

Krupp József

Hatás és megnevezés

Röhrig Géza: *az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit*

(Magvető, 2016)

(*időmérték*) *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit*¹ Röhrig Géza hetedik verseskötete. A szerzőnek korábban a következő versgyűjteményei jelentek meg: *hamvasztókönyv* (1995), *Fogság* (1997), *Éj* (1999), *Sziget* (2000), *Törvény* (2006), *Honvágy* (2010).² Röhrig a Múlt és Jövő Kiadó és e folyóirat meghatározó szerzője, a felsorolt könyvek közül itt jelent meg három, s a kiadó gondozta *A Rebbe tollatépett papagája – képzelt haszid történetek* című prózakötetet is (1999).³

Új kötete a Magvetőnél, már a *Saul fia* címszerepével nyert világhír után látott napvilágot. Hogy a költő a vezető magyar irodalmi kiadóhoz került, ráadásul rögtön sorozatot indítottak kötetével (*időmérték*), s közben Kossuth-díjat kapott a filmben nyújtott alakításáért, természetesen azt eredményezi, hogy költészetére is összehasonlíthatatlanul nagyobb figyelem irányul mind a nagyközönség, mind a kulturális sajtó részéről, mint korábban. A befogadás megváltozott körülményei miatt ebben az írásban szükségesnek látszik szólni az eddigi Röhrig-recepcióról és a szerzőt 2015 nyara óta övező diskurzusról is.

Ha nem is intenzíven, de a kritika az elmúlt húsz évben is tette a dolgát Röhrig Géza írásművészete kapcsán – még ha ez utólag talán másként látszik is. Röhrig soha nem állt az irodalmi élet és a kritikusok figyelmének középpontjában, de ha visszafelé haladva csak az előző két könyvét megnézzük, láthatjuk, hogy a *Honvágyról* az *Élet és Irodalom* két recenziót is közölt (Vári Györgyét és e sorok írójának *ex libris*ét), és a *Magyar Narancs* is megemlékezett a kötetéről (Szántó T. Gábor írásával).⁴ A *Törvényről* három kritikát ismerek, az elsőnek az egyik legsikeresebb fiatal (akkor húszas éveiben járó) magyar lírikus, Krusovszky Dénes a szerzője, a második Balajthy Ágnes nagyon alapos, az életmű korábbi darabjaira is kitérő írása, a harmadikat magam tettem közzé ezeken a hasábokon.⁵

Végignézve ezeken az írásokon láthatjuk, hogy a recenzensek egyetértettek abban, hogy Röhrig Géza költészete egyedülálló a kortárs magyar lírában: a szerző láthatóan nem az elmúlt évtizedek költészettörténeti fejleményeinek jegyében kívánja megalkotni életművét, mely ezért korszerűtlennek mondható. Szántó T. Gábor egyenesen „a nyelvkritikai gondolkodás elé visszanyúló” szövegekről beszél. Sajátos, a lírafordulat utáni majdnem fél évszázad költészeti irányjaival nem magyarázható Röhrig hagyományválasztása. Mintái József Attila, Nagy László, rajta keresztül a népköltészetten alapuló szövegalkotási eljárások, de Szántó T. Gábor szerint Kiss József vagy akár Faludy lírájával is rokonítható.⁶ Ugyanakkor, s e téren is kritikai konszenzust figyelhetünk meg, Röhrig Géza verseit, különösen egyes képeit rendkívüli költői erő jellemzi. A kritikusok rendre számba veszik ezeket a képeket, de felhívják a figyelmet e költői nyelv megoldatlanságaira is, és beszámolnak e líra – nyersege ellenére és részben amiatt – ellenállhatatlan hatásáról. Vári György így ír a *Honvágyról*: „A közel sem egyenletes színvonalú könyv erős képei, sorai visszavonhatatlanul formálják látásunkat, a nagy költészet erejével.”⁷

Röhrig Géza költőként (is) a maga útját járja – ezt az új könyv kapcsán is elmondhatjuk. *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit* ízig-vérig Röhrig-kötet, még ha a szerző tematikailag és részben poétikailag tágítja is költészetének horizontját.

