, hogy e jegyek (ha megfelelő helyekről elvonjuk a »gyermek« jelzőt) alapvetően a jó költészet jellemzői közé általánosan is sorolhatók.”* (151.) Ebből is látható, hogy a kötetben vizsgált szerzők műveit Lapis főként felnőtt irodalomként olvassa, és hasonló esztétikai elvárásokkal közelít feléjük, mint Pollágh Péter Dédiéjéhez vagy *VörösrókJához*. Így egy lehetséges utat kínál arra vonatkozóan, miként tudunk szakmai szempontok mentén beszélni a gyerekeknek szóló kötetekről anélkül, hogy eljátszanánk belehelyezkedésünket egy naiv gyermeki vagy éppen szülői nézőpontba (mit szeret a gyerek és mit érdemes neki olvasni).

A *Líra 2.0*-át záró fejezet a *Kritikai kontextusok* címet kapta, amely valójában három kritikus szemszögéből próbálja bemutatni a kortárs líraolvasás tendenciáit. A Borbély Szilárd *Hungarikum-e a líra?* című esszékötetére vonatkozó megállapítások során Lapis József bizalma ismét megerősödik az elemző, kritikus, érzelmileg visszafogott nyelvi megnyilatkozásokkal szemben, és az egyébként méltatlanul elhallgatott könyv alapos bemutatása során sok helyen opponálja a szerző meglátásait. Balázs Imre József és Németh Zoltán könyveinek beemelésével pedig a posztmodern fogalmával kapcsolatos vitához kapcsolódik, mintegy szembesíti a szerzőket egymás álláspontjával és saját, erre vonatkozó elképzeléseivel. Mind-

ezzel együtt a kortárs verseskötetek szakmai recepciójának helyzetéről, tendenciáiról keveset tudunk meg, így a záró fejezetnek inkább kitekintés jellege van, semmint a költészet terén alkalmazott listázással végigtekinteni a legfiatalabb és a középgenerációs ítések névsorát. Ezt egyébként elvégzik a könyv lábjegyzetei, amelyek egyformán fontosnak tartják az online és offline recenziókat és kritikákat. Ezek megfelelő orientációs pontként szolgálnak a bölcsészkarok kortárs költéssel foglalkozó szeminaristáinak és a jövő kutatóinak is. Ugyanilyen hasznos kiegészítése a kötetnek a névmutató, amely alapján akár súlyozható is a kötetben megjelenő egy-egy név előfordulása.

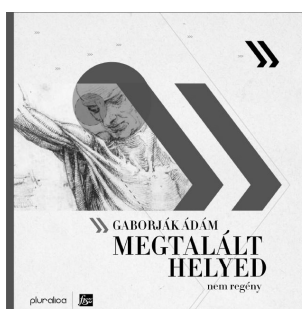
Lapis József gigászi vállalkozásának egyik legfontosabb eredménye, hogy műfaji szempontból szélsőségesen összetett munkájába beépíti a kortárs lírakritika egy-egy meghatározó megállapítását, és gyakran reflektál is ezekre. Különösen erős ez a vitázó, mégis higgadtan érvelő hang a Pollágh Péter és Nemes Z. Márió lírájáról szóló fejezetben, ahol Lapis megemlíti a kritikusok negatív észrevételeit, majd finoman ellenpontoszza azokat más írások szerzőinek véleményével illetve saját álláspontjával. Tulajdonképpen ott válik valódi áttekintéssé és közelítéssé a kötet, amikor a szerző csupán mediátorként, kompilátorként kezd el tevékenykedni.

Mindent összevetve a *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészetéhez* egy bátor, hiánypótlónak tűnő vállalkozás, amely a magyar szakosok gyorstalpaló, a jelen költészetéhez felzárkóztató olvasmányává válhat, amennyiben megfelelő mértékben elsajátították az irodalomtudomány alapvető fogalmait. Ott a helye a könyvtárak polcain, hogy megteremtse az alapot egy vitára, amely a webkettő felületén folytatódhat, online kritikákban és kommentekben, ahol talán az alábecsült olvasó néhány értelmes hozzászólásban bizonyíthatja saját létjogosultságát is. Addig viszont a *Líra 2.0* tovább gyengíti a legitimációs válságban szenvedő bölcsészettudományok pozícióját.

