



Szépirodalom

- 3 MARKÓ BÉLA versei: Mondattan; Ahogy a varjak
- 5 HORVÁTH EVE versei: Nem találod; Mit veszíthet; Valaminek az eleje
- 8 KUKORELLY ENDRE: Ó, alt, öreg, ős, régies [regényrészlet]
- 15 FALCSIK MARI versei: Kegyelmi pillanat; A siker egy pontján; Attila! Attila!
- 16 PETŐCZ ANDRÁS versei: Átutazó; A konyhából a nappaliba; Valahogy minden
- 18 AYHAN GÖKHAN versei: Önbizalmad tizenkilenc sora; Tollak és tengerek; Távozásod tizenhat sora
- 21 UNGVÁRY RUDOLF: Fair play [Szegény, szegény [engedelmes] Josef K – elbeszélés]
- 30 PUROSZ LEONIDASZ verse: Mi, akik nem vagyunk pszichopaták,
- 31 TATÁR SÁNDOR versei: Halálmegvető kényelem; Azért az mégis...!
- 34 SCHILLINGER GYÖNGYVÉR: Bodzabél [novella]
- 39 TŐZSÉR ÁRPÁD verse: Létfeledők

Tanulmány

- 42 OSZTROLUCZKY SAROLTA: József Attila titokzatos mosolya [[A műterem...]
és a Bánat]
- 53 HALÁSZ HAJNALKA: A bocsánat esélyei [A bűn és a tulajdon maradékai
József Attila három versében [Kész a leltár; A bűn; Tudod, hogy nincs bocsánat]]
- 76 SZABÓ MARCELL: Kitalációk [A por, a kor és a vér idézése]

Szemle

- 99 STERMECZKY ZSOLT GÁBOR: A haza tág romantikája [Markó Béla: A haza
milyen?]
- 102 VISY BEATRIX: Admirare necesse est [Szvoren Edina: Mondatok
a csodálkozásról]
- 107 CODĂU ANNAMÁRIA: Továbbra is darabokban [Simon Márton: Éjszaka
a konyhában veled akartam beszélgetni]
- 111 NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF: Ablakok nézni, utak haladni [Gazda Albert:
Leningrád]
- 114 SIMON BETTINA: Avantgárd nőírók kettős marginalításban [Földes Györgyi:
Akit „nem látni az erdőben”. Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban]
- 119 SEBESTYÉN ATTILA: Egy újságírói életrajz irodalmi és sajtótörténeti dilemmái
[Wisinger István: Pulitzer. Egy magyar származású amerikai sajtómágnás kalandos
élete]

• • • • •

Képek: TÓTH VIVI grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

ÍRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Markó Béla

Mondattan

Fölöslegesek a képzők és ragok.
A határozók. De legfőképpen a jelzők.
Semmi haszna az értelmezésnek.
A jelző a grammatika rákfénéje.
Felold. Viszonylagossá tesz. Lágýítja
mondataidat. Vagyis féligazságok
elfogadására ösztönöz. Kis népek
menedéke a jelző. Nincsen hazájuk.
Csak elveszített haza. Vagy visszanyert
haza. Álmuk sincsen. Legfeljebb
nyugtalan álmuk. Ami nem ugyanaz.
A történelmük is milyen? Nem egyszerűen
csak történelem. Hanem vérzivataros.
Nehéz. Küzdelmes. És így tovább.
Nem folytatom. Az életünk hányféle?
Közélet. Magánélet. Nem pedig élet.
Most is csak verset szerettem volna
írni, nem kampánybeszédet. Gondoljunk
inkább a szerelemre. Annak is csupán
jelző nélkül van értelme. Nem első.
Nem új. Nem kitartó. Nem heves.
Nem csendes. Nem kései. És nem is
fel-fellobbanó. Szerelem. Ennyi.
Idővel rá kell jönnünk, hogy ez a
jelzőitől megfosztott szerelem az igazi.
Hogy a kevés a sok. A pontosítás
tévútra visz. A különbségtétel
elgyengíti a hazát, a szerelmet, de még
a verset is. Nem kellene a jelzők.
Mondatokra sincs szükség. A kis népek
vagy a csalódott szerelmesek árnyalt
mondatokba próbálnak menekülni.
Nem akarom ezt. Ne így szeress,
ne úgy szeress, csak szeress! Jelző
nélküli hazám már úgysem lesz soha.
Életem? Halálom? Talán. Minden újabb
jelző közelebb hozza a véget. Te sem
lehetsz jó, szerelmem. És rossz sem.
Csak vagy. Erre törekszem én is.

Ahogy a varjak

Máshonnan jöttem én is. Vagyis egy másik beszélgetésből. Majdnem ugyanitt volt, de kissé feljebb vagy lejjebb. Talán csak más hullámhosszon. Ahogy a varjak. A galambok. A legyek. Közöttünk. Fölöttünk. Mellettünk. Éppen érkeztem. Onnan ide. Nem egy-két napig, hanem évekig tart az ilyesmi. Felcserélni az egyik kapcsolatrendszert a másikkal. Persze én nem emlékszem erre. Nem lehetséges az átjárás. Nem igaz, hogy tabula rasa voltam. Amennyit megtanultam, cserébe ugyanannyit kellett elfelejtenem. Kint hagyott anyám akkor is az üzlet előtt. Így szokta, hiszen kisvárosban éltünk. Még gyerekkocsiban, de már elég jól beszéltem ezt a nyelvet, amely egymásba fűződő szavakból áll. Sőt, csakis ezt beszéltem, és az azelőttit, a suhogást, zizegést, zúgást vagy zengést valószínűleg elfelejtettem. Szél volt. Amire kijött anyám, ott álltak néhányan, és figyelték nevetve, hogy kiabálok: „Hagyd el, szél, ne fújd fejem!” Ismétlem, erre természetesen nem emlékezhettem, tőle hallottam később. Nem lehet az ellentmondást feloldani. Mert ha ők értették, amit mondok, abban a másik világban már nem érthettek engem. Sem a szél. Sem a fű. Sem a kő. Sem az eső. Valamit valamiért. Minden bizonnyal az volt az egyik utolsó kísérletem. Gyerekszáj. „Hagyd el, szél...” Anyámnak kicsordult a könnye, úgy kacagott, akárhányszor felidézte. Aztán hirtelen elkomorodott. Ő is tudta, amit már én is tudok. Hogy még mindig fúj a szél. És hogy csak előre menekülhetünk. Amikor egyedül vagyok, ismét megszólítom mostanában a tárgyakat. Ha megbotlom. Ha beütöm valamibe a fejemet, a vállamat, a kezemet, a térdemet. Készülők? Szánalmas próbálkozás. Nincsen visszaút.

Horváth Eve

Nem találsz

amikor minden elromlik, akkor lép
be az Isten. ajándékcsomagot hoz egy
futár, aki hadar, szárnyas kartondobozban.

miután patáliáztál, és beszámoltál a plafonnak
az összes földi sérelmedről, kinyílt a kezeden
egy virág, szemedben bolygók keletkeztek.

felfelé mászol a körfolyosón, szatyrokkal,
zihálva. delfinek bukósiskában, lovak
balerinacipőben – félsz belenézni a maradék időbe.

