

HÖRCHER ESZTER

A RÉSZLETEKBEN ÉS A MINDENSÉGBEN

Tóth Krisztina: Szeleknek fordít. *Magvető Kiadó, Budapest, 2025*

Tóth Krisztina öt ciklusban mutat be költészetére és prózájára jellemző stílusban megírt élethelyzeteket. Szemlélődése a külvilág és önmaga felé egy belső analízis irányába mutat. Az ábrázolt én minden esetben (ki)próbálja ezeket a helyzeteket, a megfigyelést összeköti a különlegesen érzékeny észleléssel, amely a minden- napokat, azok eseményeit rítussá is változtatja: „a mérgekkel teli [...] sötétben? Ki énekelne akkor?” (*Takarítószelekrény*). Folyamatosan jelzéseket, üzeneteket, mondanivalót próbál kibogozni, megnyitni: „mint aki / a fémtetőn túl az Istennel beszél”. (*Fészek*) Minden objektum hordoz titkos vagy éppen nyilvánvaló üzenetet; az én a saját maga, valamint a külvilág számára is megmagyarázza ezek vélt vagy igaz, szimbolikus vagy konkrét jelentését: „Éjjeli nyárfa. / Álmaim jeltolmácsa, / szeleknek fordít.” (*Hold tűje*)

A jelek és üzenetek nem ömlenek, hanem (a Tóth Krisztinára ugyancsak jellemző szerkesztésmód révén) pontos rendszerben érkezik az észlelő-megfigyelő szubjektum felé, hogy sikerrel építse fel világának filozófiáját, kérdezzen és válaszoljon: „mi legyen mondd [...] a testtől kiürült átlátszó tollbetétekből már a lélek / ha végleg elfogyott [...] mi legyen az életünkkel”. (*Mi legyen*) Ez a filozófia általános egzisztenciális kérdéseket is feltár: „kagylótörmelék vagy. [...] kézfejjel letörlöm / a kád szélén az arcomról a sót.” (*Dagályóra*) Minden részlet pontos helyet kap. Az én nemcsak befogadja, de alakítja is az üzeneteket. A meglévőket észleli, a többit elhelyezi, kijelöli, és a maga (a másikkal együtt a maguk) számára erekléként tartja meg vagy hagyja az adott helyen, illetve *teremt oda*: „az a nyom a verssor, / és mi tudjuk, hogy fent van a hegyen.” (*Hegytető*) A másikkal való kötelék szinte misztikus (akár életeken át tartó) láncolata megőrzi az együtt keresés és együtt elhelyezés rítusát, ünnepét is: „Mikor még sirály voltam, / egeden átröpültem. / De most egyszerre úszunk.” (*Bója*)

A halál motívumának a jelenléttel való összecsengése – Tóthnak az egyéb műveiből ismert hangvétellel – válik a jelen kötetnek is az egyik kulcsjelenségévé. A saját és a másik észlelése mindkét szemszögből a sajátként megélt és észlelt (de már nem egyértelműen felfogott) valóság mozaikjaira bomlik: „nagyanyám is, aki halála / előtt felkelt [...] hazaindult a linóleumon.” (*Fesztivál*) A halál bizonyossága, a megtörténés elkerülhetetlensége az ábrázolt élethelyzetekben és életképekben körvonalazódik, ismeretlen individuumokhoz kötődik, az anonimitásban (is) megőrizve az egyéniség, az egyszerű lét értékét: „meghalt a selyemruhás kamasz lány. [...] Virágzanak a levendulaföldek”. (*Levendulaföld*) Az elmúlás és a változatlanág kontrasztjában, közegében a motívumok (levendulák) szépséget hordoznak, miközben betegségek, balesetek, mentális hanyatlások történnek. Tóth a rekonstrukciónak, regenerációnak nem biztosít egyértelmű keretet, inkább utal az újjászületés és megújulás alacsonyabb minőségére, a minőségi régi helyett valamiféle rosszabb új kialakulására. (*Lobogó*) A nemzedékek számára ez a fajta megújulás az elmúlásra

(pusztulásra, dekonstrukcióra, rothadásra) a memento mori moráljával figyelmeztet, a költő pedig az emlékeztető jelleget használja fel az elhagyatottság és az emberi test mulandóságának bemutatásához a karszalagmotívummal. (*Fesztivál*) Ugyanezt fejezi ki az elhagyatott „fekete zacskó”-val is. (*Csomag*) A halál ismeretlensége (mint üzenet), közelsége nem személyhez szóló. Szimbolikájában a halálközelség egyik legszebb példája a hajvágás, hajhullás szövegi-képi eseménye: „figyelte, / ahogy a hajak hullanak a földre”. (*Április*) A haj levágásának a gesztusa (*Szellős, Április*) a veszteségek, az elsorvadás, a kevesebbé levés jelképe is. Ám a haj újrano (reprodukálja önmagát), ahogyan az emlékek is visszaadják még a múltból a jelenbe azt, amit megjelenítenek, felidéznek, rekonstruálnak. De csupán illúziót formálnak meg. A haj levágása, sterilisé, objektívvé, szervetlenné változtatása, maga a vágás mint a kiszakítás, megcsonkítás motívuma, a veszteség által soha vissza nem hozható egyedit jelenti, jelképezi.