FEKETE J. JÓZSEF

A Posztmodern Jézus, avagy a testkultusz a kortárs irodalomban

GABORJÁK ÁDÁM: MEGTALÁLT HELYED



Pluralica-FISZ
Budapest, 2013
240 oldal, 2400 Ft

”

Különös formátumú könyv, első pillantásra olyan nemszertem fajta. Nem lehet zsebbe tenni, a többi között a polcon is idétlenül mutat. Szinte tökéletes négyzet alakú, és elég vastag. Viszont a könyvet tervező Lőrincz Gergely munkájának köszönhetően mégis szerethető ez a tömzsi könyvtest. Bátor grafikai megoldásai, átgondolt oldaltükreik, a lapokon elhelyezett illusztrációi, a kötet szerkezeti tagolása, tipográfiája, vizualitása egészében karakteressé és megkapóvá teszi a kötetet, formatervezői elképzelése a paratextusok, a címek, a grafikai elemként használt írásjelek, a szöveg mellett funkciót nyelő képi elemek erőteljesen nyomatékosítják a szövegek üdeségét, alaposágát, megfontoltságát, erősítik, illusztrálják, illetve az intermedialitás révén kitágítják asszociációs terüket. A szerző mintha csak saját kötetének megterveztségére utalna Kele Fodor Ákos *Textolátria* kötete kapcsán, miszerint „üdvözítő olyan (szépirodalmi) kötetel találkozni, ami tényleg könyvtestként gondol magára (van anyagisága, borítója, lehet színes és ezekkel mind lehet interpretációs játékot űzni stb.) s nem pusztán szöveggyűjteményként. Ezt mintha a magyar nyelvterületen a folyóiratok hamarabb felfedezték volna (pl. az *Árgus*, a *Műút*, a *Symposion*)...” (092) A maguk módján formabontó folyóiratok felsorolása kétségkívül nem teljes, pusztán utalásszerű. Nem állhatom meg viszont, hogy ne tegyem hozzá a felsoroláshoz az újvidéki *DNS* poszt-alfabetikus folyóirat nevét, amely radikális formai gyakorlatában ötvözi a vizuális és érzéki világ, meg a szellemi alkotás eredményeit, a jel, a kép, a szöveg fúzióját olyan testbe „csomagolva” viszi közönség elé, ami babilóniai agyagtáblát mintáz, de össze kell törni, hogy a tartalma elérhető legyen, vagy világító indukciós tekercsből kell kibontani, dobozból, vagy tollal kitöltött párnából kiemelni, a lapokat elfo-

gadni, megtapasztalván az újraillesztések mellett megképződő új jelentéseket. A folyóirat a telematikusan elvont mentén sűríti egybe a szöveges, képi, vizuális és szignalista, egyéb információs felületek kombinatorikájának lehetőségeit. De hát miért ne lehetne az irodalom intellektuális, akár intermedialis kaland? Az irodalom régtől kiterjesztette igényét a szöveg tartalmi értelmezésén kívülre.

Ám vissza a könyvhöz: a fedőlapon a szerző neve és a kötet címe alatt ez áll: „nem regény”. Nem tudom, miért tartotta fontosnak ezt föltüntetni a szerző, de nekem tetszik az ötlet. Talán azért tette, mert az olvasónak regényt kellene várnia tőle? Vagy mert akkora kereslet mutatkozik a regényirodalom iránt, (a műfaj primátust élvez az irodalomban), hogy e tűntető elhatárolódás nélkül a boltban a gyanútlan olvasó fölkapná és hazarohanna vele, s csak odahaza döbbenne rá, amikor eljut a címlapig, hogy két esszé közé ágyazott kritikákat és tanulmányokat tartalmaz a könyv? Bármi is legyen indoka, ötletes, játékos, mintegy előre jelezve Gaborják Ádámotól – a tudományos diskurzus és az asszociatív kontempláció mellett – nem idegen a humor sem.

A keretül szolgáló „*Quo Vadis? Quo Vadis Fitness?*” című, *A test posztmodern panteonja* alcímű, valamint *A Bolondok tornyában* című esszék párbeszédben állnak egymással. Az első, egy Bécsben látott plakát köré épített esszéjében urbanisztikai, térpoétikai, szövegelméleti, retorikai, telematikai, vallástörténeti, művelődéstörténeti stb. kérdésköröket jár körbe a szerző, és jut el, miként a kötetet záró írásában is megerősíti, a fogyasztói társadalom testkultúrájának központi magváig, annak kulturális beágyazódásáig, irodalmi kivételéig, pl. Nemes Z. Márió költészetében (a záró esszé szövegében).