és hogy többet cigarettázol, amióta sirály visít,
varjú hörög a szobában, és mindenhonnan kampók
lógnak, amiken fennakadhatsz.

milyen szagú a halál. édeskés-savanyú,
mint a távol-keleti konyha. nyers, rizságyba göngyölt
hús, mellette te vagy az álvaszabi.

amikor minden elromlik, akkor egy árva mosoly
is megváltoztat, átírja a teremted könyvét,
de nem találod hozzá a befejező vesszort.

Mit veszíthet

és akkor jött a megnyugvás, ami
hasonló a halálhoz, tulajdonképpen
azután van, csak némelyek túlélnek.
felhördült az öröm a tátongó kút
fenekén, már csupán felhúzni kell.

de mit veszíthet az ember, ha éber?
álmai homályát, amiben elrejtőzött.
visszaigazolását annak, amiért alszik,
és telhetetlen, mesterséges halálban él.

elveszítheti szenvedélyeit, domesztikált
állatságait. a katarzis mégis megmarad,
de nem az emberiségdráma színein,
hanem egy légies haikuban.

elveszítheti a durva ingerek szükségességét,
mert kigyógyul az érzéketlenségből.
a tudat csak *tudatja* észrevételeit
a ráépült személyiséggel, de már eleve: *tud.*

az éber elveszítheti otthonos illúzióit,
virtuóz sóvárgásait, megköszöni az ígéretet,
azután elhajítja.

megfosztva érezheti magát a várakozástól
és a sürgetettségtől, hogy valamiről lemarad,
ha nem osztja szét az idejét.

így telik napra nap, egyre kövérebb, dúsabb,
túlsúlyos órák, melyeket lassan visz lábain, aki éber.
testén átszital a fény, olyan keskeny, illékony
lesz, mint a füstölő, felfelé hallgatózik,
lefelé hallgat.

Valaminek az eleje

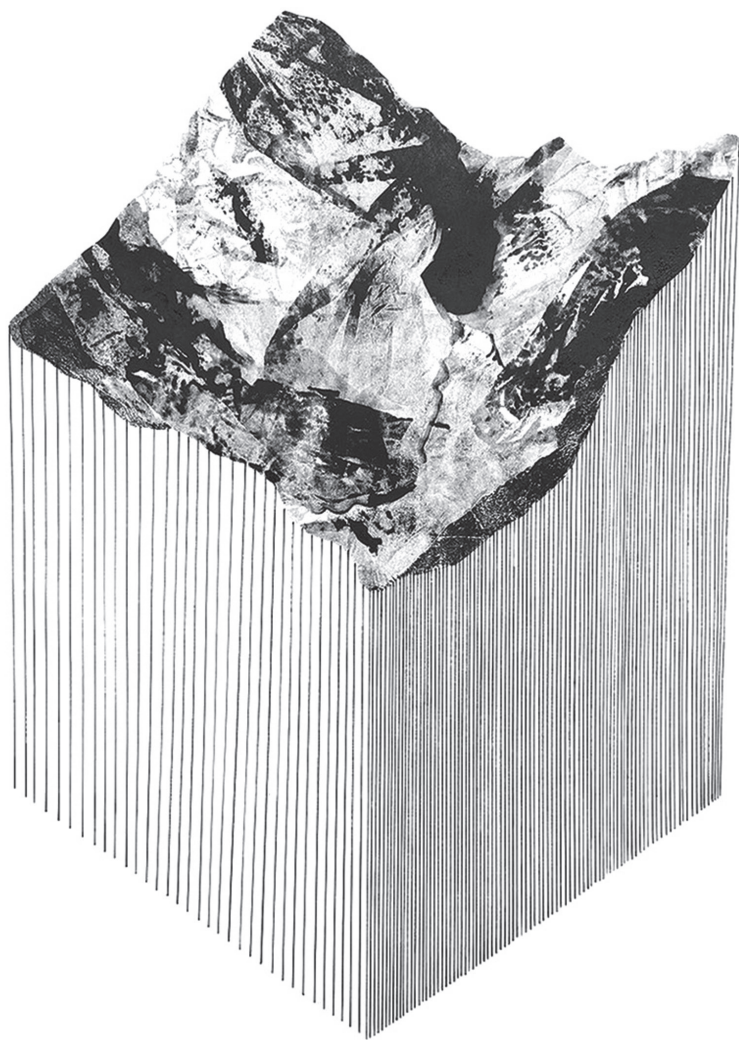
kifeszíti magát mint egy
csillag a mellemen
alatta rakétafájdalom
úrropogás
a vágy csigolyái
egymásnak nyomódnak

többé nem vagyunk egyedül
sérthetetlenek
a sötétben elcsúszó
kőlapok lebegnek
mezítlábas kísértés
oson át a kerítésen

hogy most már foglyai
az irántiságnak

elvégre minden ajándék
áldozat

tükörfolyosó?
hol ököl nyoma és kétség
szétfutó arcvonások
üvöltő sokszoros ének
egy elkábított pisztráng
a foncsorba zárva
halpénztörmelék



Kukorelly Endre

Ó, alt, öreg, ős, régies

„A költőnek az volt a szándéka, hogy még hat regényt ír, amelyben kifejezhette volna nézeteit a fizikáról, a polgári életéről, a háborúról, a történelemről, a politikáról és a szerelemről, ahogyan az Ofterdingenben a költészetről tette.”
[Ludwig Tieck kiegészítése Novalis *Heinrich von Ofterdingen* című regényéhez]

„Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow”
[Shakespeare: *Macbeth*]

[*Fizika. 1995*] Öreg kulcs. Annyira régi, hogy fogalmad sincs, hová illet valamikor. Nincs olyan kulcslyuk vagy ajtózár *sehol*, és nem is emlékszel rá, hogy lett volna. Egy régi szög, enyhén görbe, kemény fából húzhatták ki. Ó papucs gumiból. Használt papucs, lifeg a talpa. Dobjam ki, kérdezi magától [K]. Előszed a sublót alsó fiókjából egy kupac gondosan egymásra hajtott régi pólót, és egy műanyag zacskóba pakolja. Beleteszi a szöget meg a papucsot. Nem jók semmire. A kulcsot nem találja. Pedig idetettem, mondja. Most magában beszél? Benéz az ágy alá is, bosszankodik. Ki kéne porolni, gondolja. Vagy mondja ezt is? Kidobja a zacskót. Kiviszi a ház elé, az egyik kuka tetejére teszi. Amikor a fürdőszobában leráncigálja a nadrágját, kiesik a zsebéből a kulcs.