Az észlelés, részletes megfigyelés mellett a különleges adottságokkal felruházott és hétköznapi helyzetben ábrázolt krisztusi én is megjelenik: „kikerültek, mert világítottam. [...] homlokommal a holddal társalogtam [...] ácsorogtam a rajzó csillagokban. [...] Nem látszott már, az út vége hol van. / Kikerültek, mert világítottam. (*Töltés*) Az ismétlés szellemi-spirituális kapcsolatot és eltávolodást, az eszmével (tanítással, krisztusi tanítással?) való azonosulást, valamint az attól való távolmaradás gesztusát is mutatja. Utalhat Kosztolányi Dezső *Halotti beszéd* című versére is, amelyben („a homlokán feltündökölt a jegy, / hogy milliók közt az egyetlen”) egyszerre az egyediség és a mulandóság kettősségét jelképezheti. A költő másik példája a rituális (vagy annak látszó) cselekmény, melyben a figura „forgolódik a zseblámpával”. (*Menjetek táncolni!*) Bizonyos emberek *világítanak*, ami sajátos kívülállásukat, (szent ferenci, krisztusi) attitűdjüket jelzi, felvetve a norma és a normalitás kérdését is. A mozgás- és forgásmotívum a nyelvezetben és a verscselekményben is kiemelt: „forgolódik a zseblámpával” (*Menjetek táncolni!*) és a „megnézték, ahogy forgolódok” (*Menüett*). A szimbolika a tárgyakkal együtt egészíti ki az élethelyzeteket, és egyben önálló, stabil kompozíció is. A tárgyak, állatok, növények, jelenségek mind sors- és sorshelyzetet alakító funkcióval bírnak, és eszközként is szolgálnak. (*Strand*) Minden apróságnak jelentősége van, folyamatosan tágitják a világertelmezés lehetőségét, amely világertelmezésben (Tóth korábbi verseskötetéből ismert „világadapter” jelentésében is) további fontos összefüggések formálódnak meg, amelyek visszatérnek, és visszatérítik a tartalmat az észlelés és megfigyelés kettőséhez: „Csak öt csavar van. Ma se fogjuk / felrakni azt a tévét. [...] Szarkák-ról adnak filmet [...] cserregve dicsekszik a fénylő csavarral.” (*Film*) A tágabb kontextusba helyezett szimbolika és jelentéstartalom a valódi látást és nézést (észrevételt és lényeglátást) hangsúlyozza a (társadalmi) hamisság és műviség ellenében.

Tóth Krisztina a jelentést szürreális keretbe is helyezi, illetve érzékelteti a stagnáló, mindent betöltő hiányt, nyitva hagyva az én számára a másikhöz vagy a több más individuumhoz kapcsolódás lehetőségét. (*Ingek, Ajtó*) Az elmúlás szimbolikája szembesítő jelleggel fo-

lyamatosan visszatér: „megfordítok egy nagykabátot, / mintha megnézném, hogy tényleg halott-e. / [...] felismersz-e valamit a múltból. / Itt ez a vers is: rögtön telehordtam [...] Alig lehet a sorok közt haladni, / és a fal mellett kijutni belőle.” (*Keskeny szoba*) Az útkeresés itt nem kizárólag a klasszikus értelemben vett (poétikai) útkeresést jelenti, inkább a Tóth írás-művészetében is többször megjelenő egzisztenciális *kijutás* akaratát takarja. A konstrukció mint épület, szoba, helyiség és mint a világ jelenti a bejárás és kijutás helyét, a világban és a világból való járás-kelés, a dantei utak helyszínét: „A hűvös lépcsőházba lépve, / a mélyből felnézek az emeletre, / magamban válaszolva itt lent [...] félem a halált és az Istent.” (*Félem*) A mozgás, lépés és kilépés egymásba hatása a verssorok közötti nyelvi kapcsolatot, továbbvezetést is mutatja: „és úgy éreztem, ki kellene lépni.” (*Menüett*) „A világból elindulni” (*A világból...*)

A szövegekben hangsúlyos a gyermekmotívum. (*Strand*) A gyerek alakja a mondanivalónak (félelmeknek, együttlétezéseknek, sorshelyzeteknek) és az emlékezetrendszernek a része, kulcspontja. A múltnak és jelennek a jelképeként a gyerek „hamis” hangú (*Strand*), kísérteties („lebeg köztünk a bója / hófehér gyerekarca” – *Bója*) figura, aki az emlékezés pszichodramaturgiai kellékeként magát a traumát közvetíti: „Körbelocsolták benzinnel az emlékek / oldalait, és bent van egy gyerek.” (*Fészek*) Mindezek a jelenségek magának az észlelésnek is fontos jelképei, a másvilágnak, más létnek a szférájából visszahangzó egykorvolt emberek hangján megszólalva: „kering a hang a rézcsövekbe zárva, / és a kazánban sír egy kisgyerek. [...] Nekünk, kérem, nincsenek titkaink. [...] Ne küldjön el, ugyan hová mehetnénk.” (*A fül*)

Tóth Krisztina szeleknek fordít szelekről, olyan jelenségeknek és jelenségekről, amelyek nem a hétköznapiság banalitásával, hanem a mindennapokban rejlő értékekkel, jelentő(s) részletekkel élnek együtt. Megkísérli ezeket az értékeket átadni a világnak is (*Egyél, lakás*), összekötni a filozofikust a szükségessel, a létfontosságúval. Tanító jelleggel ábrázolja a világban létező embert és a hozzá tartozó tulajdonságokat, valamint az attribútummá alakuló tárgyakat is. Az újjászületés, újrakezdés ismételten készletet a folytatásra (*Menüett*), de mindvégig megtartva egy párhuzamos, láthatatlan észlelést is a valóságérzékelés mellett: „És a szellemek kézről kézre adtak [...] az életem hevenyészett alaprajz.” (*Menüett*) Valamint: „Gyűrött / arcom a térkép”. (*Hold tője*) A folytonosságban ott rejlik a megváltoztathatatlan hatalma is: „A felirat egy horpadt dobozon [...] a férfi, akinek romhalmaz az arca [...] a koldus, aki homlokkal veri / a járdát [...] ahogy szűkül és kihuny a tudat [...] a saját arcod, mikor feladod [...] egyenként lobban ki az életünk.” (*Hell*) A hétköznapi életből vett jelenetek (ellenpontozva és folyamatosan utalva a krisztusi életjelenetekre) a tömeget, a nyomorúságot, az elkeseredettséget közvetítik, és felhívják a figyelmet a sziszüphoszi sorshelyzetre is („fölmész a hegyre, / onnan dobod a múltra, körbehúzod [...] hol van a hiba [...] Mit kéne kicserélni, / hogy sziporkázhasson az életed? [...] valahol talán mégis ott a vége, / de megtalálni már sose fogod” – *Égősor*), amit a költői szem kameraként észlel, követ és közvetít. Ebben a rögzített dimenzióban minden létező már csak „emberkézforma kesztyű”. (*Edényfogyó*)

