

dig hagy valami rejtegetnivalót. Akik ismerik, tudják, tudják a piaci árusok és kofák, és a maguk módján félnek is tőle. Persze ezt úgy tolmácsolják, hogy nem akarnak részt venni Fülöp komédiájában, darabjában, de korántsem véletlen, hogy az étellel „nyersebben” érintkező piaci ember gyanúsán méregeti Fülöpöt. Akinek egyik legizgalmasabb tulajdonsága, hogy tudja, mikor kell kérdezni, és mikor nem. A fiúkat kérdés nélkül befogadja, a gyomorrontást színlelő Cassiót nem faggatja, miért nem akar a városban sétálni, és aztán a végzetes éjszakán, amikor őt viszik el a zsoldosok, megint hallgatni indul inkább. Gyóntat. Cassio ugyanis visszakerül a szüleihez, és az apja megfojtja, ezután szaljtanak Fülöpért, tegyen csodát, támassza fel. Különös abszurditásba torkollik az apa, a vak anya és Fülöp éjszakai találkozása. Ezt megelőzi a Katalin nevű apáca őrjöngése, illetve a helyi kurva öngyilkossága. A halottakat Lanczkor torkon ragadja, a kurva kötélen lóg, Cassiót megfojtják. Hogy ne beszélhessenek, hogy a titkok titkok maradhassanak.

Az abszurd éjszakai randevú hiányzó, mellébeszélő dialógusai, mialatt ez a három ember törkölypálinkát iszik, merész húzás, újra, mint egy filmben, a képek erősek, a kacajok hangosak és vészjóslóak, beszédek. Cassiót még feltámasztja Fülöp egy kis időre, de nem kérdés, ott is inkább a gyónás és az ima a fontos. „Épp olyan gyilkos, pederasztá vadállat maga, mint én, atyám... Ennyi tellett ma, felelte Fülöp. Tudja, a nagyapám is megölte a bátyját. A torkát vágta el. A vacsoraasztalnál. Hátról. Jól összefröcsögthetett ott mindent, de nyilván szépen le volt terítve az asztal, mert azóta is csak annál étkezünk. Nevettek. Mind a ketten tudták, hogy min nevetnek. És a másiktól is tudni vélték. Ebben a pillanatban különösen közel érezték magukat egymáshoz.” „Nem lett volna istentelen egoizmus az, ha anélkül imádom benne magamat, hogy beismertem volna mindkettőnk előtt, hogy mennyire vágyom a testére is? Vagy mindhármunk előtt. Nézz csak a feleségemet. Majd fölfalja. Nem. Mi nem? Nem tudom.”

Itt derül ki, hogy az a félarcú, kétarcú atya, aki ördögben nem, csak démonokban hisz, jócskán birtokol párat ő is: „Sokasodjék az én szívemben is a sötétség – írja Lanczkor korábban –, növekedjék határtalanná, mérje össze erejét minden kis fényfolttal, nyeljen magába minden világosságot. Ne. Ne. Ámen, ámen, ámen.” Ettől az embertől tartanak, csodálják és van, aki szentnek tartja. Utóbbi azonban megcáfolja a szerző, amikor leírja a stigma megszerzésének történetét, hogy a törött bordák felett hogyan tapintja ki először azt a testi elváltozást, amit a későbbiekben szent jelként értelmeznek. Így válik Fülöp önmagával folytatott harcává a regény, amelynek végén egy kapun dörömböl, saját ajtaján, hogy beengedjék. „Mivel roppant ellentétre bukkantam. A hús és vér ösztönére. És megéreztem az óriási küzdelmet az asszonynak és a kígyónak magva között: azért kemény harcba vettem magam egykoron a kígyónak magva és önnön megromlott természetem ellen...” „Őneki kell bennem akarattá és cselekvéssé válnia. És ha ez nem is sikerült nekem, mégis igaz szándékom volt, és igen komoly harcban álltam önmagammal.”

A regény *Függeléke* újabb rejtély, a fejezetcímekre ismerünk ebben a versben. A megistenülés vágya és haláltánc, elmosódó énkép, utolsó ima, ha Fülöp felől olvasom. Ugyanaz a kétarcúság munkál, mint Fülöpben, az egyik oldalon hófolt vakít, a másikon a nap, az őrlődő ember és a szentnek kikiáltott pap. Lanczkor szerencsére nem döntött.