(*Saul*) A Röhrig-recepció legfrissebb fejleményei kapcsán azonban először másról kell beszélnünk. A szerző Dariónak, az egyetlen még élő sonderkommandósnak ajánlotta új versgyűjteményét. Ha más nem, ez mindenképpen olyan filológiai is megragadható szövegnyom, mely alapján fel kell tennünk a kérdést, amely láthatóan számos befogadót erősen foglalkoztat. Ez pedig arra vonatkozik, mi-

ként viszonyul egymáshoz Saul Ausländer a Nemes Jeles László rendezte filmben,⁸ a Saul játsszó színész és a színészi szerepet magára vállaló ember, valamint az a költői szerep és az a lírai személy, melyeket ez az ember, Röhrig Géza teremt meg. Ezt a kérdést ma már nem lehet eldönteni illetve lesöpörni „a szerző halott!” felkiáltással, s a viszony távlatait ebben az írásban nem tudom mélységeiben feltárni. Ezen a helyen néhány szövegpéldával mutatom meg, milyen lehetséges válaszirányokkal számolhatunk.

Röhrig Géza egy interjúban így nyilatkozott: „Amikor a könyvet kinyitja valaki, nem leszek ott se én, se a Saul. Egyedül a vers és az ő olvasója néznek majd farkasszemet.”⁹ Ez határozott beszéd, megfelel az irodalomtudományban évtizedekig vallott álláspontnak. Röhrig kiadója és alkotótársa, Kőbányai János így ír *Saul fia-napló* című kötetében: „A film végén Saul-Géza mosolya a lengyel parasztgyerek – a GYEREK! – láttán, ez a nagy színészi teljesítménynek tűnő csodálatos emberi rezdülés olyan egzisztenciális és a kollektív tudatalattiban leülepedett tartalmakat hozott fel, amely ritka mozzanat élet és művészet mezsgyéjén – ezért a művészet történetében is.” Ezzel a gondolattal csak mélyen egyetérteni tudok.¹⁰ Kőbányai ezután arról ír, hogy a Röhrig Gézáról forgatott, *Honvágy* című portréfilmjének végén, a stáblista után bevágott fénykép mosolya „a lengyel fészérből fölszivárgó mosoly, a *Saul fiát* világhírűvé/-sikerűvé röptető szétömlő halálos derű, »egy az egyben« ugyanaz itt is, fényes bizonyítékául, hogy ez nem »alakítás«, hanem valami eredendően meglévő [ős]anyag, amely, mint egy tautológia, csak Röhrig Gézával azonos”. Továbbá „a film kivételességének a záloga nem Géza játék, hanem a jelenléte”.¹¹ Ha nem játékról, hanem jelenlétről beszélünk, akkor nagy lépést tettünk a Röhrig és Saul közötti határok felfüggesztése felé. Természetesen ez ontológiailag nem érvényes – sokkal inkább arról van itt szó, milyen módon érzékelhetik, élhetik át az olvasók ezt a problémát, milyen impulzusok hathatnak ezáltal a művel való találkozásra.

Egy közönségtalálkozóról szól az a beszámoló, melyben a következőket olvashatjuk: „Amikor Németh [Gábor] olyan ismerőseivel beszélt, akikről tudta, hogy ellátogatnak majd a Röhrig-estre, azt vette észre, hogy az emberek mintha egyfajta hírhözöként tekintenének a főszereplőre, úgy, mintha a valóságban is járt volna ott, ahol a filmvásznon. Röhrig szerint ez azért lehet, mert a jó művészetet nagyon nehéz elválasztani a valóságtól.”¹² Megdöbbenő ezeket a sorokat olvasnunk, mintha a film médiumának hajnaláról, realitás és látvány/fikció megkülönböztetésének nehézségeiről számolnának

be. Azt hiszem, a magyarázat a *Saul fia* minden más alkotással összehasonlíthatatlan, felülmúlhatatlan hatásában rejlik. S persze a nézők nem faktuális értelemben tekintenek Röhrig Gézára mint a filmben ábrázolt cselekményekben részt vevő hírhozóra, hanem metafizikai síkon; Saul *tudása* bizonyosan Röhrig Gézáé is. Nagy Gabriellának a *literán* megjelent, szép és fontos írásából idézek: „Röhrig jelenléte a *Saul fiában* épp olyan koncentrált, amilyen a verseiben megszólaló beszélőé. Ritka, egymást erősítő találkozás: az arcé és a verseké, és ezt a kettőt nagy valószínűséggel már nem lehet többé szétválasztani.”¹³ A jelenlét fogalma mellé érdemes odatenünk a személyiséget; Röhrig Géza mostanra ikonikussá vált arca mindkettőnek része és alakítója.