Tóth Krisztina meglátása, evangéliuma szerint a „világból elindulni / akkor kell, / ha két álom felhője közt / a hold kel. [...] Odamenni, hol a hegyek / fénylenek, / hogyha lenni elfáradtam, / miért legyek? / Napkeltéig át is érek [...] a világból elmegyek”. (*A világból...*) A költő a halált filozófiai és biológiai értelemben is tételezi, a rothadást (*Szétszórt csontok*), a testi bomlást (és ezzel együtt a traumatizált szemtanúságot) közvetítő hírnökké válik. „Apám

szerette, ahogy a sünök sírnak. / Elégette a lapos testeket. [...] Ma reggel szállt az őszi füst a völgyben. [...] Tudom, hogy élnek. Hullott levelekből, / égett tüskékkal mind feltámadunk." (Fészek) A krisztusi analógia (a tüskék mint tövisek, majd a feltámadás) a mások bűneinek megváltását, szemlélését, a fájdalom és halál szánalmát is felvetíti. A gyermekség ezáltal válik síró, eléggő emlékezetalakká, visszafordíthatatlan, ugyanakkor önmagában *elégethetetlen* képpé. A krisztusi lét („égett tüskékkal mind feltámadunk”) győzedelme, felett állása közli a méltóság hatalmát a megváltoztathatatlan hatalmával szemben. A versekből egyre intenzívebben kitükröződő krisztusi lét mellé rendelt *stabat mater* alakzata („Mit állsz itt”; „Álltam egy zuhanyfejjel”– Fészek) fontos és egyidejűleg elsődrendű motívummá válik az *ember az emberek között* keretben, és kifejezi a Mária-jelleget, megformálja a fájdalmas anya alakját is: „A legbelső anyám egy hallgatag sejt. / Virraszt a mormolásban éjszaka, / membránkendőjét hirtelen ledobja, / és elindul, hogy végre csend legyen.” (Matrjoska)

Tóth Krisztina az elmúlásmotívumokkal az anyagi világot felváltó (és megváltó) krisztusi világgal a folytonosságnak, valamint az újjászületésnek rajzolja meg érzékeny és szép körvonalait, valamint sugallja (hirdeti), hogy az ember ember marad(hat) a saját és a történelmi világban egyaránt. Ebből a világból felemelkedve „halottak arcát / viselő újak jönnek / magunkra látni”, majd az elmúlás csendességében „léptünk nyomára / Hold tűje hímez halkán / árnyékvirágot”. (Hold tűje)

P. NAGY ISTVÁN

AHOL A TÖRÉSVONALAKBÓL FÉNY SZIVÁROG

Beszédes István: *Viszonylag szép*. zEtna Kiadó, Zenta, 2024

Beszédes István *Viszonylag szép* című, sorrendben nyolcadik verseskötete már a címével is játékra csábítja olvasóját: döntse el, az egyes versek a szépségskálán (ha feltételezzük, hogy létezik ilyen) hol helyezhetők el: az inkább szép, a kevésbé szép, esetleg a nem szép tartományában. Ez a viszonylagosság azonban nem csupán játék vagy esztétikai provokáció (szép-e viszonylag, vagy éppen a viszonylagosság teszi széppé?), hanem vélhetően egyfajta viszonyulásmód, amely valamiképpen létezésünk paradoxonjait érinti. Baudelaire nevezetes versét evokálva: ezeknek a paradoxonoknak az „erdején át visz az ember útja”.

A költő sűrű, metaforákkal telített nyelvezetével nem abszolút szépséget kínál, hanem relatív távlatokat. Versei egy sajátos, meditatív utazásra invitálják az olvasót, egy olyan utazásra, melynek során különféle hibrid lényekkel (félbika, tonnás holdhal, fekete elefánt...) találkozhat a létezés különböző dimenzióiban, megtapasztalva a természet organikus erejét (bazaltzuhatagok, nyirkos labirintusok...) és az emberi emlékezet törékenységét, illetve a veszély és a csábító, ám illúziókkal teli mélység állandó jelenlétét.

A *Viszonylag szép* hat ciklusra tagolódik, a költemények tematikus és hangulati ívében jól felismerhetők bizonyos rendezőelvek. Az egymás mellé rendelt versek, ciklusok bonyolult asszociatív hálóba rendeződnek. Motívumok és képek ismétlődnek, variálódnak, esetenként új kontextusba kerülve átértelmeződnek. Ez a laza, mégis koherens szerkezet lehetőséget ad a mélyebb reflexiókra, és az olvasó számára is aktív befogadói szerepet kínál.

A vezérvers (*A mi tiszteletünk*) a kötet számos versére egyébként is jellemző sajátos zoomorfizmuson alapuló metaforákra épül: a horgászhal és a bölcsőszájú hal allegorikus és finoman ironikus képével a létfenntartás, a csalóka ideák és a valódi biztonság kettősségét jeleníti meg. A „mélyiszapba ragadt horgászhal fortélyai” a manipulációra utalnak, amellyel elkábítja a köréje sereglő apróbb halakat, ám mégsem ő a túlélő – szól a „gyermek”-nek címzett intelem –, hanem a „nagy bölcsőszájú hal”, aki az ősi, ösztönös bölcsséget, a túlélés és a biztonság forrását képviseli.