↳ L. Varga Péter

Áttetsző felületek (futóinterpretáció)

(Sopotnik Zoltán: *Futóalbum*.
Kalligram, 2009)

A Kalligram impozáns küllemű sorozatában megjelent *Futóalbum* Sopotnik Zoltán harmadik verskötete, melyet eddigi kritikája az év kiemelkedő lírai teljesítményeként értékelt. k.kabai lóránt rövid ismertetőjében például a 2009-es esztendő „egyik legfontosabbjaként” tekint erre a koncepciózus gyűjteményre (Magyar Narancs, 2010. február 11.), Krupp József recenziójában pedig „nemzedéke egyik legkarakteresebb költőjének” nevezi Sopotnikot e teljesítmény alapján (Élet és Irodalom, 2010. február 26.). Amilyen fokozott tehát a lehetséges olvasók elvárása, oly fontosnak tűnik a dilemma, vajon az újabb lírai nyelvek egyre határozottabb artikulációja milyen sajátosságok mentén lép dialógusba az olvasással. Vagyis az, hogy a kritika által szisztematikusan fölktutatott magánmitológia, mely e szövegek fiktív terét, vizuális világát, utánképezhetőségét és így a nyelv „azonosíthatóságát” megteremtteni látszik, miként viszi színre – poétikailag – a jelentés képződését. Látszólag ugyanis a *Futóalbum* nyelve az úgynevezett lefokozott beszéd elemeiből építkezik, még ha ez a – mai lírában különböző dikciós keretek közt használt, de termékenynek bizonyuló – nyelv időről időre szóképekkel, trópusokkal telítődik, s ily módon esztétizálóbbnak hat az egyszerű köznapi használatnál. Minthogy azonban a köznapi beszéd sem retorizálatlan, az esztétizálásnak e formája tulajdonképpen nem annyira a versek „líraiságának” közvetlen jelölőjeként érhető tetten, mint inkább annak érzéki tapasztalata lesz, hogy a képződő jelentés mindig *valamihhez képest* válik jelentés(es)sé, azaz ott gyakorol megértést, ahol a vers egyébként „üres helyeket” hagyta.

Innen nézve is elsősorban talán nem annyira a tetszőlegesen „föltölthető”, a szöveg fiktív világát benépesítő vonatkozá-

sok konkrét azonosítása lenne a cél – tehát annak „hétköznapi” tudássá konvertálása, hogy például ki vagy mi pontosan a versbéli, a lakótelepi házak közti tóban élő/lévő rejtélyes Angyal –, sokkal inkább annak a nyelvnek a „mozgása” válhat a poétikai érdekeltségű kérdés alapjává, mely e jelentéseket kiépíti, illetve korlátozza. Az alábbi rövid elemzésben ennek tettenérésére tesztek kísérletet.

Nyilván könnyű észrevenni, hogy e poétikai funkciót létesítő mozgás metonimikusan kapcsolatba hozható a kötet központi fogalmával, a futással. A *Futóalbum* cím ugyanakkor a direkt áthallás folytán a verseket is olyan rögzült, vizuális természetű momentumokhoz köti, melyeket olvasva kibontakozik egy másodlagos perspektíva: a futó alak nézőpontjára ráépülő külső távlat. És bár a futás közben látott, megélt és visszapörgetett események a versekben individuális emlékezet gyanánt érthetők meg, vélhetően éppen a futót is a képbe sűrítő látvány kialakításával – tehát egyfajta omnipotensnek tűnő perspektívával – magyarázható a szövegek részletgazdag világot építő, mégis távolságtartó harmadik személyű ő-beszéde. Az ő-beszédnek ez a fajtája, minthogy a dikció során egyszerre hagy nyomot a keletkező világ berendezésén, a beszélőn, illetve a felidézett figurá(ko)n, a jelentésképzés korlátozhatatlanságát viszi színre a beteljesíthető értelemlehetőségek nyelvi viszonyában:

A kedvesére gondol. Ez a környék nehezen lenne bejárható nélküle. Ez a környék nem is volna. Elszakadna, mint egy filmszalag. Akár a nagy, közös szív húrja, mely rezgésével ápol és összetart.