A szóban forgó plakát egy képpel, szöveggel, és e kettő egymást erősítő üzenetével fitnesszterembe csalogató, vagy inkább egyenesen oda irányító, oda utasító reklám, az emberi test karbantartásának közösségi elvárásáá növesztett normájára utaló felhívás. A szélesen burjánzó esszészövegben egyebek közt a következőkre mutat rá Gaborják: „A testtel és testelméletekkel foglalkozó teoretikusok szerint a fogyasztói kultúra a test szekularizációját hajtotta végre azzal, hogy a korábbiakkal ellentétben a test megszűnik a bűn eszköze lenni, kiszabadul a lélek börtönéből és egyre több lehetőséget kap a megmutakozásra. [...] A testnek ez a levétköztetése [...] nem jelenti a test csupaszságát. Ez csak egy újabb leplet takar, a testkarbantartás, a fitnesszideológia selymét, amely a közvetlenség illúziójával kecsegtet. A szexualitás és a testfelszabadulás heurisztikus hangja, a szekularizáció, az istenek alkonya már a múltba veszett (bár lehet, soha nem is volt jelen), s most új istenek jönnek. A test a posztmodern panteonja.” (013) Majd később egy váratlan, provokatív, az esszé tükrében elgondolkodtató kérdést vet fel: „A Fitness lenne tehát a Posztmodern Jézus, az emberiség Megváltója? Buddy Christ? Ez persze kérdésekhez vezet: vajon tényleg megvált-e bűneinktől, egyáltalán van-e olyan jó hozzánk, hogy megfeszüljön? Mi vagyunk-e olyan jók, hogy megfeszüljünk? De ki fogja egyáltalán megfeszíteni, s lesz-e vajon feltámadása? Régen azt mondták, minden út Rómába vezet, ma talán inkább a fitnesszterembe.” (015)

Gaborják Ádám kritikusként és tanulmány szerzőként is egyaránt figyel a testkultúrára, valamint a jelenkornak a testre vonatkozó elvárásának, ideológiájának a megképződésére és a szépirodalomban történő leképzésére, a testdominancia állandó fókuszpontként jelenik meg írásaiban, legyen szó kortárs kultúráról vagy irodalomról. Záró esszéjének végén mintha a kötet koncepcióját összegezné: „[a szerző] az örület, a test, és az irodalom összefüggéseit szinte mániákusan keresve” járja útját az irodalmi alkotások közt. Ez a „járás” nem kritikus

közhely, a kötetben nagyon is meghatározó cselekvésre utal, a járás egyben a felfedezés eszköze, a kontempláció módszere, a panoramikus látás, a térben eligazodás igényére adott reakció, a képzettársítások kitáguló tere.

Kritikáiban is a széles látókör elvét érvényesíti. Egyetlen műről beszél ugyan minden szerző esetében, de mindig képbe hozza azok korábbi műveit is, sommás véleményét néhány mondatba foglalva megteremti a vizsgált szövegvilág hátterét, mintegy útjelzőket helyez el kritikája olvasatához. Bámulatos memóriával hív elő prózai szövegeket, verseket egy-egy gondolata alátámasztása vagy árnyalása érdekében, mintha valami keresőmotor működne emlékezetében. Viszont célra törő, nem szószátyár, nem terjengős, mondandója összefogott, amin belül mégis kibontakozik asszociatív adottsága. Elméleti megtalpaltsága és az olvasó megszólítására irányuló tehetsége külön érénye írásainak.

A kortárs irodalomban járatosak számára talán nem lesz érdektelen a kötetben kritikával érintett szerzők névsora: Sopotnik Zoltán, Grecsó Krisztián, Kőrösi Zoltán, Kukorelly Endre, Esze Dóra, Tóth Krisztina, Parti Nagy Lajos–Banga Ferenc, Kele Fodor Ákos, Nemes Z. Márió, Vida Gergely, Csehy Zoltán, Bán Zsófia, Bajtai András, Péterfy Gergely, Darvasi László. Ezeknek a szerzőknek a művei mind valami testelméleti fonalra lettek fölfűzve.

Nem meglepő hát, hogy Gaborják válogatott olvasmányaiban felfedezi „a diétakultúra művelődéstörténeti gyökereit” is, és továbbra is izgalmas terepre vezet kritikájának olvasóját, röviden áttekinti a magyar gasztronómiai (szép)irodalmat.

Utaljunk vissza a DNS folyóirat gyakorlatára. A szerkesztők által preferált szöveg-kép fiziójának az igényes vizuális megjelenítésével szemben értelmezhetőként szögezi le a szerző, hogy „a kép számúzza lett a fogyasztói termékek és a populáris kultúra területére” (094–095), és ennek a megállapításának a tükrében tételezi, hogy: „A kortárs fiatal költészetet szemlélve meg kell állapítani, nyomokban még mindig kissé egyoldalúnak, néhol erőltetettnek tűnik. Egy kicsit mintha (ismét?) beleragadtunk volna a nyelvbe, bíbelődünk a szavakkal, a mondatokkal, próbálunk túlesni a posztmodern szövegirodalom becsavarodott gondolkodásán, visszaszerezni valamit a 'valóságból', a referencialitásból. Mintha elfeledkeztünk volna arról, hogy vizualitás és nyelv, kép és betű kéz a kézben járnak.” (094) Természetesen vannak kivételek, itt sorakoznak a könyvben a róluk szóló szövegek, amelyek a szigorú meglátásokat humoros csomagolásban *tálalják* (ha már irodalmi gasztronómiáról és azon belül gasztronómiai irodalomról szólunk). A kötetben tárgyalt egyik költő könyve kapcsán például így: „Kár, hogy a kortárs líra mai olvasottságát nézve egy ilyen kötet megjelenése leginkább az eldugult piszoárban való vitorlázáshoz hasonlít.” (103)

Külsejében „kockás” a könyv, tartalmában „szellős”, tartalmakra odafigyelő és tartalmak közt átkötő. Aki a kortárs irodalom medialitásával foglalkozik, vagy kedveli a közvetítő irodalom igényes műfaját, nyugodtan elviheti ezt a könyvet a boltból, még ha nem is mutat túl jól a könyvespolcon.