[*Történelem. 0000*] [K] nem zsidó. Ez semmit se jelent. Annyit jelent, hogy [K] nem zsidó. Nulla, nem identitás, identitástöredék sem. Hanem? Nem bibsi. Nem zsé. Nem zsiráf. Nem pingvin, nem pálmafa, nem pigmeus. Kleist úgy kezdi a *Kolhaas Mihályt*, hogy eléggé meghatározza a fickót; tizenhatodik század dereka, egy tanító fia, lócsiszár. Jóravaló és szörnyű, a legjóravalóbb és a legszörnyűbb. Harmincéves, jótékony és istenfélő, gazda egy faluban, a Havel partján feleség, gyerekek, satöbbi. És jogérzék. Lehet olyan környezet, tudok annak, amit leírok, olyan környezetet teremteni, ahol némiképp identitásjellegű lesz, hogy [K] nem zsidó. Az emberek ilyesmire csak sokára jönnek rá, és a legtöbbször véletlenül. Anélkül, hogy mondanának nekik erről bármit. [K] nem arra jött rá egyszer, hogy nem zsidó, hanem hogy vannak zsidók, és úgy beszélnek róluk, hogy azok, akik hallják – és ebbe ő is beletartozott, mert előtte beszéltek róla – nyilvánvalóan nem tartoznak a zsidók közé.

[*Polgári élet. 1977*] [K] faterja lebénult. Nem lebénult, de valami ilyesmi, valami történt vele. Rövideket lép, mintha egymáshoz volna pányvázva a lába. Megy a folyosón, és rövideket lép. Észreveszi, akkor lép két vagy három hosszút. Túl hosszút, így meg túlzottan hosszúra sikerül. Húha, gondolja, ajaj, ez nem vicces. A francba, gondolja. Először is ilyen rövideket lépek, gondolja, aztán meg észreveszem, hogy rövideket lépek. Megáll, de ez is túlzás, most miért állt meg, azért állt meg, mert észrevette, hogy ilyen hülyén lépdél?

Azért.

És most induljon meg?

Jó lesz.

Lépjen hosszabbakat?
Lépjen.
És.

[Politika. Szerelem. Költészet. 1986] Egyszer fölmentek [(C)] apjának a lakásába, meglocsolni a virágokat. Cigarettafüst. Cigiszag, kávészag. [(C)] kitárja az ablakot, leszed az asztalról néhány edényt, levakarja az odaszáradt ételmaradékot. A tányérokat mosogatóba teszi, rányom valamennyi mosószeret, megengedi a vizet. Teli a lakás használt kávéscsészékkel. Felül a konyhapultra, [K] félrehúzza a pinájáról a bugyit, és belehatol, azonnal elélveznek. A cigiszagot nem lehet kiszellőztetni. Az ablakok nyitva, dől be a július közepi forróság, a szag marad. [K] a könyveket nézegeti az egész falat elfoglaló sötétbarna színű könyvespolcon. Népi írók, mondja. [(C)] nem hallja. Németh László-összes, Tanú, első kiadású Adyk, Nyíró halina-összes. Olvastál valamit Némethről, kérdezi [(C)]-t. [(C)] előszed a szekrényből egy lepedőt, szétrázza, megvizsgálja, az ágyra teríti. Ezt olvastad, mutatja a Kisebbségben [(C)]-nek. [(C)] nem felel. Nem hallja. Más rezgésszám. Németh, ráadásul német. Túlzottan szétszakad minden. Kettészakad. Nincs megengedve semmi finomság. Bal, jobb. Így néznek rá, így néz másokra.

[Szerelem. 1977] A nők túlélnek a férfiakat. Szinte mind szinte mindet. Sokkal tovább élnek, és közben nincs semmi bajuk, csak már öregek, vagy nagyon öregek. Aszottak. El vannak fonnyadva. Az a baj, hogy az ember így összeaszalódik, mondja [K] anyja [K]-nak, aki nem tud elég gyorsan elmenni onnan, hogy ne hallja. Mint egy alma, mondja. [K] anyjának húsz éve kizárólag özvegy barátnői vannak. A Klári özvegy, Babszi néni özvegy, a Rita annyira özvegy, mintha mindig is özvegy lett volna. A szomszéd kertben nagy garral le-föl csörtető, gonosz öregasszony özvegy. Volt neki férje, ezt [K] nehezen tudja elképzelni. Margitka özvegy, [K]-nak fogalma sincs, mikor halt meg Margit bácsi, a santa. Magda is özvegy. [K] anyjának a nővére is özvegy. A házban minden idősebb asszony özvegy, a Somlóné meg a Vértessyné. A szomszédasszony is. Egyedül élnek. Öreg férfiak nincsenek. A régi prostikról a Rózsa utcai nyilvánosházból nem tudni, hogy özvegyek-e, és kinek az özvegyei.

[Háború. Költészet. 1947] Maykäfer flieg. Der Vater ist im Krieg. Die Mutter ist im Pommerland. Und Pommerland ist abgebrandt. Minden háború harmincéves, a blitz is, a százéves is.

[Szerelem. 1986] Ez mindig ilyen közel jön, gondolja [K]. A pasas egészen közel lép [K]-hoz, úgy beszél hozzá. [K] hátrébb húzódik, az meg megy utána, mintha zsinórral lennének összekötve, tartja a távolságot. Hátra lépsz, feléd lép. Hevesen beszél, integt hozzá, látni rajta, hogy nem veszi észre magát. Heveny, mondja róla [(C)]. Heves zsidó, zsidós heveség, valami nagyon fontos könyvről beszél, vagy a politikáról beszél, jelentsen ez, mármint a politika, bármit. Ha [K] bólogat, akkor rendben van, ha közbevág, a fickó abbahagyja, és értetlenkedő képet vág. Ezt se érted? Kifröccsen a nyála beszéd közben. Fröcsög, mondja [(C)]. Nem vészes, de mégis van ez a fröccs, [K] is látja, hogy a fickó fröcsög, és látja, hogy [(C)] mennyire viszolyog ettől.

A fickótól. Lépj hátrébb *ilyenkor*, mert összenyálaz, súgja [[C]] [K] fülébe. Nem nyálaz. Dehogynem. És legyint. Nem látod, mi megy, mondja. Mi megy? [[C]] legyint, mindegy. Leuralják. Mindent. Ne hidd, hogy te vagy a kivétel. Mert szőke vagy, baszd meg, és kék a szemed? A két szép szemedért? Ilyenkor [[C]] nem szép, [K] nem találja olyan nagyon szépnek. Pedig szép.

[Fizika. 2006] Szerénynek lenni munka. Nagy és folyamatos, ha kiállsz is belőle, gyorsan visszaáll az arcod. Mint egy távol-keleti maszk. Egyszerűen nem jó, ha mások meglátják, nem csak te nézegeted a tükörben. Nézd magad eleget a tükörben. [K] nézi magát. Néha látja. Néha valamit lát. Vagyis mindig lát valamit. Most valószínűleg nagy volt az arcom, gondolja, és megrázkódik. Milyen közelről kell nézelődni?

[Fizika. 1969, 2006] Ásni. Izom. Izzad. A zsidó fiúk máshogy izzadnak, és másként tapad rajtuk az izom. A zsidók nem ásnak. A kibucban ásnak. Kapálnak is. A téeszben nem kapálnak, mert ott a parasztok kapálnak. És ásnak, meg mindenféle. Kóservágás megy a kibucban. Nem csak úgy ledőfik a disznót, mint a parasztok. A kibucban nem vágnak disznót. Ott a zsidók parasztok, a parasztok zsidók, a téeszcsében a magyarok kapálnak. Vagy tótok. Vagy a svábok. A telepiek svábok vagy szerbek, de már mindenki magyar. Zsidók nincsenek.