A fentebbi, *szerelem* című darabban ugyan a kedves távolléte a kedvesre vonatkoztatva teszi elsősorban megérthetővé a mondatokat, ám mivel az ő-perspektíva elvileg nem helyezi hierarchikus rendbe a fokalizált figura és az annak képzetében megjelenő alak viszonyát, a kijelentések voltaképp mindkét ő-re érvényesek lehetnek. A beteljesíthető értelemlehetőségek más aspektusát illetően viszont a szöveg azt hajtja végre (performatíve), amit mond, hiszen az „elszakadás” egyelőre többjelentésű fogalmát végül látványosan a matéria szakadásával érzékelteti, vagyis a „filmszalag”-ot sortöréssel vágja ketté. Ez a kettősség – tehát a nem egyirányúsított jelentésképzés, valamint szemantika és anyagszerű megalkotottság egybeesése – arra utalhat, hogy a versek egyfelől mind a saját szabályai szerint működő fiktív világuk, mind az olvasás számára átjárható, vagy még inkább áttetsző felületet képeznek (az olvasás felelőssége, illetve feladata ugyanis összerakni, vagy legalábbis átmenetileg elrendezni annak darabjait). Továbbá, hogy ez a szövegiség bizony – a tükröző felülethez hasonlóan – olyan határhelyzeteket teremt, melyek a trópusok szinte észrevétlen mozgásával rajzolják ki a nyelvhez, és így a hagyományhoz, az olvasáshoz való viszony játéklehe-

tőségeit. Ennek allegóriája mintegy a *tükör* című darab, mely az előszertettel használt toposszal jelöli a versek belső világának átjárhatóságát, több nem-identikus ő-t egyszerre egymásba játszó mozgását, valamint a szubjektum másokra és önmagára eszmélésének – egyébként a teljes kötetben átívelő – folyamatát.

Azt hallotta a hentesnél a múltkor, hogy a tóban van egy másik lakótelep. Ugyanolyan emberekkel, mint ők. Hogy mindenkinek megvan a maga fuldokló-párja. És, hogy ott lenn épp a fordítottját csinálja, mint a száraz földije.

Elképzelem, hogy két méterrel lentebb egy másik férfi fut vele ellenkező irányba. És máris könnyebbnek érzem lépteit. A fantáziával osztani meg terheit. Neki való dolog.

Fordított történetek a mondatokban is. És ha inetegetni tudna a lenticnek, azt hinné, ez a világ egy tükör. És a tükörben minden kép. Igazi.

Ha ki meri. Mondani.

A „fantázia” szerepe e helyütt természetesen nem csak a szorongás enyhítésére vagy leküzdésére szolgáló komplementer-tér, amint a futás testi-érzéki eseménye vagy „alakzata” sem csupán a fiziológiai (vissza)hatással fenyegető neurozisz enyhítéséhez járul hozzá a kötet nyitóverseiben. Az „elképzelem” szóval bevezetett beszédaktus ugyanis a *Futóalbum* képekbe „merekedő” szituációit igyekszik (újra)olvasni, arra is figyelmeztetve egyúttal, hogy legalább annyira meg kell tanulni *olvasni* e képeket, mint amennyire az olvasás során automatikusan végbemegy a nyelv képteremtő dimenziójára történő ráhagyatkozás. Innen nézve viszont a belső világ valóságára kerül igenlő hangsúly (a „fantáziával megosztott terhek” mellé helyezett reflexió, a „Neki / való dolog” beszédes sorátlépése éppen ennek megfelelően alakítja át a szemantikai mezőt), melynek szavai és dolgai, képei és beszédaktusai kizárólag a vers konstellációjában mutatkoznak meg így, *igazként*. Hiszen a „fordított történetek a mondatokban” – ugyancsak a jelentés képződésének korlátozhatatlansága folytán – egyszerre referálnak a vizualitás tükörszerű megtapasztalhatóságára, valamint a mondatok, azaz a nyelv képi síkjának „fordíthatóságára”. Ám „a tükörben minden kép” állításának „igazát” ugyancsak egy nyelvi performatívum („Ha ki meri. Mondani.”) létesíti „igaz”-ként.

SOPOTNIK ZOLTÁN
FUTÓALBUM

Fentebb e nyelvi történéseket a „mozgás” szóval igyekeztem érzékeltetni, és azt állítottam, ez a poétikai funkciót létesítő mozgás metonimikusan kapcsolatba hozható a kötet központi fogalmával, a futással. Ugyanakkor a futáshoz igazított grammatika mellett fiziológia, test és vizualitásában létező világ különös, élményszerű és távlati perspektívába helyezett nyelvi szituáltság határozza meg a *Futóalbum* verseinek poétikai karakterét. Talán nem minden haszon nélküli felidézni e szituáltság folytán a *Saját halál* vonatkozó passzusát: „A levegő áramlásával együtt fogadtam be idegen városokat és tájakat. Ha nem a lábával, hanem a fejével fut az ember, miként Lovelock, akkor a kívánatos izommunka jellegét és mértékét a légzés ritmusával állítja be. Az egyenletes légzés köti meg a látványt a futó emlékezetében. S ha figyelme arányosan oszlik meg a horizont és a testéhez mért háromlépcsnyi távolság között, akkor egy idő után a testi valójával sem kell törődni. A látvány erősebb a testi érzeténél.”