PINTÉR VIKTÓRIA

Istenszünet

VÖRÖS ISTVÁN: SZÁZÖTVEN ZSOLTÁR

*Isten más, mint a lét.
Lévinas**A jó, az valaki más.
Vörös*

Jelenkor Kiadó
Pécs, 2015
312 oldal, 2800 Ft

”

A gép forog, s az alkotó továbbra sem pihen. Vörös István előző köteteiben jelenlévő és működő gépmetafora a költő legújabb művében még mindig megállíthatatlanul pörög. Az írást készítő kurzor szaggatott villogása most 150 verset hív elő. A versek nemcsak gépiesen, de vállaltan a gépbe íródnak. Mechanikájuk egyszerre versritmus és kortünet: *Hogy Zsoltárt írni lehet-e / számítógépbe, nem tudom, / teszem inkább. Ha egy élet / elég hozzá, akkor 10 perc / is segíthet. Megnyitom az én / fiókjaim egyikét, ahová / gondolataim beleszórom.* (LXXVIII.) Az új hely megjelölésével jelzi, valami mást akar. A közeg radikális megváltoztatásával érzékelteti a hatalmas időbeni távlatot is.

A *Százötven zsoltár* a dávidi zsoltárok imahagyományát gyűri maga alá. Számot vet. Mondhatni elszámol és leszámol velük, mindegyiket kivétel nélkül újraírja. Az író, vagyis Vörös István jó olvasó, szelleme és keze egyaránt birtokolja e hagyomány ószövetségi, modern és misztikus előzményeit, de tisztában van a teológiai és filozófiai „istenkeresők” legújabb gondolataival is. Problémaérzékenysége mutatja, hogy ujját mindig az elemi identifikációs folyamatok ütőerén tartja. Az istenek jelenléte (vagy jelenlétük tagadása) ugyanis, legyen az egyes szám vagy többes szám, kicsi vagy nagybetűvel írva, mindig is az ember, a teremtmény önmeghatározásához tartozott. Kísérleti kedve azonban most zsákcúba hajtotta szövegeit. A kötet önmagát fojtja meg azzal, hogy úgy tűnik a százötven darab zsoltár megírása teljesítendő feladatként izgalmasabbá és fontosabbá válik annál, hogy a versek előzetes koncepciója akár poétikai belátások, akár új kérdések felől látható legyen. Az író sajátos íráskényszere nemcsak termékeny alkotóvá teszi, hanem le is korlátozza művei befogadásának és értelmezhetőségének perspektíváit.

„Voltaképpen azt a folyamatos élményemet akartam rögzíteni, nyugtázni, hogy dolgozik bennem egy gép – ahogyan nyilván másokban is –, ami részben tőlem függetlenül teszi a dolgát. A dolgomat. [...] Isten létét ugyan sokan tagadjuk, de mindenki elfogadja az Isten gép szolgáltatásait. A könyv végére ez a motívum eluralkodik, teljesen bepörög. Most nem tudom, melyik: az Isten gép vagy az Én gép vagy mindkettő, de egészen fölhevül.” Tulajdonképpen kimondható, így egy év távlatában, hogy a kötet recepciója szinte elmaradt. (Fontos kivétel Szénási Zoltán recenziója a Jelenkor 2015. decemberi számában).

A Vörös-zsoltárok egy nagyon erős írás- és létkonceptiót közvetítenek. Felhívják a figyelmet a világ fluiditására, a múlt idő és az örökös jelenvalóvá-levés szorongató dialektikájára. A sprint, mint a kötet verstempója, az élet rögzíthetetlenségét, a meghaladhatóság (múlt) és a bekövetkező lehetőségek (jövő) közé rekedő ember tapasztalatát írja, írja, írja. A gyakorlat (150 zsoltárt létrehozni) folyamattá teszi az írást, a műfaj specifikumai pedig, az ima közlésigényéből adódóan aktualizálják a versbeszélő mondanivalóját. *A jelen a jövő valóra váltása. / És a múlt a valóság. / Amit látunk, csak majdnem / van. Épp teremti az Úr, / a jelen. Az Úr a jelen-való/- lét, de ez csak egy folyamat, / és egyszer, ha minden jövő elfogyott, / lesz teljes a valóság, a volt. (C.)*