[Szerelem. 2018] Egy idős nő nem tudja eléggé széttenni a lábát, mondta a Rajkai [K]-nak. [K] ezt megpróbálta elképzelni. Szétteszi a nő a lábát, de nem eléggé. Teszi, de kevés. Még szerencse, gondolja, hogy nincs túl nagy fantáziája. Az anyám nem tudja eléggé széttenni a lábát, mert már öreg, mondja Rajkai. Ezért nem baszik. Honnan tudod, kérdezte [K]. Mit honnan? Hát, hogy nem tudja széttenni! Onnan tudom, baszd meg, hogy mondta, mondja Rajkai.

[Fizika. 2018] Álmában Berlinben van. De nem az, tudja álmában, hogy nem ez a Berlin a Berlin. Ezen álmában meglepődik. Nagy füves terület a Zoo mögött, irgalmatlanul sok zöld terület. Sétál a zöldben. Aztán fut, de nincs vége. Az a vége, hogy felébred.

[Szerelem. 2006] Karácsony másnapja, kora délután. Sötét van, hideg, nincs hó. Régen volt hó. Bezzeg, ahogy [K] anyja mondaná. Mondja is. Karácsony, havazás, mentek át a Ferdinánd hídon a nagymamával, karácsonyi misére. De az régen volt. Ahogy a cselédlány kinyitja előtte a bejárati ajtót, [K] előbb Nikit pillantja meg. Épp a fürdőszobából lép ki, ahogy észreveszi [K]-t, azonnal visszafordul. Erősen ki van festve. Öregedés. Mert öreg? Nyilván a sminkjét igazgatta, a nők mindig találnak valami igazgatnivalót. A cselédlány öreg. Tavaly is ő volt, tavaly is pont ilyen volt. Nem mintha [K] emlékezett volna rá. Bejárónő, nem itt lakik, az unokaöccse egyedül él, és nincs is cselédszoba. Ha volna cselédszoba, akkor sem lakna itt senki. Tökéletesen felújított lakás, a túlzásig felújított antik bútorok, a falakon 19. századi, még korábbi festmények. Sokan vannak, [K] családja, karácsony második napján [K] unokaöccse meghív mindenkit, aki számít. [K] számít. Niki nem a rokona, az unokaöccsének a rokona. Egyszer megbaszta egy szilveszteri partin, aztán nem lett belőle semmi, nem folytatták, valahogy szégyellték, vagy mi. Legalábbis [K] azt hitte, hogy Niki szégyelli. [K] nem szégyellte. Ilyen

karácsonyi összejövedelekre mindig magával viszi az aktuális barátnőjét, és élvezi a helyzetet, hogy mit szól a család a lányhoz, a lány a családhoz. Először is a bemutatás. Bemutatja, mondja a nevét, német, mondja nekik. De ért magyarul.

Vagy Vas megye.

Vagy Újlipót.

A férfiak gusztálják a lányt, a nők nem. [K]-nak fogalma sincs, hogy ilyenkor a nők mit csinálnak, mit kezdenek azzal, ha látnak egy fiatal, *kifejezetten csinos* nőt. Idős hölgyek, öregedő nők egy csinos, lehetetlenül fiatal nővel. Az meg velük. Semmit sem kezdenek, mit kezdenének, ránéznek, elfordulnak. Oda se néznek. Mi a francot lehet csinálni. Oda se bagóznak, ahogy [K] anyja mondta. Mit kísérletezgetek itt, gondolja [K], és kicsit mérges magára. Megnézi a szendvicseket. A legjobb helyről lettek hozatva. Lazac, kaviár, hideg hús. Pont megfelelő módon hűtött borok. Kinéz a konyhába, ott ül a másik bejárónő. Nincs véletlenül sör, kérdezi tőle [K], és a fridzsider felé bök. Hát nincs, mosolyog a nő. Az is öreg. Sör nincs. Minden van, az nincs. Kísérletezik, ahogy fehéregerekkel szokás.

[*Történelem. 0000, 1911*] Tizenhét ember egy fehér damasztal leterített asztal körül. Tizenöt vagy tizenhét. Borospalack, poharak, összecsucskható kerti székek, háttérben a bögötei kúria hat ablaka. Egy tonettszéken negyvenes, jó alakú, földig érő, fehér ruhában, félig háttal a kamerának, mellette bézs színű ruhában egy valamivel idősebb, profilból látszik. Szemben velük fehér ruhás, vékony arcú lány, félig-meddig eltakarja az asztal, az abrosz. Minden fehér vagy barna. A nők haja kontyba csavarva. A fiatal nő mellett nyolc év körüli kislány, épp csak a szeme látszik, a fotós felé néz. Az asztalnál elegáns, világosszínű öltönyben három férfi, oldalvást látszanak, szemben, egy nyitott ablak előtt két álló alak: negyvenes, magasgallérú, bajszos, szemüveges, kezében pohár, mellette egy fiatalabb, tisztí zubbonyban. Ő is szemüveges. Hátról, jobboldalt hat muzsikus cigány. Fekete-fehér fotó. Vajsárgára öregedett. Urak. És cigányok. Béke van. A fénykép hátoldalán szépen formált betűkkel: Boldog névünnepet kívánnak a túloldaliak. Bögöte, 911. VI. 25. Kilenc név, Mano, Jóska, Géza, egy csinos, olvashatatlan krikszkraksz, Margit, Lonci – ez gyerekírás –, Pista, Anyus, és talán még egy Jóska. [K] rokonai. Nem tudom, kik, gondolja róluk [K]. A rokonaim. A felmenőim rokonai, hozzátartozói. Ha úgy alakul, még láthatta volna őket, gondolja. Azt a kislányt láthatta volna. Ha tudná, hogy kicsoda. Ha meg nem halt volna. Egy másik fotón, ugyanakkor készült, öt hölgy, nagy kalapban, mind hosszú, hófehér csipkeruhában, épp kilátszik a cipőjük. Az első a legmagasabb, a legfiatalabb és a legszebb, a mellette álló is fiatal és csinoska, a másik három inkább középkorú. Semmit sem tudok róluk, mondja maga elé [K]. Egyáltalán semmit. Balra a kúria, ugyanaz a falrészlet, mint a másik képen, kerti paddal és díszbokrokkal, jobboldalt, valamivel távolabb kétemeletes gazdasági épület, előtte bokros rész, facsemetékkal. Bögöte, Hosszúpereszteg. Cselédek nem látszanak. Fotózás előtt beküldték őket a házba, a konyhában szoronganak, ki se merik dugni az orrukat. Menjünk oda, mondja [K] [[C]]-nek. Inkább mondja, mint kérdezi. Menjünk oda, ismétli meg. Jó, mondja [[C]].

[*Polgári élet. 1962*] Viszi a víz a döglött halat. Sodródik, megpördül. Fehér a hasa. Folyóvízszag van. Délután [K] kibiciklizik a futballpályára. Csütörtökönként hoznak

egy szállítmány sört a vegyesboltba, és olyankor az a feladat, hogy vegyen két üveg Családi Sört a vasárnapi ebédhez, még hozzá úgy, hogy ne a fél napja menjen rá a sorbaállásra. Ha későn ér oda, elfogy, korán menni meg gáz, mert akkor ott álldogál a sorban a telepi csajok közt, mint egyetlen fiú, hülyeség-mintapéldány. Ráadásul pesti, az külön olyan nem is tudni, milyen.