A kötet és az első ciklus (*Viszonylag szép*) címadó verse már önmagában is kijelöli azt a lírai teret, amelyben a költemények mozognak: a lét bizonytalan, sokszor törékeny, mégis megkapó szépségének tartományát. A „holdvilágos ösvény”, a „bazalt meredélyek” és a „beszakadt bánya” képei a lábadozást, a bizonytalanságot és a létezés sérülékenységét jelenítik meg. Az „égre kelt sügér” és az „üres aranyhorog” szimbólumai finom, de erős képek az élet határhelyzeteiről. A vers a címben jelzett ambivalenciát erősíti: a lábadozás, a haladás szépsége csak „viszonylagos”, hiszen állandóan jelen van a veszély, a lét bizonytalan.

Beszédes István sajátosan alanyi költészete nem egy konkrét, beazonosítható én tapasztalatát szólaltatja meg, hanem szétbontja, elhalványítja a megszólalás alanyát, esetenként – legalábbis ez az érzésünk – a nyelv önmozgását állítja előtérbe. Igazat kell adnunk egyik kritikusanak, Kovács Krisztinának: „[a] lírai szubjektum törekvése Beszédes világában az epicentrumot kijelölő, a szétesést és az összekapcsolódást, az ismétlődést és a változást latolgató, lassú, ám mégis aktív egzisztálás”.

Az én elbizonytalanítását jól példázza ennek a ciklusnak a meghatározó darabja, az *Ébredés*. A vers a hajnali iszapból való felszakadás, az ébredés fájdalmas és enigmatikus folyamatát írja le. A „cserépdarab” metafora a törékenységet, a fragmentáltságot hangsúlyozza, míg az árnyék hasonlat („a mozdulattól felkavart árnyék, / akár egy rája száll fel”) a felszállás, az elszakadás, de egyben a fenyegetés szimbóluma is. A „vérző verző” alliteráló (verző = papírlap hátoldala), antropomorfizáló metaforával a lírai alany sebezhetőségére, a belső küzdelmek nyomaira utal („s a feltárult fekhely / megmutatja a vérző verzőt”). A „kétdimenziós szörnyek” és a „fog nélküli szájuk” egy freudi álom metaforájaként a tudatalatti félelmeit, a rejtett veszélyeket tárja fel: „Akár egy elszabadult freudista álom: kétdimenziós szörnyek laktak ott eleddig”. Az „iszapfelhő” mint „éjszakai lélek” a múlt, a sötétség maradványa, amely elhagyja az ébredő ént, de kérdés, hogy az „árnyék” (a másodén) hány napig tartja meg a másik életet: „hogy a rája-másodénnek / hány nap a másik élet, odaát derül ki”. Az elengedés motívuma („bár nincsen hozzá semmi kedve, egy idő múlva elengedje”) az elkerülhetetlen elmúlást, a változás szükségszerűségét hangsúlyozza, még ha az fájdalmas is.

Az *Érdem* című vers az én és a külvilág viszonyát vizsgálja, egyfajta tárgyiasult létállapotot rögzítve. A „[n]agyítón át mustrál” (Isten?) és a „[f]ényes gombostűvel a gerincem mellett / a strandon fekszem” képek az alávetettség, a passzív befogadás, a kiszolgáltatottság érzését erősítik. A lírai én amolyan „kitüntetésként” tüzetett ki a „szomjas főveny közepére”, mintha a part egyfajta érdemként létezne, de ez az érdem passzív, hiszen a part „semmit

nem tett”, „tehetetlenül hever”. A „fekete nappal a legközepén” oxymoronja a világban rejlő ellentmondásokat, a fény és sötétség egyidejűségét sugallja. Az „én csak látszatra vagyok halott; / ő csak látszatra eleven” sorok a látszat és a valóság kettősségére, egy másik lehetséges olvasat szerint pedig a szakralitást kioltó profán létezésre mutatnak rá. A vers a passzív létet, a külső erők által meghatározott sorsot tematizálja, ahol az egyén valahol a tájban feloldódik, azzal eggyé válik.

A következő ciklus (*Önarckép*) szorosan kötődik az előzőhöz. A ciklus címadó verse az identitás, a tükröződés és a valóság elmosódó határainak metaforikus ábrázolása. A „gátszakadás nyomán ágaznak szét az utcák” kép a rend felbomlására, a világ káoszára utal. A „láthatatlan üvegépületek” és az „olvadó, folyton megfolyó képmásod” a modern, elidegenedett városi környezetben elvesző, bizonytalan identitást fejezi ki. Az „önarckép” nem stabil, hanem „terjedő foncsor”, „zúduló, fényes iszap”, ami mindent bevon. A „tükröződés művelője” paradox módon az, aki megteremti a valóságot, de az általa teremtett világ „képedet veri vissza”, így önmagába zárul. A „gigantikus akvárium” kép a világot egy zárt, mégis víz által határolt térként mutatja, ahol „[m]intha egy nagy, / folyamatosan áramló önarcképben / hallanád meg algás üveghez koccanni / a cápa fogát”. A kérdés („[K]i tudja, mi a tükröződés, s mi az üveg féltükre mögül / szivárgó látvány, mi csak elme szülte kép...?”) a valóság megismerhetőségének határait, a szubjektív tapasztalat bizonytalanságára mutat rá. A vers az identitáskeresés és a valóság illuzórikusságának kérdéseit feszegeti.