Isten mint beszéd- és gondolatalkizat jelenik meg a versekben. Vagyis az alkotott alkotó (aki, néha Úr, de van, hogy Hölgy, vagy épp osztályvezető) hitelméleti anomáliájával a versek a kánonon kívül próbálják újraértelmezni Isten és a világ viszonyát. Vörös zsoltárai abból a derridai kételyből építkeznek, amely megkérdőjelezi az egyetlen legfelsőbb létező irányító és mindent predestináló hatalmát. Isten jelen-nem-létét a lírai én a versek által különböző módokon megteremtett *radikális távolságban* érzékelteti. Leginkább tematikusan érzékeltet, de a vershalmazás túlaradó metapoétikai gesztusa is, mintha istenvariációkat akarna létrehozni. Rögzítve a lírai én tapasztalatát: Isten lemaradt. *„Uram, te elmaradtál / a világodtól, Téged / a kor maga mögött hagyott.” (V.)* Sokszor azonban Isten versnyelvi szétírásával nem tudja elérni, hogy az ontológiai problémává nője ki magát a vers terében. *„Te egyszerű lélek vagy, / és a hívőket mint bárányokat / tartod számon.” (V.) ... A gondolataim istene / tévész. A TV-ben a ti / gondolataitok istene épp reklámban szerepel. (IV.) ... És lesz az Úr a nyomorultak / kővára, vagy inkább lakótelepi / háza, az Úr lesz a lift, ami fölvisz / a 9. emeletre... (IX.)* Amint történeti feltételek közé szorítja, le is korlátozza a fogalmat/jelenséget, amiről beszélni szeretne.

A fogyasztói társadalom csereeszménye ezeket a verseket is áthatja. A versek azt sugallják, ha nem működik, még Isten is lecserélhető. A behelyettesítés látens kapaszkodókat adó szövegkreációi pont az időtlenséget, a misztikumot, vagy a titok jelenlétét eliminálják. A mindent bedaráló, átforgató posztmodern versgép ötlete okosan írja felül az „alapszoltárok” kirekesztő beszédmódját, ugyanakkor nagy sietségükben elfelejtkeznek arról a motivációról, ami az ószövegségi szövegeket létrehozta. A Vörös-verseket nem érdekli, hogy a zsoltárok transzcendens, nyelvileg nem közvetíthető enigmatikus világát újratereptsék. A szövegek megmaradnak a zsoltárok közvetítette világkép problematizálásánál és újraírásánál. Azok az írók, akikre Vörös hivatkozik verseiben, s akiktől saját „istenes” költészetét származtatja (Simone Weil, Pilinszky János) sem ezt teszik. Nem Istent akarják behozni a világba, hanem pont fordítva, a világot akarják felszabadítani a tér és idő folyton aktualizálódó kereteitől. Plakátmagányról beszélő aszkéták ők, csendes távolodók, szinte éteriek. Lemondásuk egyben részvét a világ felé és paradox módon (via negatíva) folyton Istenről közvetít minden gesztusuk. A kizökkenésről írnak: *Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával – tér és idő keresztjé-*

re vagyunk mi verve emberek. Elalélok és a szálkák fölriasztanak, ilyenkor metsző élességgel látom a világot, és megpróbálom feléd fordítani a fejemet. Vörös versei azonban az *Innenvilágból* (XLVI.) szólnak: Újra kell írni, ami nem működik! Kérdés irányai bár határozottak, magabiztosak és kihívóak, mégsem állnak biztos lábakon: A most fogalmainak közelsége talán majd újra hitelessé teszi előttünk az „idejétmúlt Istent”? Vörös szövegei a valóság változó fogalmához rendelik a hit valóságát, amelynek a történeti algoritmus szerint ugyanúgy változnia kellene, mint a világnak. Azzal viszont nem néznek szembe ezek a versek, hogy a sokszor korszerűtlenséggel vádolt hit, olyan metafizikai távaltokkal rendelkezik, amelyek pont a nyelv számára maradnak áthidalhatatlanok. S még ha a Vörös-zsoltárok által közvetített gondolatok inspirálhatnának is innovatív megszólalásmódokat, addig a kivitelezésben a beszélő elbagatellizálja a saját maga által felvetett problémát azzal, hogy túlzottan bízik a szavak lecserélésének technikájában, az emberi elme kreativitásában. „A mára már semmit se mondó képeket igyekeztem lecserélni. Jó néhány verzióm van például arra, hogy „az Úr az én pázstorum”. Legyen inkább befektetési tanácsadó, stb.” A cserélés (írás) aktivizmusa az ürességet megfosztja a Simone Weil vagy Pilinszky János által előhívott *metafizikai magánytól*, és a pótolhatóság értéktelenítő kortárs mechanizmusára vált. A gyorsan pergő szövegek így egy eltérő, de ugyancsak szorongató közeget hoznak létre. S bár a weili filozófia érvényre juttatására vannak törekvések – *És az Úr miután mindenkit kiparancsolt az istenszállóból, látta, hogy az ablakát huzat csapkodja. (II.)* – egyszerűen a kötet tempója miatt, ezek a gondolatívek nem tudnak beleérni a szövegek testébe. A tudatosan átfirt a kontextus sem tud többet mondani az *Istenszünetről*, mint a *Zsoltárok Könyve*. Lehet, hogy a kővárból, lakótelepi ház lesz, később a semmiben szétmálló úrszemét, de Dávid zsoltáraiban ott van ugyanaz a szorongás, ami miatt 2015-ben ezek a zsoltárok megíródtak: *A seolban kicsoda dicsőít téged / Uram meddig felejtkezel el rólam végképpen / szorongatott király imája.* (Zsolt 6,6; Zsolt 13,5; Zsolt 61.)