Anélkül persze, hogy a Nádas-szöveget a *Futóalbum* kötelező vonatkozásává tenném, érdemesnek tartom megjegyezni, hogy a *mondás* fiziológiája a Sopotnik-kötetben úgyszintén a látvány emlékével, a látvány tükrözésével hozható összefüggésbe, miközben ez az emlék(ezés) vagy tükrözés mindig is a mondás performatívumában keletkezik. Méghozzá oly módon, hogy a beszéd a szavak emlékével egyfelől a már tudotthoz, a valamihez képesti jelentéshez történő igazodás kényszerében próbálja újra-teremtteni a világot:

A nevért gyakorolja. Az újat. A régít képtelen elfelejteni. Mostantól mindent máshogy hív, magával sem tehet kivételt. Nem érzi magát otthon az utcán, pedig ő találta ki. Hol legyen a bejárat rajta.

– így a *fehérben*.

Magában mormol egy történetet. Egy mondatot. De milyen mondat az. Egy kontinensnyi autóriaszto beindul, mire a végére ér. Egy egész

nép belebukna, ha más is mondaná.

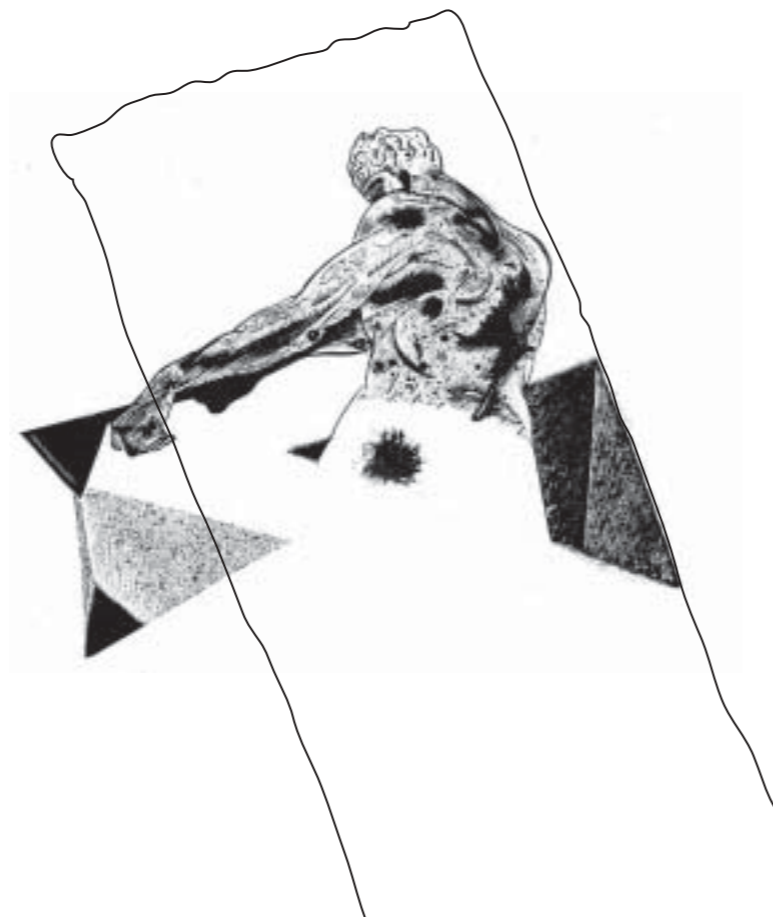
– így pedig a *mesében*. Mindezzel persze azt a kockázatot is vállalva, hogy a régihez viszonyuló, de azt felülírni szándékozó új közlés a megtalált szövegüniverzumban csak a dolgokról való gondolkodás körköröségét tudja felmutatni, melynek ismétlődési folyamatosan tragikus hangoltságúak: „Halál a rigmusok alján. / Mondat, amit lefekvés előtt. / Mondat, amit lefekvés után. [...] Lánc, lánc, angyallánc. / Ha valamibe belelász, / szétszed azonnal. / Emlékezhetsz előlről utána.” (*lánc*) – Talán nem véletlen, hogy a mondókában magára ismerő szubjektivitás ezen a ponton önmegszólító formát kényszerít ki, hiszen a felidézett és a felidéző e helyütt a vers belső citációs módszerét egyaránt jelöli. Miként a kötet első ciklusának metaforája, a „sár” az utolsó ciklusban „kosz” lesz, úgy a szubjektum másira és