Az *Alacsony ösztön* című versciklus központi motívumaként az ösztön és magasság ellentétét jelölhetnénk meg, amely az emberi létezés kettősségét, belső feszültségét ragadja meg. Az ösztön mint alacsony, primitív, testi hajtóerő áll szemben a magassággal, mely egyrészt a testi-lelki túlélést, kitartást, másrészt a transzcendens, a vágyott „felső világot” jelenti.

A kritikus ezen a ponton kilép a „tárgyilagosan értékelő” szerepéből, és kivételesen egyszében idézi a neki leginkább tetsző – nem „viszonylag”, hanem egyértelműen szép – verset, amelynek címe egyszersmind a ciklus címe is (*Alacsony ösztön*): „Mi történhetett, / hogy magas ágon látod viszont a csigát? / Nem érted, e magas bizonytalanságba / mi ragadta? Feledné tán, / ami alatta. // Alacsony ösztöne viszi magasba? / Vagy örök félelme feljövő vicektől? // Esetleg lázad, s álmodik / lajtorját, babfát, felső világot? // Sok már arról a hosszú lista, / hogy tör be csúcsot alpinista: / palacknyi oxigént visz, / sohase házat...” A vakon a magasba törekvő csiga kiválóan érzékelteti az abszurd feszültséget: az ösztön hajtja az emelkedésre, a túlélésre, ám vállalkozása kockázatos, a magasság ugyanis nem hozhat megnyugvást vagy diadalt, „örök félelem” és „lázás álmodozás” kíséri.

A *Sub umbra* ciklus Beszédes egyik legkomplexebb motívumkísérlete: az árnyék itt több, mint kép – ez a ciklus ontológiai kérdésfeltevéseinek centruma. Az árnyék és az árnyékhoz kapcsolódó belső világ a központi motívum, amely a láthatatlannak, az emléknek és az identitásnak a kérdéskörét érinti. Az árnyék gyakran a személyiség, a lélek vagy az emberi lét olyan aspektusaként jelenik meg, amely formálódik, nő, de egyúttal korlátoz vagy meg is bénít (pl. *Az árnyad kertje, Árnyékod és egy nagyobb*). A cím (*Sub umbra* = árnyék alatt) erre a rejtett, nehezen megfogható létezési állapotra, a védettségre és egyúttal a veszélyeztetettségre is utal. Ezt a kettősséget jól példázza a ciklus egyik rövid verse, *A víz fölött*: „A víz fölött madár száll. / A felszínen a képe úszik, a mélyben / lenn kapáló lábra vadászó árnyék / kíséri őket.” A rendkívül tömör, erős vizualitású, egyetlen képet kibontó négy soros olyan, akár egy lehetfinom, mégis súlyos jelentéstartalmat közvetítő japán rajz vagy haiku: a ciklus központi motívumát

rendkívüli szenzitivitással, sűrített formában jeleníti meg. A vers egyszerre természeti látvány és létfilozófiai meditáció: a fény mellett – kontraszthatásként – ott az árnyék, az emelkedést visszafogja az alatt örvénylő mélység, minden szabadság törékeny.

A záró ciklus (*Feketedoboz*) mintegy összegzi és új megvilágításba helyezi az előző öt ciklus motívumrendszerét. A cím a repülőgépek repülési adatrögzítőire utal, amelyek baleset esetén segítenek rekonstruálni a szerencsétlenség körülményeit. Ez a metafora különös módon rímel a kötet egészének szervezőelvére: Beszédes lírája mintha a létezés „szerencsés és szerencsétlen repüléseiről” készítené töredékes, homályos, de fontos jelentéseket, információkat tartalmazó felvételeket.

A ciklus versei egyszerre rögzítenek és elengednek. A „feketedoboz” mint tárgy a végső (végzetes) pillanatok lenyomata, ugyanakkor a szerző számára lehetőség is arra, hogy a törékeny, veszélyeztetett lét mozzanatait még egyszer megidézze, értelmezze, s egyfajta utólagos rendet teremtsen bennük. A korábbi ciklusok hibrid lényekből, árnyékokból, állati és természeti metaforákból felépülő világa itt új megvilágításba kerül: a fenyegetettség helyett a rögzítés, a dokumentálás gesztusa kerül előtérbe. A versbeszéd tárgyiasultabbá válik, de megőrzi érzékenységét: a múlt felvételei és a jelen reflexiói egymást rétegezve adják ki a ciklus összhangját.

A *Rakott hegy*, a kötet utolsó verse (amely ekként némileg hangsúlyosabb a ciklus többi darabjánál) az élet terheit és az önmagunk által felépített „hegy” metaforáját sűríti egy álomszerű, lebegő jelenetbe (némileg újraértelmezve Sziszüphosz mítoszát). A vers a csúcs meghaladását, a súlyok elengedését és a völgy felé tartó, félig szálló, félig zuhanó mozdulat ambivalenciáját jeleníti meg, így egyszerre jelent szabadulást és összeomlást. A *Feketedoboz* ciklus retrospektív, összegző törekvéséhez kapcsolódva mintegy végső „adatfelvételnként” rögzíti, mit hordozott és mit hagy el a lírai én. Záró verssé feltehetőleg azért válhatott, mert a kötet egészének viszonylagosságpoétikáját (a teher és könnyűség, emelkedés és omlás, szabadság és elmúlás kettősségét) ebben a képben sűríti a legpontosabban, s ezzel nyitott, mégis erőteljes, csönd felé hajló zárlatot ad a verseskötetnek.

A kötet utolsó darabjaiban egyfajta csendes, lassú tisztulás érzékelhető. A *Viszonylag szép* világában kavargó metaforák, árnyékok, organikus formák és belső tájak nem oldódnak fel, inkább letisztult állapotukban mutatják meg magukat, azt sugallva, hogy a létezés szépsége valóban csak „viszonylag” mérhető. Épp ez a viszonylagosság adja erejét és súlyát. A fragmentált én, a nyelv finom önmozgása, a hibrid figurák kavargó képei, a groteszk jelenetek, az emlékezet elmosódó rétegei mind egyetlen nagy, áramló szerkezetbe rendeződnek, amely egyszerre érzéki és filozófikus, törékeny és szilárd.