A versek igencsak érzékenyen reagálnak arra a társadalmi kontextusra, amelyben megszülettek. A fogyasztói társadalom tulajdonképpen Istent is megette, sőt már ki is köpte. A zsoltárok gyorsan váltakozó cirkuláló mozgása egyneművé változtatja a dolgokhoz tapadó értéktételeket. A prosopopeia és az aposztrophé gyors versnyelvi ütemezése reagál a kortárs időszemléletre. Minden jelen van, és nem tud megszilárdulni semmi. A versek istenképe elfolyik előlünk. Ezzel a súlytalanság, a jelentéktelenség állapotát éri el. Mindent egy szinten tartanak, minden demokratizálódik. A mondhatóság feltételei megváltoztak, bármit szavakba lehet önteni, a következő tíz vers ritmusának sodrára el is feledteti az előzményeket. Isten nem egyidejűsíthető, csak mint előzmény íródik.

A lírai én legtöbbször ironikusan használja az ima (zsoltár) aposztrofikus beszédpozícióját. Ahelyett, hogy megszólalóként tudatosan egy alárendelt pozícióba helyezkedne a megszólítottal szemben, rögtön viaskodik, vitázik, vagyis egy szintre kerül a másikkal. A versek Istene nem kap arcot, nem válik megfoghatóvá, de ennek a megfoghatatlanságnak a nyelvre váltása megmarad az ötletek szintjén. Önmagát és a másikat is mint az aktualitás egy variációját teszi elérhetővé. *Az Úr nem Úr. / Szavak hívják csak / élő. Egy pillanatra / felvillan, mint valami / gyorsan lebomló atom – / és nincs. Nem mindig van (LXVII.)* De nemcsak a versek kezdő soraiban érvényesíti ezt a technikát. Majdnem az összes kijelentését kérdéssé forgatja tovább, vagy más esetben fordítva, a kérdésekből ágaznak tovább a kijelentések. Nincs biztos pont. *Isten, ne vesztegelj / ide a földhöz kikötve. / Az egész világ a te / gondod? Vagy csak / a naprendszerre terjed / ki teljhatalmad?(...) A fizikai törvények / úgy tűnik, az egész / világ-*

egyetemben azonosak. / De az az egyetem is mi? / Ki a rektora? (LXXXIII.) És bár az esetleges versnyelvi megmutatása fontos horizontja lenne a verseknek, a lírai beszélő hangja mégis nagyon domináns marad, ragaszkodik minden mondatához. A versek jól kitalált paradoxonképletei ezért beakadnak, didaktikussá válnak. A következő verssel hamar túlsodródunk rajtuk, pedig a paradoxon lényege épp a fennakasztás lenne, a töprengésben elvesző ember ugrás igényét kellene feléleszteniük.

Vörös zsoltárai nem tudják poétikailag kihasználni az ideológiaként felvázolt ötleteket. Érthető az is, hogy az újraírt zsoltárok elsősorban a keresztény vallás elváráshorizontjába nem akarnak beilleszkedni, a vallás által *megkövetelt* viselkedési szabályokkal nem tudnak azonosulni, ugyanakkor nem tesznek feltétlenül különbséget vallás és hit között. De szól az írás: *Fulladjatok káromolva / mindennél bujább, gyönyörűbb, / igazabb, hűségesebb, valóságosabb / távollétbe. Amen. / Ne legyen szavatok se. (CL.)* S így elhallgatok én is.