(*megyünk*) Ahogy a költő új könyvének bemutatóján elmondta, a mostani kötet címe eredetileg *Külön* lett volna, követve az egyszavas Röhrig-kötetcímek sorát.¹⁴ *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit az smw* című vers három sora, és nagyon találóan sűríti magába a kötet egyik alapmotívumát. A kifejezés lényegében hosszabb oximoron, mely két kép összekapcsolásából ered. Az egyik oldalon az úton lévő ember alakja áll, a másikon az eredet metaforájaként ismerős gyökerek képe. A gyökereknek pedig a földben volna a helyük, azok nem végeznek helyváltoztató mozgást. Ha a gyökereket a cipőben hordják, az vagy azt jelenti, hogy nincsenek gyökerek, vagy pedig a lábbal azonosak – itt nyilván utóbbiról van szó, s ennek értelme nem más, mint hogy az a személy, akiről szó van, azonos a maga eredetével. Vagabund az az ember, aki a cipőjében hordja a gyökereit – de hangsúlyosan nem gyökértelen.¹⁵ A gyökerek meglétének kimondása hozzátartozik a hontalan büszkeségéhez.

A vagabundság, melyet akár összekapcsolhatnánk a kiadónak a könyvben olvasható ajánlásával is („Versek úton lévőknek.”), összefügg a szerzőről mint életrajzi személyről kialakult képpel. Kőbányai János a már idézett *Saul fia-napló*ban Röhrig Géza kapcsán „hobó-haszid” imázsról és attitűdről, valamint nagyvárosi hobó költőről mint Röhrigre szabott – elképzelt – filmszerepről beszél.¹⁶ De a cipőjében hordja a gyökereit a hajléktalan is – Röhrig költészetének fontos szereplője, csakúgy, mint az állami gondozottak, a börtön és a prostitúció nincstelenjei, a társadalom perifériáján tengődők.

A vándorlás e kötetben transzcendentális értelmet is nyer. A költő második kötetétől kezdve mindegyik versgyűjteménye héber–magyar mottót kap, a reggeli imában mondott áldásoknak harmadik személyűvé alakított szövegét. A *törvény* című kötet élén például ez áll: „áldott ki fölegyenesíti a meggörnyedteket”. Az új könyv mottója a követke-

ző: „áldott aki vezetgeti az ember lépteit”. Ehhez járul még egy idézet, Babits *Az elbocsátott vad* című versének részlete, mely ugyancsak az Istenhez fordulás jegyében áll, s mely szintén a bolygás képzetét járja körül. A kötet első darabja, a *transz*, Röhrig zsidó tematikájú versei közé tartozik, a vándorlás motívumára épül „megyünk megyünk” mottójával.¹⁷ Fontos mozzanat, hogy ebbe a szövegbe Röhrig beemeli a Hortobágy képét – hasonlóképpen tesz a szövetségről szóló záró versben, a *kőben*, Bu-gaccal.

(képek) A már említett, Röhrig Géza-estről szóló helyszíni szemle szerzője így adja vissza az elhangzottakat: „Röhrig egyfajta nyomtatás előtti költészetet akar művelni, és azt szeretné, ha az emberek emlékeznének legalább két sorára, mert szerinte lényegét tekintve a költészet nem lehet intellektuális, a költészet zsigeri dolog [...]”.¹⁸ Itt három fontos szempontra kell figyelni. Az egyik, amit csak mások beszámolójára alapozva írhatok, hogy Röhrig Géza költészete nagyon jól működik a szóbeliség keretei között, vagyis felolvasásokon. A másik, hogy a szerzőt nem annyira a nyelv, mint a nyelvben megjeleníthető képek érdeklik. Röhrig képi gondolkodásának a Szentírás szövegével és a misztikával való összefüggéséről Vári György tett fontos megállapításokat fentebb idézett kritikájában. A harmadik, hogy az intellektualitásnak a zsigeri hatással való szembeállítását összefügg azzal, amit korábbi írásomban a közvetlenség poétikájának neveztem.