[*Szerelem, háború. 1962*] Furcsa, de néznivaló. Néznivaló, de morc pofával nézik. Már mint [K]-t a telepi lányok, hogy ez meg ki a franc. Pedig ötmilliószor látták egymást, legalábbis [K] őket. Azt hiszi, hogy csak ő nézi a lányokat, a lányok nem nézik őt. Lenézik, észre se veszik. A fiúkkal nincs ilyesmi, velük futballozik, és az más. A futball más, a fiúk fociznak, [K] focizik. A fiúk háborúznak, a lányok nem tudni, mit csinálnak. Véletlenül mindig a pálya felé bicikliznek. Igaz, hogy nem néznek oda, gondosan nem néznek arra, pedig milyen jó volna, ha néznék, ahogy fociznak, mert [K] jól játszik, és akkor azt ők is látnák, és mit tudom én, tetszene nekik. Tetszene nekik [K]. Fogalma sincs róluk. Nem érti az egészszet, nem ismeri ki magát, nem ért semmit. Őket. Rajtuk. Belőlük. Behunyod a szemed, becsukod a szád. A legkomolyabb minden dolgok közül, az egyetlen komoly dolog egy lány. Sok lány. Két lány. Minden lány külön a legkomolyabb dolog. A legcsodálatosabb, legérthetlenebb, legkülönösebb.

[*Történelem. 1962*] Zsidó, jé. Zsidók, gondolja [K] a zsidókról. Az mi. Azok kik. Persze tudja, mi az, hogy zsidó. Ha nem kérdezik. Persze ki kérdezett volna tőle ilyet? Ha kérdeznéd, nem tudná, de mondaná, nagyon helyes, amit nem tudsz, arról beszélj, hátha kijön belőle valami. Azt nem tudja, hogy honnan tudja, amit tud. Így-úgy a zsidók meg a komcsik, eleget hallotta gyerekként, a bridzselő rokonoktól meg mindenféle rokonoktól.

[*Háború. 1969*] Látogatókat a moziteremben lehetett fogadni. Hoztak be sült csirkét, termoszban kólát, sört. Fölmentek a moziba. A székeket nem volt szabad egymás felé fordítani, úgy ültek, mintha filmvetítés volna. Beoldalaznak a sorba. A kólától csuklani kezd. Vasárnap délelőtt, ülnek egymás mellett, mindenki zabál. Ott marad [[C]] a vetítésig. [K] igyekszik benyúlni a trikója alá, [[C]] elhúzgálja a kezét. Várjál, mondja, várj még, ez megy egész nap. Kezdik a vetítést, akkor [[C]] lecsusszan a székről. Az ülés visszavágódik, senki nem fordul hátra. Kigombolja [K] nadrágját. Engedd, hallja [K], lehet, hogy rosszul. Egy futballmeccs részleteit adják, kissé kitekert nyakkal nézi. Éles csapódások, néhányan felállnak, araszolnak kifelé a sötétben. Végeztek, kimennek. A nők hazamennek. A fiúk vissza a körletbe.

[*Polgári élet. 2014*] Hatan vagy heten ülnek az asztal körül. Egy puha férfi, most érkezett. Ketten leléptek. A rendelt pizzák maradékai, elég rossz látvány. A puha fickó nézegeti a pizzamaradványokat, hogy melyikbe nem haraptak még bele. Kivesz egy nagyobb darabot, némi harapásnyomokkal. Néha valaki feláll, kimegy cigizni, a mosdóba vagy csak úgy. [K] figyel, hogy mikor válik ketté a társalgás. Vagy háromfelé. [[C]] intenzíven beszélget az egyik nővel, pont olyan messzire tőle, és pont olyan halkán, hogy [K] nem érti. Egy fickó, akit [K] azelőtt nem ismert, folyamatosan beszél hozzá, [K] nem figyel oda. Valami gazdasági izé, tőzsde, hogy a kormány mit miért csinál

teljesen rosszul, és hogy kéne jól csinálni. Zsidós hanglejtés, mindent tudok attitűd, ráadásul érezni a lehetétét, olyan közel hajol [K]-hoz. [K] bólint néha, közbeszól, és dühös magára, hogy mi a francnak udvariaskodik.

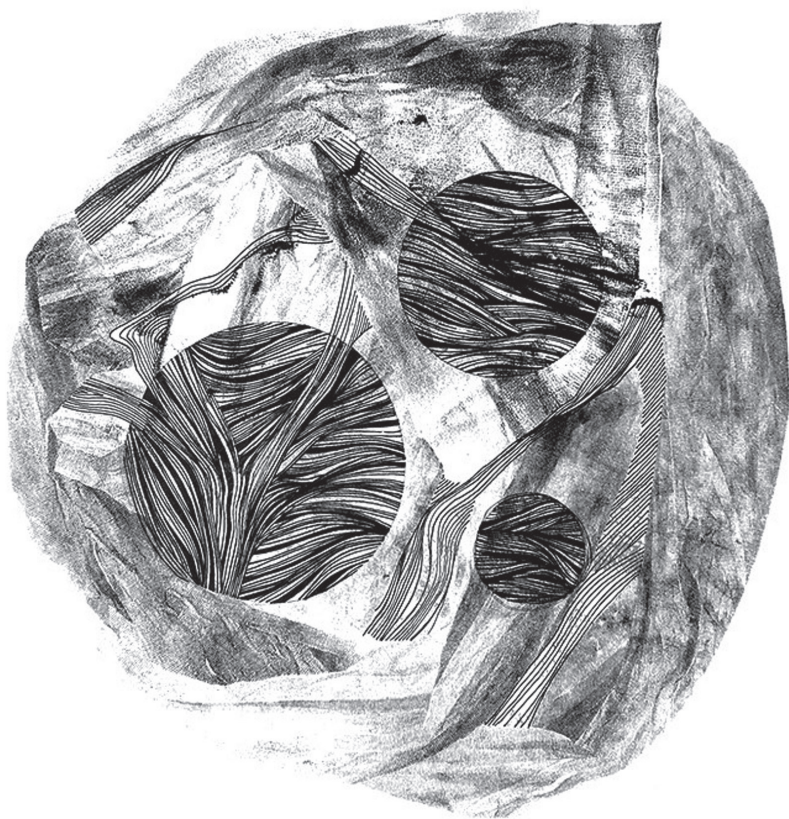
[Háború. 2018] Szombat kora reggel, Izabella utcai trolimegálló, három megviselt férfi álldogál egy kis éjjelnappali előtt. Maszk van rajtuk, a tokájukra tolva. A legfiatalabbnak látszó egy pálinkásüveget dob a megállót jelző oszlopra rögzített szemétládába. Akkurátus mozdulatok, kijelzi, hogy ő végképp nem szemetelne. Véletlenül sem. Ahogy elengedi a kis üveget, látja, hogy célba talált, halkan koppan a szemétláda alja, fölkapja a karját, mint egy karmester, aki elégedetten leinti a zenekart. Egyik férfi se látszik fiatalnak. Öregnek se. Nem vagyok annyira alkoholista, mondja az egyik, aztán rögtön hozzáteszi, de alkoholista vagyok. Halkan beszélnek, [K] alig hallja. Ezt a mondatot hallja, a többiből csak szavakat, mert többnyire egyszerre beszélnek. Kócos, ritkás, hajgumival hátul összefogott, hosszú ősz haja van mindháromnak. Közelebb kéne lépnem, gondolja [K]. Nem lép közelebb.