Beszédes István kötete nemcsak látomásos utazás a lét peremvidékein, hanem annak felismerése is, hogy a szépség ott bukkan fel, ahol a törésvonalakból fény szivárog.

VIDÉKI PÉTER

A SZABADSÁG FOGSÁGÁBAN

Spiró György: *Padmaly. Magvető Kiadó, Bp., 2025*

Spiró György *Padmaly* című regényének utolsó oldalain lajstromban olvashatjuk a Táncsics-hagyatékot, ami Táncsics Mihály vejének, Csorba Gézának a megállapítása szerint 50 koronát sem ér. A listát Táncsics felesége, Seidl Teréz diktálta le unokájának, mert „Mariska diplomájának öröme úgy érezte, hogy ideje végrendelkeznie, még ép az esze, tűrhetően lát, és nincs kiszolgáltatva senkinek.” A valóban szerény hagyatéki lajstrom éles ellentétben áll mindazzal a gazdag élettel és életművel, ami a regény lapjain feltárul előttünk, és mintegy szomorú mementója nem pusztán Táncsics Mihály és felesége, Seidl Teréz viharvert közös sorsának, hanem magának a modern értelemben vett Magyarország megszületésének is. A reformkor, a forradalom és szabadságharc, a Bach-korszak, a kiegyezés és a dualizmus küzdelmeinek „tizennyolc darab fehér zsebkendő, nyolc darab lepedő, hét darab dunyhahuzat” és még pár száz nem túl értékes holmi a hozadéka. Táncsics feleségének 1907-ben bekövetkező halálával végződik a regény, születése pedig a mű kezdete, „amikor az oroszok elfoglalták Párizst, ám ilyen nevű városról ők nem hallottak”. A történelem színpadán vagyunk tehát, pontosabban 1814 tavaszán, amikor a Napóleon ellen alakult hatodik koalíció sikeresen foglalta el Franciaország fővárosát, Párizst. Csakhogy Párizs nem ismert a sváb iparoscsalád számára, mint ahogy az onnan exportált egyenlőség-szabadság-testvériség forradalmi szentháromsága és maga a nagy elbeszélésekben megírt történelem sem.

A mai történettudomány szerint a bizonyos korszakokról írt narratívák nem objektívek, hiszen a jelenségeket különböző nézőpontból lehet bemutatni – sőt igazából a hétköznapokból konstruálunk utólag nagy elbeszéléseket. Bár azt a történész sem teheti meg, hogy önkényesen talál ki eseményeket, vagy direkt elhallgatja a közismert tényeket. Spiró tiszteli a történettudományt, ezért elképesztő művelődéstörténeti anyagot (kordokumentumok, újságcikkek, politikai pamfletok, Táncsics művei) mozgósít, jelezve ezzel azt, hogy a 19. század eszmetörténeti jelentőségét nem lehet túlhangsúlyozni, mert az a magyar nemzet születésének és a nagy politikai eszmék magyarországi meghonosodásának évszázada. Ezért is érezhetjük úgy, hogy több regény van a *Padmaly*-ban: a reformkor és Buda-Pest regénye, a forradalom és szabadságharc regénye, a magyar sajtótörténet egy fejezete, az önkényuralom és a rejtőzködés regénye, illetve a dualizmus munkásmozgalmának monumentális elbeszélése.

Persze nagyon erős a kohézió: a feleség Seidl Teréz és a különc forradalmár Táncsics alakja a legapróbb történéseket is összeköti, s így válik családregénnyé és hősrégénnyé ez a művelődéstörténeti igényességgel megírt, alapvetően a magyar nemzet identitásproblémáit megérezékenyítő mű. Másrészt regényíróként, az elbeszélés – főhőseivel elegánsan-ironikusan empatikus – szerzői narrátoraként és az események sokoldalúan humoros kommentátoraként Spiró jelzi, hogy szereplői semmivel sem tudnak többet a korukról, mint mi a sajátunkról. Táncsics feleségének nézőpontjából

nemcsak alulról szemlélheti a történelmet a mai kor olvasója, hanem azonosulni is tud ezzel a világlátással. „A forradalom azt jelenti, hogy jönnek a terjesztők, a fontoskodók, az új előfizetők. Meg kell őket kínálni, széket kell kölcsönkérni, abrosz kell az asztalra. Többet kell mosogatni, mosni, főzni, és szüntelenül kedvesnek mutatkozni. Az árak mennek fölfelé, tart a huzavona, verhet-e pénzt a magyar kormány, vagy sem (...) Zaklatott korszak a szabadságé. Fáradtság, kimerültség. Elmarad a vérzés. Ilyen hamar megöregszik az ember? De nem!”. Teréz nem pusztán szemlélő, és nem csak sodródik az eseményekkel férje oldalán, hanem alakítja (főleg 1849–49-ben, amikor „keresett honleány lett”, és bejáratos a reformnemesség, a nagypolgárság köreibe) és 1849 után, a rejtőzködés éveiben, Táncsics halála után elszenvedti azokat.