Nézzünk meg néhány emlékezetes szöveghelyet a kötetből, melyek nem redukálhatók az említett zsigeriségre, hanem poétikai kidolgozottságuk miatt tűnnek ki. A *bio* című vers megbicsakló ritmúsú sorspárja, a „szülinapomra / a szülinapom jött el” az állami gondozásba került beszélő magányának nyomasztó voltát a nyelvi logika révén teszi érzékelhetővé: a születésnap csak annyiban működhetett születésnapként, hogy ezzel a szóval lehetett megnevezni. Ugyanebben a versben találjuk azt a verselési megoldást, amikor egy szó sorvégi kettétörése mutat rá annak mélységeire: „hármunkat meg álla- / mosított az ország”.

A *gabi* című portrévers egy emblemikus kép miatt felejthetetlen. Hőse a börtönben – ahol valójában valaki más helyett ül – szexrabszolgaként szenvedő férfi, aki „úgy élt mint aki vezekel”, tetoválást szeretne csináltatni a hátára: a töviskoronás Jézus képét, Jack London matrózainak mintájára. De becsapják, és „széttárt lábú meztelen nőt / festett a tű a hátára” – amit aztán rabszolgatartója kihasznál testének áruba bocsátása során. Ezt a rettenetes sorsot Röhrig nem önmagában állóként mutatja be, hanem mélyebb értelmet, és talán némi

vigaszt jelentő távlatot nyit meg a vers zárlatában, amikor még egyszer megidézi Jézus alakját: „pizzsma-fölsője itt maradt / apokrif turini lepel”.

A téli temetőben felesége sírjánál minden bizonynyal megfagyó öregember helyzetének leírásában mintha a vád hangját hallanánk: „utálta / ám ha / élne felesége / ujját / e fagy most / nem égné feketére” (*kató néni*). E rövid sorok ereje a sajátos ütemhangsúlyban rejlik, s minden bizonynyal versmondás során tud igazán kibontakozni. Ez a vers egyébként folytatja Röhrig balladisztikus költeményeinek hagyományát, a kihagyásoknak és a dikció intenzitásával szembenálló elhallgatásoknak komoly feszültségteremtő erejük van. Az öregember képével párhuzamos a temetőbe meglepő okból kimenni nem tudó öregasszony alakja: „nem tudom kiváltani a gyűrűm a zálogból / így meg’ mutatja föl csupasz kezét / ’röstellek az uramhoz kimenni a temetőbe” (*annus ángyi*).

Az *invokáció* című ciklus festőknek ajánlott, képleíró versekből áll, ez érdekes új fejleménye Röhrig Géza költészetének. Vegyük szemügyre a Kondornak ajánlott *dans macabre* elejét.

*kopog a menny megfagyott
kettérepedt angyalok
kilopták a szemüket
üres karóraiüveg
szárnyuk is elmosódott
két büdös felmosórongy
a tél páncéltermében*

Itt a szerzőnek sikerült megteremtenie a – fonetikai értelemben vett – hangzás és a megérezkített közeg, a hideg és a fagy egységét. Az utolsó előtti sor azonban megtöri ezt, és ez olyan pontja a szövegnek, ahol helye lett volna a szerzői önkorrekciónak vagy a szerkesztői beavatkozásnak. A *felmosórongy* puha hangzásával csak megzavarja a szöveg kopogósságát, az *elmosódott* szóval rossz rímet alkot, a bűz bevonása pedig logikátlan (a nagy hidegben a mosórongynak is fagyottnak kellene lennie, és ilyenkor kisebb szerep jut a szagoknak).

A *hossánna* című istenes versben a *kreatúra* – a *Kert Ura* anagramma fontos teológiai igazság hordozója, az alakzat logikája szerint egyszerre elrejtője és feltárója: „a te másod vagyok / isteni kreatúra / hamis ám csakis a tiéd Kert Ura”.

A családi tematikájú szövegek Röhrignél mindig a hiány versei. Az *anyjára* című átokvers egyszerűségében szinte hibátlan strófákat tartalmaz: „agyából fecske / tapasszon fészket / méhét döngeselyűk / emésszék meg”. A *találkozás* első versszakát ellenben, melyet a kötet hátsó borítólapjára is rá-

nyomtatott a kiadó, inkább abszurditása miatt jegyezhetjük meg: „szívem ha megnyálná / holtan esne össze”. Kétségtelenül nem effektus nélküli ez a sorpár, de itt inkább csak zsigeri hatást tudunk megállapítani, melynek nincs poétikai fedezete.

(*fiú*) Nézzük meg közelebbről a *fiú* című verset, mely minden bizonnyal a kötet egyik legerősebb darabja. A költészettörténeti hagyomány több rétegre támaszkodva, meghökkentő képalkotással és tudatos szerkesztéssel alakítja ki a szerző azt a verset, melyben érdekes antropológia bontakozik ki.