KÁROLY GÁBOR: EGY ARC PILLANATA (szén, papír 100×70, 2016)

NAGY TAMÁS

A nyelvbe burkolt város

G. J. VESZPRÉMRE NYÍLÓ KÖNYVE

„Be lehet lakni ezt a világot. Engem is belaknak.”
(Megfigyelő)



VárUcca Műhely Könyvek 31.
Veszprém, 2014
376 oldal, 3200 Ft

Veszprém prizma-perspektívából – akár ez is lehetne az alcíme a tavaly hatvanéves Gécz János *Szélbe burkolt város* című gyűjteményes kötetének, amelyet a veszprémi Dubniczay-palotában mutattak be a Gizella napok keretei között 2015 májusában. A kötetben a Szelek városáról írt vagy ahhoz kapcsolódó húsz Gécz-mű jelent meg. Gécz és Veszprém folyamatos interakcióban állnak egymással: „beszakadt látkép a város: / mekkora lyuk marad a menekülők után / ebben a téren hány gyenge hős fér / meg mint az angyal köztük 'énisése' [...] a város a sorokkal feleselget / kiböki magából a világyarókat...” És szükségük van egymásra: „benne van ami bennem már nincs / ha meglépek semmi marad belőle / ha elmegy semmi se vagyok” (*veszversprém*). Az alkotó és a Város összecsiszolódtak az évek alatt, szinte eggyé váltak, és egymást tükrözik. Gécz, akár egy prizma, megtörte az egységes oeuvre-t, és tematika szerint közölte újra Veszprém-alkotásait (többek közt az *Esszék* [1995], a *Magánkönyv* [1993], a *Fegyverengedély* [1994] című könyveiből).

A (fény)törések a könyv több szintjén felfedezhetők. Egyrészt megjelennek a műfaji sokszínűségben. A kötet olvasása közben megtalálhatjuk a *Fegyverengedély* című mozaikregény darabkáját (*Fegyverengedély, Szégyen*). A *Fegyverengedély* hősnének célja ugyanaz, mint az íróé: (a kaland és a játék segítségével) megismerni és elénk tárni környezetét. Az epikus forma teljességre törekvése kontrasztban áll a líra kihasználásával, pillanatnyi impressziókat bemutató szerkezetével, ám a kötet tematikája feloldja ezt az ellentétet: a *Fegyverengedély* című regényrészletek és a *Fügavariáns* című vers között feszültség igen, ellentmondás azonban nem fedezhető fel. A *Magánkönyv* nagyformával játszó lírai részletei (*[az encián előszobája]* [*szabad kis zsandárversek*] [*38 fekete oszloptuja*]) és az *Angyalhéj. Veszprém, 1994*. „gondolatnovellái” pedig tovább erősítik a műfaji és formai határok áthágásából

fakadó feszültséget. A kötetben a műfajok és a formák (a kevertségük és a tematikus válogatás miatt) úgy állnak egymás mellett, akár a színspektrum színei: együtt adják ki az egészet.

A műfaji sokszínűség mellett a „beszélők”/”ének” számának és személyének heterogenitása is jellemző a *Szélbe burkolt városra*. Az író néha egyes szám első személyben szól az olvasóhoz, és személyesen vezeti el egy másik helyre: például más művészek (Bognár Zoltán, Fenyvesi Ottó, Ircsik József stb.) világába (*Tárlat*). Vagy (testetlen?) narrátorként megbújik egy tetőtéri szobában, ahol nem tesz mást, csak *figyel*. Figyeli Veszprémet, a „pannon vidék csattogó protézisét”, miközben eggyé válik a látvánnyal (*Megfigyelő*). Máskor Gécz (mint elbeszélő) a történet univerzuma fölé emelkedik azért, hogy egyes szám harmadik személyben számoljon be az eseményekről: például egy gömbvillám birtoklásáról és szabadon engedéséről (*A gömbvillám*). De előfordul, hogy az alkotó egy-egy lírai alany álarcát veszi fel (*Veszprém*). „Állítom, rajtam kívül senki és semmi nincs” – írja Gécz *A kísértetfeleségben*. Bármennyi is legyen a beszélők száma, bárki is legyen a beszélő személy, a maszkok alatt mindig felfedezhetjük Gécz Veszprém-szerű vonásait.

A *Szélbe burkolt város* (fény)törései betűkbe öltöznek az idő akronologikus, tudatfolyamot idéző megírásában is („*Írva van: az idő*” [*Megfigyelő*]). A szerzői intenció az időkezelésben mutatkozik meg, ugyanis Gécz – ahogy dr. Ladányi Istvánnal folytatott beszélgetéséből kiderült – úgy látja, egy ember élete, kapcsolatai, viszonyulásai nem ragadhatók meg lineáris történetként; az egyént érzelmek, emlékek összességei alakítják – ezt akarta megmutatni ebben a kötetben is. A *Szélbe burkolt várost* olvasva egyszerre vagyunk múltban (pl. *A ház, ahol élni lehet*) és jelenben (pl. *Széggyen*). Mindenesetre: Veszprémben.

Vagy mégsem?