magára eszmélése is egy átalakulás eseményeként válik megérthetővé a kötet utolsó darabjában, a *másban*. A versben a halott ikertestvérét visszaváró figura a tükörben szemlélődve önmagára is a testvérként ismer rá, miközben a halottal való elképzelt beszélgetés során jelentkező belső vívódásnak nincsenek rögzítve a nyelvtani feltételei. Pontosabban: a vers ő-típusú beszédének egzakt mód rögzíthetetlensége, illetve az azonosságok vizuális megtapasztalásának oszcilláló játéka eltörlí a különbséget én és másik, a másik megértése és a saját megértés közt.

A testvére
meg csóválná a fejét, hogy
ezt ne csinálja. Nem szabad!

Azt szeretné, ha jönne,
és megértené, miért lett
elhagyva, becsapva.
De a tükörben a testvére
csak csóválta a fejét.
Mennyire utálta magát emiatt.

A *Futóalbum* versei, illetve e versek világa megértésében tehát a személyközi viszonyok rögzíthetetlenségének vagy átmenetiségének *nyelvi* tapasztalata látszik döntőnek, s okkal feltételezhető, hogy ez képezi az érett, egyúttal egyedi hangot megütő Sopotnik-szövegek költőiségének vagy *poeticitásának* is az alapját. Távlatosabban is pedig talán innen tekintve válik majd vizsgálhatóvá a Sopotnik-líra költészettörténeti kontextusa.



Tillmann J. A. Útrahívás

Egy ideje oda megyek, ahová hívnak, vagy visznek. Korábban ez másként volt. Egy kicsiny faluban élve, gyerekkorom egy pontján világossá vált, hogy a világ nagyobbik része a *hegyen túl* terül el, s feltehetően több érdekességet rejt minden addig ismertnél. Ezt környezetem utalásai, a kül-világból érkezett emberek és tárgyak, valamint mesés sejtelmek tettek kétségtelenné. Kortársaimhoz hasonlóan az Óperenciás tengeren túli világ képzetének kebelén tápláltattam. Amire akkor leginkább a bélyegyek kicsiny ablakain keresztül nyílt valamelyest közvetlenebb kilátás, mivel a kép korszaka még csak küszöbön állt. A fogazott szélű színpompás miniatúrák éles kontrasztban álltak a korabeli képeslapok hitvány minőségű fekete-fehér felvételeivel. És mindenféle egzotikus országok élénk színű világairól tudósítottak; egy okkersárga mauritániai városképre ma is emlékszem. Így aztán felfedező és utazó lettem, mint ahogy minden embergyerek azzá válik – a világ, saját világának felfedezője.

A felfedezőút személyenként és életkoronként eltérő irányokba és távolságokra vezet. Még akkor is a világ felfedezésére vezet, ha történetesen valaki ki sem mozdul szülőföldjéről. (Így például Immanuel Kant, aki életében alig valamennyivel jutott túl Königsberg határán. De ez nem képezte akadályát annak, hogy *Antropológiájában* mégis alapvető megállapításokra jusson a világjárásról és megismerést illetően.)

Utazni sokféle és sokféleképpen lehet. (Akár ki sem mozdulva a házból, amint azt Xavier de Maistre házi őrizetben íródott „útinaplója”, az *Utazás a szobám körül* tanúsítja.) Fiatalon valószínűleg feleannyit sem láttam volna, mint felnőtt koromban. Lévén, hogy a látásnak az értés az előfeltétele; azt észleljük, amire ki vagyunk élesedve. Különbözn csak felületek mutatkoznak; a többé vagy kevésbé egzotikus életmozi képei. (Találkoztam hegymászókkal, akik végigrohantak fél Ázsián, hogy felhágjanak a Világ Tetejének valamelyik csúcsára, s révületükben észre sem vették, hogy az igazán látásra érdemes a hegyek lábainál, a völgyekben és fennsíkokon van – a nepáli téglavárosokban, a falvakban és kolostorokban.)