A regény eseményei egy család története köré szerveződnek, és bár a két főszereplő, Teréz és Táncsics nézőpontja a hangsúlyos, sokszor árnyalják a képet – egyes politikai aktorokon keresztül – a korszellem beemelése az elbeszélői pozícióba, illetve a korabeli dokumentumokra nagyvonalúan „hivatkozó” ironikus, sőt gyakran gúnyos szerzői kommentárok. A nagypolitika és a hétköznapi egybejátszásaként példa erre: „1847. január 13-án meghalt József nádor. Jó ember volt, mondogatták a Széna piacon és Halpiacon, a magyarok barátja, csak rosszabb jöhet utána, nie kommt was besseres nach. Hetvenéves volt a nádor, és aznap este a hatéves Ilka is meghalt. Otthon érte a vég, de Pólya Józsi kiállította a nyomtatványt, hogy a Rókusban halt meg, olcsóbb lett az ő temetése is.” A mindentudó elbeszélő az általunk történelemtan-könyvekből ismert eseményeket alkalmanként pusztán pár mondatban, ironikus hangoltsággal foglalja össze: „Háromszor nyerték meg aznap a forradalmat, mert háromszor bukhatták volna el. Először a nyomdában, ahol az ifjak tétováztak, mert a cenzor engedélyét követelte Ländler, és ő maga súgta meg, hogy foglalják le a sajtógépet. Másodszor, amikor Hermann Rosenfeld túl sokáig beszélt. Harmadszor, amikor a kiszabadított rab túl sokáig tetvéskedett, a nép pedig ezt látván lekonyult, de mégis szórakozni akart, és a hangulatot újra felcsiholta. Ettől lett forradalom a forradalom.” A különböző korabeli szereplők nézőpontja is folyton egybehangzik az elbeszélői megszólalásokban, például a reformnemességnek Táncsics az „egyetlen parasztja”, vagy furcsa az, ha valaki szláv létére nem utálja a magyarokat. A korabeli elgondolásokkal összeéró szerzői nézőpontból fakadóan kifejezetten humoros megállapítások születnek, például amikor Táncsicsot 1840-ben egy Kossalkó nevű, jobbágyi származású ügyész hallgatja ki: „Hogy jön ahhoz egy jobbágy, véli egy jobbágy, hogy a jobbágyság eltörlését hirdesse!?” Vagy az első felelős magyar kormány éles nyelvű jellemzése: „Batthyány Lajos arisztokratikus haladár, Kossuth Lajos demokrata egyensúlyozó-mutatványos, Széchenyi István konzervatív megakasztó, Szemere központosító elvű, a megyék ellensége, Deák pedig meg van rémülve. Ezeket úgy, ahogy vannak, le kéne váltani!” A haza bölcséről meg ekképp: „Deák Ferencet ajánlotta elsőként. Óriási a tekintélye, mert a szabadságharc leverése óta semmit sem csinál, sőt a szabadságharc alatt sem csinált semmit, ettől alapozódott meg a tekintélye. Mindenképpen Deák a legalkalmasabb személy.” Az olvasóval is összekacsint olykor az elbeszélő, például amikor a Bach-korszakban az örök azért nem hatolnak be Táncsics otthonába az írásos parancs ellenére, mert a hatóság is (és az olvasó is) tudja, hogy „a távollétében felakasztott forradalmár otthon tartózkodik.”

A 19. század napi politikai eseményei a jelenből ismerősek a számunkra: a dicső történelem ugyanolyan kisszerű, mint napjaink pártcsatározásai, és a reformkor nagyjai sem jobbak a maiaknál. Úgy tűnik, morálisan semmivel sem különb a reformellenzék, mint a sokat ostorozott konzervatív tábor vagy maga a koronás hatalom. Kossuth 1847-es követté választása valóban

manipuláció eredménye, az ellenzékiiség szelleme egy jelképesnek is felfogható párbeszéd-ben nyilvánul meg: „Nem az a lényeg, hogy törvényes vagy törvénytelen, hanem az, hogy győztünk!”. A szabadságharcosokból pedig előbb-utóbb jól fészült kapitalisták válnak, ahogy Teréz nyilatkozik az 1821-es görög szabadságharc hősről, Ypszilanti Alexandrosz hercegről: „A szabadsághősök ilyenek, fehéreneműboltot nyitnak, ha életben maradnak, különösen a hercegek.” Máshol Kossuth Lajos sajtóhibákra bukkan Tánccsics egyik művében, miszerint a *zsarnok* helyett több alkalommal is *zsarnok* van írva. De hát Tánccsictól megtudhatjuk, hogy Kossuth igen sokat hazudik. És mennyire ismerős: „Csoda, hogy a Munkások Ujsága továbbra is megjelenik, cenzúra nincs, de anyagi kényszer igen.” Mindent áthat a korrupció, a képmutatás és az ilyen-olyan csalás. És majdnem mindegy, hogy a reformkorban, a szabadságharc idejében vagy a dualizmusban járunk.