Mert Gécz – mintegy a schlegeli (*Az érthetlenségről*) és a nietzschei (*A nem morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*) hagyományt idézve – felismeri, hogy becsapja az olvasót. Nem Veszprémet mutatja meg neki, hanem Veszprém metaforáját. „*Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg*” – írja Nietzsche. „*Történetté fogalmaznám a látottakat, mikor rádöbbenek, hogy a nyelvünk mi mindent nem tud ma kifejezni. Lötyög, laza, elindul, s nem lehet visszatéríteni. Hol van a hitele, a testessége? A nyelv hazudik. Ki kell találni másikat, vagy visszafúrni magunkat abba, ahol a kifejezés tárgya és a szó jelentése azonos*” – folytatja a hazugságot – vagy a hazugság leleplezését? – Gécz a *Széggyenben*.

A hazugság megtöri az igazat – és a valódit is. Jelen esetben Veszprémet is. A prizmához hasonló művésznak köszönhetően töredékekben láthatjuk a Szélbe – nyelvbe? – burkolt várost. A poézis aktusakor megtört fényt pedig talán visszatükrözik Veszprém (tetőtéri?) ablakai. Így a költő és a város egymást lakják be. A szemünk láttára.

„S még mindig itt vagyok”

EREDMÉNYHIRDETÉS

A Tiszatáj folyóirat 2015 szeptemberi számában pályázatot hirdetett „S még mindig itt vagyok” címmel a húsz éve elhunyt Baka István költő, író, műfordító emlékére. A felhívásban a Baka-életmű olyan (újra)olvasására hívtuk az érdeklődő irodalmárokat, irodalomkedvelőket, melyben kitüntetett szempontként képes megjelenni e munkásság hagyományválasztásának összetettsége, kifejtett művészeti értéktudatának megingathatatlan Európa-centrikussága, valamint a modernség kérdései iránti fogékonysága. Az életmű lezárulása óta eltelt időszak egyben arra is lehetőséget adott, hogy immár e lírának a legmodernebb magyar irodalom rendszerén belül elfoglalt – korántsem változtathatatlan, hanem a megítélés eseményeinek kiszolgáltatott – új helyzetére irányítsuk figyelmünket, s arra kérjük a pályaműveket alkotó Baka-olvasókat, hogy feldolgozásaik során érvényesítsék ezt a speciálisnak is mondható, háttörténeti szempontot.

A március 1-ig beérkezett tanulmányokban a Baka-mű értelmezői e kérdéseinkhez csatlakozva hozták létre a lírai és prózai szöveg univerzum újabb és újabb leírásának kísérleteit. A pályaművek, főként a Baka-költészet anyagáról való gondolkodás során, olyan releváns problémák kidolgozását tűzték ki célul, mint például a költő- és műfordítószerp közötti kapcsolatok megfigyelése, a korai költészet természeti motívumainak vizsgálata vagy a Baka-líra és az istenhiány élményét középpontba állító költészeti elgondolások közös törekvéseinek nyomon követése. Több dolgozat is vállalkozott a Baka-verscorpus nyelvi készletének, nyelvhasználati szokásainak felmérésére: volt, ahol a versekben megfigyelhető egyéni stilisztika vázlatos leírásán keresztül, volt ahol pedig, egészen egyedi és további támogatásra méltó kezdeményezés jelzésékként, egy majdani Baka-szótár anyagának és feladatköreinek szisztematikus körvonalazásán keresztül pillanthatunk be a lírai műhely működésének titkaiba.

Ezúton is köszönjük minden pályázatot beküldő munkáját!

A háromtagú bírálóbizottság (melynek felkért tagjai Szőke Katalin és Fried István voltak, a szerkesztőséget Tóth Ákos képviselte) véleménye szerint, bár több reményteli, további kutatások alapjául szolgáló munka érkezett a folyóirat felhívására, olyan szakmailag kimagasló teljesítményt felmutató, egyöntetűen kifogástalannak ítéltető tanulmány nem született, mely az első hely kiadását lehetővé tenné.

A további helyezések a bírálóbizottság döntése szerint a következők:

II. díj: Miklya Zsolt: „...**mint minden éjjel**” – **Farkasok órája, újra** (Baka István: *Farkason órája c. verséhez*)

III. díj: Borsodi L. László: **Sztyepan Pehotnij identitásai és utóéletei**

III. díj: Simon Ferenc: **Az Istenhiány metafizikájának poétikája**

Gratulálunk a helyezést elért pályázóknak!

A kiválasztott tanulmányokat a Tiszatáj egy későbbi számában fogja bemutatni.

Szeged, 2016. május 9.

A Tiszatáj folyóirat szerkesztősége

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



PAGEO

PALLAS ATHÉNÉ
GEOPOLITIKAI
ALAPÍTVÁNY



a Magyar Nemzeti Bank, a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Roosevelts tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167



ÁKNAY JÁNOS: EMLÉK 3 (akril, vászon 160×130, 2016)

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft



TISZATÁJ 2016/6