[Fizika. 1975] Ahogy keresztülmegy a középső szobán, mintha megrezegné az ablaküveg. Megtorpan. A rezgés abbamarad. Toppant egyet, fölugrik, páros lábbal érkezik a parkettára, az ablaküveg megrezdül. Ezt eddig még nem vette észre. Háborús maradvány, a szemközti ház bombatalálatot kapott, onnan van a rezgés. Akit nem zavar, hogy fogalma sincs semmiről, legjobb, ami történhet vele, hogy zavarba jön.

[Fizika. 1962, 2018] Megy fölfelé a liften. Lassan megy. Minden emeletnél megáll a kabin, és vagy beszáll valaki, vagy nem. [K] apjának utolsó munkahelye, ezt álmodja. Elfelejtéd, amit álmodsz, ha nem írod le rögtön. Apa, cigifüst, levendula, érzi az illatát. Folyosó, süppedős szőnyeg, sötétbarna lambéria, ismerős szagok. Iszonyúan dübörög a szíve. Jó, tehát nem halt meg, itt dolgozik, ebben a bankban, az irodája, mindjárt megtalálja, nem ez, az se, errefelé kell lennie, ezen a folyosón, százszor járt itt. Ötven évvel ezelőtt. Késő van, elkésett, de miről? Nem is ez az emelet? Nem ide akart jönni? Egy nő a liftben azt mondja, hogy ez nem az az emelet. Nem jó emelet, hanem az orvosi rendelő. Piros rendelő, pirosra mázolták a falakat. És sárgára. Egy kővér, tűzpiros ápolónő. [K] fehér, mint a viasz. Dobogó szív.

[Szerelem. 1962] Este, korcsolyázásból hazajövet egy lánnyal, átvágtak a Városligeti tó behavazott betonján a vaksötétben, a kisérdalatti végállomása felé. [K] nem emlékszik, hogy miért mentek arra. Nem miatta, az biztos, nem az ő ötlete volt, eszébe se jutott volna. Azért járt ki a jégre, hogy ezt a lányt nézze. Legalább távolról, és pillanatokra kissé közelebből is, mert a jégen minden csak pillanatokra van úgy, ahogy van. Bámulta, és ha a lány véletlenül visszanézett rá, elkapta a tekintetét, igyekezett közönyös arcot vágni. Ha nem volt kinn, egyszerre halálosan unni kezdte az egész kavalkádot, a korizást körbe-körbe, a barom haverokat, a kétforintos forró teát, a hangosbemondó recsegését. Egyik délután épp a korcsolyát próbálta fölcsatolni a bakancsára, ahogy vacakolt a kurblival, megpillantotta a lányt, ahogy nagy lendülettel egyenest felé tart. Spiccen, a hófehér korcsolyacipőjében. Ez idejön. Idejön? Megáll [K] előtt, aki nem mert fölneézni, a kurblival szarakodott. Irtó gáz ez a kurbli

korcsolya, miért nincs nekem hokikorim, gondolta. Miért nem vagyok más. Nagyobb, érdekes, érdekesebb, *valaki*. Nézte a cipőjét annak a lánynak. A lába. A lábát. Áll, toporog. Aztán mégis fölpillantott rá. Várj meg itt nyolckor, jó?, mondta [K]-nak. Ugrál a szív, ez ismerős? Hányszor ugrál így a szív száz év alatt? Hatvan év alatt? Botorkálnak a sötétben, átmásznak a betonkaréj melletti vízfolyón, a lány fogja [K] kezét. Elejtette a korcsolyáját, kiesett a kezéből. Ölelje át?



Falcsik Mari

Kegyelmi pillanat

Egy elkoszlott éjszaka
múltán a rossz koromból,
ami mocsok összeáll,
kibukkan a nap,
a függönyön matat,
keskeny sávja rést talál,
nagy vígan orrbapancsol
friss tojásfestékszága.

A siker egy pontján

Most akkor tanuld meg,
született elegáns,
azt a másik eleganciát:
a sztárjaikét, akiknek a
hátuk mögé még nem
mertek benézni soha.
A Bowie-pózkodat. A
félig-se leereszkedést,
a jaggerit. A rejtőzködőn
nyilvános Én önimádtatása
módszerét.

A jó fenét.
Sose érdekelt ez az allűr.
Mint az eltussolt jegyző-
könyvek se, amikben a tény
idővel szép lassan elül.
Végképp nem a talmi tisztelet
az Arctalanok iránt,
amiben a totális hódoltatás,
csak az Istenített Kivételes
előtti földig hajoltatás a cél.
Nem. Nem érdekel az ilyen áhítat.
Ez az ámulat. Inkább vadállat,
mint sima. Inkább zűrös-bajos,
mint ügyes, profi bestia.

Attila! Attila!

Kertész vagyok. Fát növelek.
Akármikor kelek, kelek.
Nem törődöm. Semmi más nincs,
csak a véletlen kinőtt kincs.

Minden véletlen virág van.
A többi szenny, világárban.
Nem a csalán: az virágom.
Csípős igaz, mint világom.

Én bort iszok, te pipázol.
A kertünkre te vigyázol.
Nem is érhet veszedelem,
míg csalánod elültetem.

Kell ez neked? De kell nekem!
Kell nyugaton, kell keleten.
Mert már elpusztul a virág.
Leszünk a sírjára világ.

Petőcz András

Átutazó

Kosztolányinak [is]

Mozdul, aki mozdul.
A folytonos mozdulatlan.

Lehajtja fejét – bűnös.
Bűnös – megadja magát.

Nincs semmi félelem!

Nincsen kiabálás ott,
ami mostanság *körül*.

Nem kiabál, mert nem.
Agresszív üresség, mindenfelé.

Majdan, majdan!, ha akarod.

Visszatér, aki visszatér,
nem mondhatod, hogy.

Mégsem úgy, amiként.
Minden mindig más.

Tudható, és tudjuk is.

Figyelmez és vár, örökké így.
Újból és újból: várakozik.

De fent, a magasban!
Vendége lehet – valakinek.

Itt is, ott is – átutazó.

A konyhából a nappaliba

Kimegyek a konyhába, be-
mozgom a lakásom mind
a hatvan négyzetméterét.

Aztán vissza a nappaliba.
Kávét a kézben, olyan, mint
amikor valaki valamit.

Lehetne kiabálni is! Hogy
semmi se jó, hogy szétesik
az, ami valaha, ami sohase.

Nem tudom, mi ez itt, *körül*.
Nincsen levegő, mondom, és
csak tátogok, tátogok egyre.

Nincsen itt, ebben a lakásban
semmi levegő, suttoz valaki,
aki már évek óta sehol, sehol.