Az utazó első benyomásainak foglya. Ez helyzetéből elkerülhetetlenül adódik, és még a hivatásos utazók esetében sincs másként. Az utazások történetének tanúsága szerint „a nyers tapasztalat mint olyan nem létezik, mivel mindnyájunkban sajátos észlelési módok vannak programozva.”¹ De még az utazó-felfedező kései utódai, az antropológusok is így vannak ezzel, amennyiben persze bevallják ezt maguknak. (Egyik utolsó nagy formátumú alakja, Clifford Geertz élete alkonyán írt erről: „Mint ez oly gyakran előfordul, az ilyen első benyomások, mivel elsők, és talán azért is, mert inkább benyomások, mint kidol-

gozott elméletek vagy leszögezett tények, egy olyan észlelési és megértési keretet állítanak fel és olyan elvárásokat alakítanak ki, amelyekről aztán később nem lehet teljesen szabadulni, csak felülbírálni lehet, fejleszteni, feltölteni, moralizálni rajta, és elérni, hogy képes legyen pontosabb tapasztalatokat is hordozni.”²)

Az *első benyomások* ugyanakkor lehetőséget is jelentenek; az észlelés frissessége, újdonsága erős impulzust ad, s ez szerencsés esetben a leírásban is érzékletessé válik. Mert az első észlelés hasonlíthatatlanul elementáris; az először ízlelt méz, az életünkben először látott tenger, akár az első szerelem, minden továbbinál mélyebb nyomot hagy. A neuronokba befutó észleletek és kapcsolataik mintázata bevésődik az emlékezetbe, és a későbbi, hason benyomások értelmezésében is meghatározó marad. Alighanem ez a tapasztalat képezi az elsődleges indítékát annak, hogy lejegyezzük, mi tűnt fel utazás közben, mi esett meg velünk, és az írás során megkíséreljük a tájak, találkozások és történések megértését. És ez szól – amennyiben persze sikerül közvetítése – leginkább az úti élmények közreadása mellett. Mert ahogy a távoli tájak ismertsége és elérhetősége növekszik, a világ mind telítettebb lesz felvevőgépekkel, amelyek folyvást láthatóvá teszik szinte minden térségét, úgy szűnnek meg az utazások irodalma mellett korábban szóló érvek.

Az útleírás mulhatatlan sajátossága ugyanis az, hogy mindennemű képnél hívebben közvetíti más helyek, térségek, világok tapasztalatát. A kép ugyanis kívül marad, a szó pedig belül szólal meg, s az elbeszélői nézőpont révén – ha egybe nem is eshet – közelebb kerülhet az olvasóhoz. Ezért is írhatta azt Edmund Burke, hogy az „elme érzületei – leghelyesebben szavak útján közvetíthetők; a közlés minden más módja jelentős hiányosságtól szenved...”³

Az előző százötven év alatt nemcsak a közlekedési eszközök terén történtek alapvető változások, hanem utazások jellege is átalakult. Az utazás nagy korszakának végét Victor Segalen már az előző századfordulón leírta. Feljegyzéseiben a folyamat következményeit a *világ egzotikus feszültségének* csökkenéseként jellemezte. Azóta nemcsak számára vált kétségtelenné, hogy „nem számíthatunk további felfedezésekre olyan tengereken, amelyeket előttünk már bejártak.” (James Cook)⁴

A távoli ugyan sokat veszített azóta ismeretlenségének vonzásából, hogy a Földet utazók és felfedezők sokasága járta körül, mégis mindig megmarad a személyes megismerés vágya. (Miként a hely változtatásának, a hétköznapi szokásaitól, embeireitől és térségeitől történő eltávolodás vágya is.) Az ismeretlen maga az *útrahívás*, és az ismeretlen e vonatkozásában nem fenyeget a készletek kimerülése; a Föld bejárásához az ember életideje mindig kevésnek fog bizonyulni.

¹ Peter Burke: *Útmutatás az utazástörténet számára*, Korall, 26 (2006/11), 6.

² Clifford Geertz: *Városok (Pare és Sefrou)*, Lettre, 45 (2002 nyár), <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre45/geertz.htm>, 2010. 02. 05.

³ Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, Budapest, 2008, 71.

⁴ James Cook: *Utazások a világ körül*, Gondolat, Budapest, 1962, 386.