A *találkozás*-ból ismert alaphelyzet, az anyában a nőt megpillantó fiú képe itt is fontos szerepet játszik. De míg a *találkozás* a kötet azon narratív versei közé tartozik, melyek nagyobb elbeszéléssé állnak össze a kötetben központi helyet betöltő, nemcsak grammatikai értelemben vett én-ről, addig a *fiú* énjét nem feltétlenül kell vele azonosítanunk. Az ebben a költeményben megszólaló „fiú” arról az időszakról beszél, amikor még nem jött a világra. Még nincs elbeszélhető élettörténete, s a leírt helyzetre tekinthetünk úgy, mint olyanra, amelynek bármely ember vonatkozásában értelme lehet.

A vers beszélője magzat, de nemcsak a cím miatt azonosítható máris fiúként, vagyis határozható meg neme – a kérdésre, hogy ez biológiai vagy társadalmi nem-e, visszatérek –, hanem a hozzá rendelt gesztusok miatt is. A fiú–anya-viszony, mint a *találkozás*-ban, itt is nagyon problematikus, a kezdő kép mégis a gyengédség jegyében áll: „kibogoztam köldöködet / belülről add oda öled”. Ez a két sor felidéz a nő levetkőztetésének képét, és a szerelmi költészetnek azokat a beszédaktusait is, melyekben a férfi beszélő a női test iránti vágyakozását fejezi ki, és úgy szólítja meg a vágyott nőt, mint aki bízik szavai performatív erejében, vagyis hatásosságában. Az első versszak második fele vészjósoló önmeghatározást tartalmaz: „nem kint vágytam élni de ott / emberevő magzat vagyok”. Ha nem tévedek, ezt a jelzős szerkezetet először Röhrig Géza vetette papírra – legalábbis az internetes keresőprogramok szerint a kifejezés nem része a magyar írásosság emlékezetének. A második szakaszban világossá válik, hogy a verset meghatározó feszültség a perspektíva kettősségéből ered.

*anyatejtől irtózom én
velődet szívom csak: enyém
becézgeted úgy kívánod
icipici kannibálot*

A kettősség érvényes abban az értelemben, hogy a magzat „szempontja” („csukott szemmel nézlek”) mellett mindvégig megjelenik az anyáé is, és abban

az értelemben is, hogy a magzati beszélő rendelkezik a felnőtt tudásával, például van tudomása az anyatejről. A kannibálság, az anya (meg)evése persze nem ismeretlen a magyar irodalomban, elég itt csak József Attilára utalni („Ettelek volna meg!” – *Kései sirató*). A harmadik strófa poétikai előzményeit azonban máshol kell keresnünk.

*petesejtbe furakodott
meztelen úrbajósod
öled asszony öled belül
szíved üssön őstengerül*

Az „őstenger” jellegzetes szava Juhász Ferenc költészetének. Itt most csak egy szöveghelyet mutatok, mely a *fiú*-val a leginkább közelinek mondható. „Mintha egy többtonnás őssejt, őstenger jövőcsírája, / spermától megtermékenyült, befűződött asszony-pete, / nőtítán-méh idő-gyöngye, óriás here-tartálya, / könnyekből kristálykő-felhő ragadna kis csontvázadra.” (*Csányi László síremlék-mosolya*; az 1998-as *A szenvedések Édene* c. kötetben.) Az őstenger és a megtermékenyült petesejt alakzatainak összekapcsolása Juhásznál a biológisztikus képek mitikussá növelésével válik a gigantikus távlatokra tekintő, hömpölygő szövegépítkezés és életigenlő költői beszéd részévé. Kevésbé magától értő, mint a Juhász-párhuzam, de Somlyó Györgynél is találunk egy szöveghelyet, mellyel Röhrig verse párbeszédben áll. Jelentékeny költemény részletéről van szó, melyben egy férfi beszélő szól születendő gyereke anyjához: „S te drága test, ki vágyam befogadtad, / őstenger, csillag-köd, földmélyi barlang, / titok héja, min áthatolt a mag – / ki kitágít téged ötszázszorosra, / a bolygó-paránynak mi lesz a sorsa, / ha majd naprendszeredből kiszakad?” (*A Csu Ku-tieni barlangban*, 1957.)