Harapnám az ürességet, de az
üres, levegő nélküli semmibe
beleharapni sem érdemes.

Valahogy minden

Valahogy minden annyira,
amennyire,
és nem tudom megmondani,
miért.

Másképpen vannak a dolgok,
másképpen,
nincsenek úgy, ahogyan régen,
nincsenek.

Deszkaföldes-áruháson, írod,
és úgy hiszem,
tévedsz, valójában üres az ott,
ahol.

A deszkaföld felül van, ma már
tudom,
itt, a magasban, felül, ahol nincs
levegő.

Valahogy annyira minden!,
végérvényesen,
és nem lehet megmondani,
miért is így.

Ayhan Gökhan

Önbizalmad tizenkilenc sora

az összes használt mondat rejtekéből előmásson,
érintést megtámasztott tenyerek,
kiátkozott növényeink, a húsevők
szára int, hogy igen, mehet,
megérkezést visszatartott szomjasabb türelem,
szomjas erdő vándorol a közelünkben,
az összes használt mondat
beszélgetéseink teremtéshosszain sétáljon át,
ismerősségig széthordja

állatszőr a magvakat,
 katasztrófa az erdőt,
 ha nem találna meg termékenység,
 beszélgetéseink teremtéshossza petefészeknél súlyosabb,
 ágazzon ez a termékenység szét,
 ha szuszogásod medrébe dől,
 párnát formáz a tenyered,
 ha szuszogásod dőlésszögén
 önbizalmad vadmacskának hív,
 menekült mindenestül megmenekül.

Tollak és tengerek

tollal tömött párnád magához tér, összeszedte magát,
 párnákból kikelt madarak viszik, visszhangozzák, hozzák
 köztünk a hírt, mint Noét a galamb, hogy érintkezésről
 alkotott teóriáink legveszélyesebb pontján a part
 folytatása homokdűne, ráléptem, mint kagylóra kiskorú láb,

ne sértsen meg és ne sértsen fel érvrendszerek
 logikája, valóságig hatolt tengereken a szorongás
 ne teljen meg, mint léggömb melle, repítsen
 érvek és logika uralta anyaország határain túlra,
 a tollak megbosszulják maguk, és visszafoglal

madarat a saját párnája, légnemű érintkezést
 teóriája, ágrólszakadt galamb ágrólszakadtan
 viszi, visszhangozza, hozza a hírt, hogy a sós part
 legveszélyesebb pontján a léggömb nem vesz levegőt,
 valósága felébred madarak és tengerek között.

Távozásod tizenhat sora

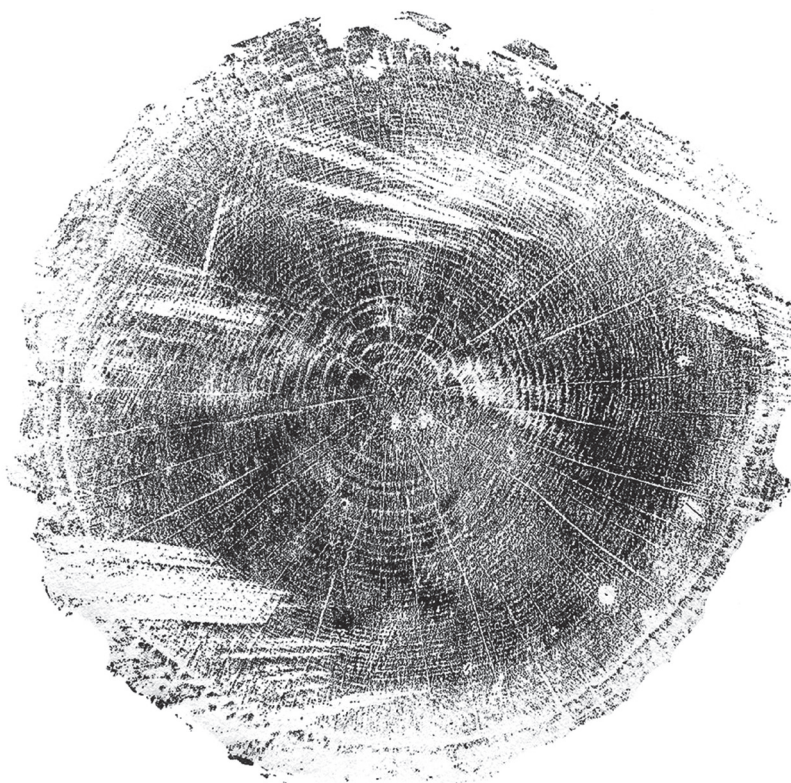
Vas Vikinek

miután a lakást megszabadítottad a súlyodtól,
 a veszteség egy pontján a Föld összes
 világítótornya lábad elé szórja a fényt, és a Föld összes
 mérlege várja, hogy rálépj,

a lakás mérlege, hogy leléptél róla,
mérlegre tett életünk fordulópontja, világítótornya
elvesztegetett időnek szégyelli magát, völgy,
ahol hiányod rituálisan leölt állat csontja visszhangozza, völgy

vagyok, ahol hiányod világítótornyok és mérlegek
alkatrészeiből gyűjt magának rituáléjához alapanyagot,
nem mellesleg a karodtól HÉV-megállókra,
világítótornyok fényéveire,

mióta elhagytad, kileng a lakás, mint az inga,
mióta kiléptél az ajtón, befelé fordultam, mint egy ajtó,
mióta a karod alkotta völgy ajtaja bezárt, mint a karod,
mióta elhagytad, a lakás nehézsége növekedésnek indult.



Ungváry Rudolf

Fair play

SZEGÉNY, SZEGÉNY [ENGEDELMES] JOSEF K.

Az ágyak szélén vagy tíz ember ült, és szópókert játszott. A barometrikus maximum Kelet-Európából nyugat felé mozdult el, magas légnyomású légtömegek úsztak az Atlanti-óceán felé, és semmi hajlandóságot nem mutatattak, hogy északi irányban kitérjenek. Minden megfelelt az előrejelzéseknek. Egyszóval, ami a tényállást alkalmasan kifejezi, 1957 későtavaszt írták. Ne tulajdonítsunk fontosságot a hely nevének, volt belőlük több is. Egész Magyarország fölött felhőtlen az ég – de már nem történhetett semmi.

Késő délután volt. A törzsőrmester ilyenkor lepihent a földszinti ügyeletes szobában; mielőtt ledőlt volna, rendszerint bekapcsolta a rádiót. Többnyire a két közbüztényes főlvigyzó is vele tartott. Az egykori kaszányaépület emeleiteit egy-egy összefüggő teremmé alakították, és lépcsőházi előterüket rácsos ajtók zárták. Oda nyílt a két WC-fülke, ahol vízcsap is volt. Az emeletes ágyak között csak keskeny folyosókat hagytak, két szembejövő alig tudta magát egymás mellett átrépselni.