A regényt olvasva felmerül a kérdés: mennyiben alakítója Tánccsics a 19. század magyar történelmének? Közös tudásunkban a szegények, a parasztok és a munkások védelmezője és a sajtószabadság hőse. Ez a Tánccsics-legenda alakította emlékezetünket, konstruálta utólag történelmünket. A Tánccsics-emlékezet szimbolikus erejét a róla elnevezett utcák, terek, iskolák, díjak és szobrok sora jelzi. Az iskolai oktatás és az ünnepek által hagyományozódott közösségi tudásunk legmeghatározóbb képe az, amikor a márciusi ifjak kiszabadítják az egyetlen státuszfogyót (a történelem iróniája), „a márciusi vént” (a szerző iróniája) a börtönből. Ha Tánccsics alakját a regény alapján szeretnénk felmutatni, talán elég lenne a szerző által ráaggatott állandó jelölőket felsorolni (a könyvszedő, a nyüzüge, a szerző, a házitanító, a vándor, a forradalmár, az agg forradalmár, a vak forradalmár, a neves anonim szerző, a nyelvésztudor könyvszedő, a rab, a szerkesztő), hogy érzékeljük személyiségének sokszínűségét. A Spiró által rajzolt Tánccsics-kép azonban nem pusztán sokszínű, hanem szimpatikusan ellentmondásos. Hősünk nagyon szerette a nőket, támogatta a többnejűséget, és a házasságon kívüli kapcsolatot természetesnek tartotta: „Az sem bűn, ha valakiben minden nő iránt vágy ébred, mert ez Isten rendelése.” Teréz egy alkalommal így féltékenykedik: „Nincsen lelke, semmije sincs, csak merő fasza vagyon. Az ilyenre mondták a latinok, hogy proletár.” Tánccsics nagyon sokat és mindenfélét (nyelvkönyvet, grammatikát, regényes történetet, röpiratot) írt, fordított, és házaknál tanított. Házasságuk első éveiben Teréz így elmélkedik férje íróságáról: „írónak lenni azt jelenti, hogy elolvas az ember három vastag könyvet németül, franciául vagy latinul, és azokból ír egy vékony negyediket magyarul.” Annyiféle progresszív gondolatot és eszmét hirdet (szabadság, egyenlőség és testvériség forradalmi hármasságát, a népfelvilágítás elvét, a köztársaságot, a kárpótlás nélküli örökváltságot stb.), hogy reformkori kijelentése identitásának lényegévé válik: „A legveszedelmesebb nézeteket manapság én hangoztatom.” Józan ész és vakhit, mérhetetlen önzés és empátia egyaránt jellemzi. Hangoztatja, hogy fontosabb neki a nemzet a családnál, de mindig elveti az erőszakos megoldásokat (még a hangoskodást sem szereti), következetes baloldalként már a nihilista kommunistákat támadva a szociáldemokrata platform híve lesz a dualista kori munkásmozgalomban. Radikális egyenlőséget hirdető politikai meggyőződésének létezik egy olyan szilárd alapja, ami a regényből egyértelműen kilálglik: a nép oktatásával és műveltségének emelésével kívánta elérni azt, hogy széles tömegek alkalmassá váljanak a forradalmi eszmék befogadására. Az egyenlőséget hirdető utópista szocialista elvekkel rokonszenvező szlovák–horvát származású író-politikusnak már a kezdetektől fontos, hogy mindenki magyarul beszéljen, a magyar nyelv Kárpát-medencei népeket egyesítő erejéről ír műveiben, sőt azt hangoztatja, hogy minden nyelv

a magyarból eredeztethető. Még házasságuk kezdetén a sváb németül beszélő Teréznek kijelenti, hogy „ezentúl csak magyarul beszélünk.” Ahogy Táncsicsban megfér együtt a szélsőséges nacionalista a teljes egyenlőségért küzdő szociáldemokratával, úgy fér meg egymás mellett a 19. századi Magyarországon a nemesi előjogokhoz ragaszkodó dzsentri, a progresszív, liberális polgár és az antiszemita kommunista. A történelem újabb iróniája, hogy az általános választójogért küzdő Táncsics a dualizmusban elveszti szavazati jogát a vagyoni cenzus miatt. És ekkor Terézzel együtt úgy érezzük: „Soha nem volt tekintettel senkire és semmire, a családjára a legkevésbé (...) Csak az a baj, hogy neki van igaza.”

Miközben a korabeli reformnemesség, arisztokrácia és nagypolgárság mindennapjai nem kevés humorral és szarkazmussal tárulnak elénk, hőseink szemszögéből máshogy látjuk Kossuthot, Deákot, Jókait, Petőfit és a többi 19. századi nagyjainkat. Egy kissé alulnézetből, egy kissé oldalról – mondhatjuk, emberközelből. De a közösségi emlékezetből és az anekdotából is merít Spiró: nem dekonstruál, hanem alapos történettudományos kutatással a háttérben embert és kort ábrázol. Bepillantást nyerünk a sajtóviszonyokba, a cenzúra és a hatalom intézményeinek működésébe, a sajtószabadság és az általános választójog követelésének hercehurcáiba. Realista rajzolatot kapunk a ráckokról, korabeli antiszemitizmusról, józsefvárosi svábok és tótok életéről, nyelvről és gondolkodásáról. Megismerhetjük a sáros-szemetes Pestet, ahol nincs csatornázás, csak néhány utca kövezett, és rengeteg a koldus. A regény talán egyharmada a magyar munkásmozgalom belügyeiről szól, izgalmasan, sok-sok kínos kérdést érintve. Több mint érdekes, hogy egyszerre jelenik meg a nők kiszolgáltatottsága és az irodalmi olvasóközönség női dominanciája. A 19. századi nők sanyarú helyzetét jól példázza Teréz gyerek- és ifjúkora: szülés után „meghibbant” anyja és alkoholista foltozóvarga apja különböző rokonokhoz adja a lányt, ám azok csak ingyencselédet vagy terhet láttak benne. Teréz a kezdetektől nagyon szegény volt, és bár Táncsics mellett a módosabb életbe is belekóstolt, valójában folytonos nyomorúság férje mellett az osztályrésze. A gyerekeik sorban meghalnak (Ilka, Etelka, Kálmánka, a hatéves Ilka, Lajonka és végül Eszter), Táncsics megvakul, majd agyvérzést kap. Teréz pedig férje halála (1884) után, hetvenéves korától még 23 éven át újabb és újabb szoba-konyhákban éli életét.

És végül a cím. 1849 után Táncsics nyolc évig házuk egyik szobájának padlója alatti rejtékhelyen bujkált. A *padmaly* erre a búvóhelyre utal. Táncsicsnak saját teste, Teréznek maga Táncsics volt a padmalya, ahová egész életét kellett zárnia. Mert volt valami apostolszerű Táncsicsban, ahogy a nyomor, a nélkülözés, a folyamatos családi és egzisztenciális tragédiák ellenére kitartóan ment előre. És mintha ez a kiválasztottság kirekesztettséggel párosult volna. Mintha a szabadság és a rabság valójában ugyanaz volna.