A két idézett előképpel összehasonlítva megmutatkoznak Röhrig Géza versének sajátosságai. A legfontosabb különbség, hogy a *fiú* beszélője nem külső szemszögből, hanem belülről szól az „őstengerről”. Nála nem (affirmatív, himnikus) leírásról van szó (mint Juhásznál), s nem is a teremtést alakító férfi áhítatáról (mint Somlyónál), hanem a magzat megszólalásáról, aki létezésének feltételéről, anyja őstengerszerű testéről beszél, és megfogadásáról, mely nem mentes saját erőszakosságától („furakodott”). Röhrig váratlan módon két képzetkört kapcsol össze, az őstenger mellett fontos szerep jut a modern technikából vett képnek, az úrbajósának – a „petesejtbe furakodott” spermiuménak –, de ezt a megszokott alaktól alaposan elidegenítve, mint meztelent jeleníti meg. Az is szokatlanul mondható, hogy az „őstenger” ebben a versben nem a méh

és a magzatvíz közegét jelenti, hanem a szívdobbanások kiváltotta hullámzást. A versszak költői erejéhez hozzájárul a különös hanghatás, az *ö* és *ü* hangok halmozása: *Űrbajósd, Őleld* (kétszer), *belŰl, ŰsŰn, ŰstengerŰl*. A dikció, a kép említett rokonsága ellenére nagyon is különbözik a Juhász Ferenc költészetétől. Röhrig itt is, mint oly sok versében, a népköltészetet idéző rímes verselést alkalmazza.

Irónia, mégpedig némiképp kegyetlen irónia jellemzi a versben bemutatott viszony leírását: „hálából én meg-megrúglak / tudom tetszik e mozdulat”. A fiú máris, még születése előtt bántalmazóként jelenik meg. Röhrig a magzathoz megnyilatkozni képes tudatot rendelt, tehát mondhatjuk, humanizálta őt, de a fiú embersége negatívumokkal terhelt. A biológiai nem és a társadalmi nem elválaszthatatlannak bizonyul – bár a magzat még nem került be a társadalomba, nem nevelték, mégis a társadalomból ismert cselekvésmintákat követ. Anyja testének terében fenyegetve érzi magát („összepréssel vastagbeled”), és ekkor, menekülőre és könyörgőre fogva jut el a klasszikus gyermeki megszólításhoz: „édesanyám”. De ez a szó sem a mondókák harmóniáját idézi, ugyanis a hozzá kapcsolt kijelentés a rémület: „édesanyám megfulladok”. A vers vége visszavezet a kiinduló képhez, a köldökszinórhoz.¹⁹

*nálad folyton üt az óra
rámarkolok szinórhozra
s húzom félre ez a dolgom
víz alatt kell harangoznom*

A szív óra, a köldökszinór harangkötél, a test pedig eszerint templom ebben a különös zárlatban.²⁰

(*ms*) Hogy Röhrig Géza miként kísérletezik a saját alkotásmódja számára új formákkal, a kötet címét tartalmazó vers illusztrálhatja. E vers hangja mentes minden nyerseségtől, a szerző apró és igen egyszerű elemekkel dolgozik, ahol a tipográfia mégoly hétköznapi, de mégiscsak a megformáltságot mutató megválasztásának is fontos szerep jut.

*az ember
aki a cipőjében
hordta a gyökereit
ezt írta
'a sárgabarackmagban
ha feltöröd egy mag van
így rejts el engem
siess szerelmem'*

A költő két kettős alakzatot kapcsol össze ebben a versben: az eredetét és az úton levését, melyről

fentebb volt szó, és a külső-belső motívumát. A belső külsőnek bizonyul, mert belül is van egy mag – ahogy az első képben az eredet is magából az identitásból ered, és a mozgás valójában az önazonosság jegyében történik. A két kettős alakzat tehát magyarázza egymást. S a kötet is rejt, mint a sárgabarackmag: az utolsó előtti versben derül ki, hogy az ember írt is valamit, és ez az írás a Te-nek szólt. Vagyis a gyökereit cipőjében hordó ember nem áll mindig önmagában; várja szerelmét.

(*idő*) Ha Röhrig kevésbé lép is párbeszédbe a kortárs magyar lírával, vajon utóbbi felel-e majd mégis az ő költészetére? Van-e, lesz-e ezekben a versekben lírai köznyelvünkre ható erő? Ezt a nagyon fontos kérdést csak a legbölcsebb, az idő tudja megválaszolni majd.

JEGYZETEK

- ¹ A kötet címe, ahogy a verscíme is, kisbetűsek, ezt mondat elején jelzés nélkül megváltoztatom.
- ² Az interneten olvasható összefoglalókban olykor felbukkan egy *Titok* című kötet is, ezen a címen azonban Röhrig Géza nem publikált könyvet.
- ³ *A Fogóság, az Éj* és a *Sziget* a Széphalom Könyvműhelynél jelent meg.
- ⁴ Vári György: „Sulamit, sulamit, alvassz ernyeidbe.” *Élet és Irodalom* 2010/30. (2010. július 30.) Krupp József: „Ex libris.” *Élet és Irodalom* 2010/41. (2010. október 15.) Szántó T. Gábor: „Az élet kinő minden egót” – Röhrig Géza: Honvágy. *Magyar Narancs* 2010/35. (2010. szeptember 2.)
- ⁵ Krusovszky Dénes: „Röhrig Géza: törvény.” *Szépirodalmi Figyelő* 2006/4. 96–98. Balajthy Ágnes: „a nyelv repülő ima-szőnyege”. Röhrig Géza verseiről. *Spanyolnátha* 2007/4, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/sarospatak/21/tanulmany-kritika-recenzio/balajthy-agnes-rohrig-gezarol/1436/>. Krupp József: „De profundis.” *Múlt és Jövő* 2007/3. 35–37. Természetesen nem kizárható, hogy van olyan kritika, mely elkerülte a figyelmemet.
- ⁶ Tudomásom szerint még nem merült fel a recepcióban az a nem érdektelen kérdés, mennyiben hatott Röhrig lírájára az általa nagyon tisztelt és sokat emlegetett Bari Károly költészete.
- ⁷ Hogy ne csak összefoglaljam, hanem dokumentáljam is a korábbi recepció fő irányait, álljon itt néhány bőséges idézet; tudatosan nem az elemző, hanem az értékelő részekre összpontosítok (előbbiekre írásom más pontjain hivatkozom). „[F]eltehetjük például azt a kérdést, hogy miért tűnik Röhrignél olyan teljesen problémátlannak a költői megszólalás? [...] Azt sem mondhatjuk Röhrigről, hogy az intertextualitás igazán összetett, csavaros eljárásainak művésze, verseinek beszélője általában nem érzékeli »nyelvbetegettséget«, a kulturális hagyományozottság problémáját. (Illet-

ve más módon, nem problémaként érzékeli azt.) [...] Szükségünk van tehát Röhrig verseire, szükségünk van arra, hogy valaki így is beszéljen. Aktuális kötete még mindig friss íz, más, mint amit megszokhattunk. Röhrig Géza egész egyszerűen kikerül néhány dolgot, mely kortársai számára kikerülhetetlennek tűnik. Mint aki egy hosszú sétára indul, gondolataiba merülve: szórakozottan halad el a sok-sok embert vonzó új látványosságok mellett, majd meg-megáll egy régóta az út szélén heverő kavics mellett. Kezébe veszi, forgatja. Nézi hosszan. Aztán beteszi a zsebébe a többi közé, melyeket már kit tudja, mióta cipel.” (Balajthy Ágnes. Ezt a szép, poétikus zárlatot különösen érvényesnek érezhetjük az új kötet motívikájának fényében.) „Korszerűtlenek ezek a versek, ez egyszerre legfőbb erényük és helyenként gyengeségük is. A *törvény* szövegei a múlt század középső harmadának lírájához állnak közel, s különösen erős bennük József Attila hatása. Persze egy átértelmezett, újragondolt hagyományról van itt szó, egy olyan nyelvi és tematikus örökségről, amit az igazán jól sikerült darabok, melyekből ráadásul nincs is kevés a *törvény*ben, úgy képesek működésbe hozni, hogy végül egy önálló értékkel bíró új minőség jön létre. Éppen abban áll tehát Röhrig Géza verseinek újdonsága, hogy mer, és legtöbbször tud is régi lenni.” (Krusovszky Dénes) „Abban az értelemben korszerűtlen versek ezek, hogy nem vesznek tudomást a költőiség erőteljes átértelmeződéséről a magyar líratörténet utóbbi évtizedeiben, de a képek rendkívüli, néhol elementáris láttató ereje és az általuk megidézett hagyománnyal folytatott párbeszéd súlya igazolja ezt a heroikus korszerűtlenséget.” (Vári György)

⁸ Itt persze narratológiai különbséget kell tennünk a film története és a filmvászonon látható képsorok között.

⁹ „Röhrig: A múlt azért fontos, hogy megszabaduljunk tőle.” *konyves.blog.hu*, 2016. április 5. Szerző: valuska., http://konyves.blog.hu/2016/04/05/rohrig_a_mult_azert_fontos_hogy_megszabaduljunk_tole

¹⁰ Ezt a mosolyt többféleképpen lehet értelmezni – erről minden bizonnyal sokat fognak még gondolkozni a film elemzői. Itt Urfi Péter hármas interjújára utalok: „Elemi, érzelmi kihívás” – Enyedi Ildikó, György Péter és Rényi András a Saul fiáról. *Magyar Narancs* 2016/9. (2016. március 3.)

¹¹ Kőbányai János: *Saul fia- napló*. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016. 15. és 16. Hasonlóan értékeli Röhrig Géza filmbeli jelenlétét Radnóti Sándor, aki George Didi-Hubermannak a *Saul fiáról* szóló könyvét recenzeálva „a színészi – vagy aminek ebben az esetben alapvető jelentősége van, a

nem-színészi – szerepformálásról, pontosabban a szereppel való azonosulásról” beszél. Radnóti Sándor: „Ártatlan szörnyeteg. George Didi-Huberman: Túl a feketén.” *revizoronline.com*, 2016. március 5.,

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5991/george-didi-huberman-tul-a-feketen-jelenkor-kiado/>

¹² „Röhrig Géza: Veszély nélkül élni, mintha az ember halott lenne.” *konyves.blog.hu*, 2015. október 11. Szerző: erreni., http://konyves.blog.hu/2015/10/11/rohrig_geza_veszely_nelkul_elni_mintha_az_ember_halott_lenne

¹³ Nagy Gabriella: „A hét verse – Röhrig Géza: Honvagy.” *litera.hu*, 2016. február 28., <http://www.litera.hu/hirek/a-het-verse-rohrig-geza-honvagy>

¹⁴ Ld. például Pethő Anita beszámolóját: „Nagyon bátor, nagyon vad, nagyon fájdalmas. Röhrig Géza verseskötetének bemutatója. PIM, 2016. március 17.” *prae.hu*, 2016. március 21., <http://www.prae.hu/article/9056-nagyon-bator-nagyon-vad-nagyon-fajdalmas/>

¹⁵ Bujdosó Bori recenziójában a cím több jelentését vizsgálja, ezek közül az egyiket idézem, éppen azért ezt, mert bár irodalomtudományos szempontból kevésbé megalapozott, de annál eredetibb, továbbá ez is adalék a Röhrig mosolyáról szóló gondolatmenethez: „És, ha akarom, játékos is, nekem rajzolt mesefiguraként jelenik meg a szemem előtt a házak fölött átlépő óriásember, nagy cipőjével, Röhrigére épp csak emlékeztető, huncut mosolyával.” Bujdosó Bori: „Az ember, aki tanul anya nélkül élni – Röhrig Géza versei.” *vs.hu*, 2016. március 20., <http://vs.hu/magazin/osszes/az-ember-aki-tanul-anya-nelkul-elni-rohrig-geza-versei-0320>

Saul fia- napló. 16–17. old.

¹⁷ E „kettős érzékenységről”, a zsidó tematika és az elesettek iránti érzékenység – és, tegyük hozzá, felelősségérzet – összefüggéséről Szántó T. Gábor ír idézett kritikájában.

¹⁸ „Röhrig Géza: Veszély nélkül élni...”, ld. 11. jegyzet. Hasonlóan fogalmaz Bujdosó Bori idézett recenziójában: „Költői képei sokszor rémmesébe illően hátborzongatók és a tudatalattit közvetlenül megszólítók.”

¹⁹ Az *1967* című vers szürreális képsorában is fontos elem a köldökzsinór: „parkban ül egy néni / fia fentről nézi / ott úszkál az égen / köldökzsinórvégén”.

²⁰ Ezen a ponton is figyelemreméltó Bujdosó Bori értékelése: „[...] az anyja vastagbele mellett magának helyet kikönyöklő és a köldökzsinórral »harangozó« magzat képe a vers végén már inkább mókás, mint ijesztő”.



Géza kezében új kötete korrektúrája
2016. jan. 29.