A második emeletre, az értelmiségiek közé már csak kevés szüremlett föl a zenéből. A legjobban még azok hallhatták, akik a lépcsőházi bejárat előterében lézengtek, közvetlenül a rács előtt. Valami délszláv népdalt játszottak. Novi Sad – mondta egy távoli hang valahonnan az emeletes ágyakról. Kovács volt, a repülőtéri légiirányító. A hangjukról megismerte az adókat, és a bécsi rádió helyett is Radio Wient mondott. – Újvidék! – helyesbített U. Rudolf, mereven arrafelé se nézve, ahol a rádiós ült. Nem bírta ezt. Tudta – anyja svájci volt –, hogy egy svájci német soha se mondaná franciául, hogy Genève, hanem Genf, egy francia svájci pedig, hogy Basel, hanem Bâle. Majd kiment a lépcsőházi előtérbe várni, hogy megüresedjék a vécé.

A vontatott balkáni dallammal együtt főlhallatszott az első emeleten őrzött munkás származásúak neszezése. A földszinten a paraszt származásúakat tartották, róluk már csak a kondérosok hoztak néha hírt, és a másfajta szag. Miközben a pincében levő konyhából fölhurcolták a tele üstököt, az emeleti fordulóknak megállhattak pihenni. Ilyenkor néhány szót válthattak a rácsok előtt álló emberekkel, úgyhogy egy épületen belül minden nap megtudhatták, hányan szabadultak – akkor még nagyon ritkán, főleg a földszintiek közül –, hányan érkeztek, és kiket vittek el újabb kihallgatásokra. A legveszélyesebb azoknak volt, akiknek alulról kellett a százliteres tűzforró levestel teli kondért tartani. U. Rudolf még ezen az áron is vállalta. A kondér alja a kondérosoknak járt.

U. Rudolf minden délelőtt és délután, mikor a legkisebb volt a forgalom, negyedórákat töltött a vécén, és kilesett az ablakon. Óvatosságból kigombolva tartotta a nadrágját, arra az esetre, ha a szobagazda rányit. A kőfallal körülvett kaszányaterületnek látszó internálótábor három emeletes épületből és néhány melléképületből állt. Csak az egyes szintek végén lévő vécéfülke magasan fekvő, apró ablakából

lehetett észak-nyugat felé kilátni a környékre, ha az ember a belső párkányukra föl húzódkodott és megtartotta magát. Sokáig ezt nem lehetett bírni. Gyümölcsfák, konyhakertek, közöttük sátor tetős házak a lemenő nap fényében. A tetőkön galambok. A szürkék balkáni gerlek, az elmúlt évtizedben kezdtek északra húzódni, valószínűleg azért, mert az időjárás enyhébbre fordult. A feketék magyar galambok. Valamivel kövérebbek. Ürülékük megfehéřítette a padlásablakok környékét. Az udvarokon néha átment egy asszony, vödörrel vagy ruhával, teregetni a fák közé kifeszített kötelekre, vagy megetette a tyúkokat. A városból már csak a lilás-szürkés füstköd látszott, benne néhány gyárkémény szálkás vonalkája. Évek múlva U. Rudolf megint a szakmájában helyezkedhetett el, és évekig gyártástechnológusként dolgozott, majd 1974-ben átnyergelt az informatikára, mert nyilvánvaló volt, hogy ebben van a jövő. A műveltervezők termében a széles üvegablakok mögöl az egyik oldalon ugyanilyen városszéli, sátor tetős házakra nyílt kilátás, és az udvarokon asszonyok jártak keresztül, akikkel soha se lehetett megismerkedni.

A tábor többi épületében a termék ablakait háromnegyed részt befalazták. Ha alulról észrevették valakinek a fejét, amint valamelyik felső ágyról nyújtózkodva kinézett, a szobagazdát vonták felelősségre. Senki sem akart vele ujjat húzni. A véccéablakot azonban nem ellenőrizhette kívülről senki, kicsik voltak, az épületek vége közel esett a kőfalhoz, az őrszemélyzet nem láthatott rájuk.

Később raktáraknak használták az épületeket, mára pedig üresen állnak. Közben minden, ami korábban létezett, mintha nem is lett volna. Hogy volt néhány nap, amelyben többnek érezték magukat, mint amik voltak, mert úgy érezték, szabadok lettek. Az emléke nyomasztó teher lett. Az épületek sötétjében semmi sem moccan, elszaporodnak a svábbogarak, legfeljebb az ajtókeretekre és a meszelt falakra karcolt elmosódó nevek és dátumok emlékeztetnek az egykori lakókra a különböző korszakokból. A legrégibb felírások már nem látszanak, elrejtik őket a háború utáni festés, mikor a negyvenes évek végén felújították az újrashasznosított épületeket. Ott, ahol időközben a falak oldaláról a vékony réteg véletlenül lemállott, látható egy-egy bekarcolt betűsor nyoma az 1943–44-ből származó dátumokkal. Erre a sorsra jutottak a háborút közvetlenül követő évek nevei is. Az ötvenes évek elejének fölírásai már felül vannak, és az utolsó lakók, a forradalmat követő megtorlás idején most néha azzal szórakoztak, hogy silabizálták a neveket, melléjük jegyezve a magukét is. A lerakódó por lassan már őket is elsőtétíti. Csak az árnyaik népesítik be az elvont téridőt és a tehetetlen képzeletet. A később majd – talán csak átmenetileg – szerepüket vesztlő, figyelő tornyokkal megszakított falak mentén olykor éjjeliór sétál végig ráérősen, botjával piszkálva a málladozó, felújításra szoruló téglafalat.

Az őrizeteket délután kinozta a leginkább az unalom. Már ismerték egymást, a letartóztatást követő első rettenethullámnak is vége volt, kihallgatásokra is csak elvétele került sor. Azokat internálták, akiket nem volt mivel bíróság elé állítani. Meg azokat, akikről sejtették ugyan, hogy valamit csináltak, de nem volt hozzá se vallomás, se bizonyíték. Őket itt jegelték, és ha idővel nyomra akadtak, akkor eltűntek a táborból. És voltak olyanok is, akiket pusztán a származásuk, osztályidegen voltak miatt vágta ide, mintegy figyelmeztetésül, hogy mindenki értsen a szóból.

Az emberek leginkább az olvasnivalónak és a helynek voltak szűkében. Egy ágyra két ember jutott, ha valaki éjjel fordulni akart, a szorosan egymás mellett álló ágyakon

négy-öt alvót kellett fölébresztenie hozzá. Mondták, hogy lent a földszinten, a parasztoknál még ennél is rosszabb a helyzet. U. Rudolf megkapta egy orvostanhallgatótól a *Konzerváló fogászat* című egyetemi tankönyvet, mert neki engedélyeztek egy kötetet, arra hivatkozva, hogy így bárkit kezelni tud az örök közül, ha sürgős beavatkozás szükséges. U. Rudolf azóta se felejtette el a szakkifejezéseket – periodontitis, Donaldson-tű –, noha sok mára teljesen elavult, csak a fogorvosai ámulnak el az egykori fogászati eszközök nevén, mert azért még értették, miről van szó. Majd ez a tudás is elenyészik.

Azon a helyen, ahol szópókereztek, nagyobb volt a tér két ágy között, az ablak miatt. A legtöbben az első ágyak szélén ültek, néhányan a falak tövében guggoltak, az ablak alatt, a nézők pedig – bár ez tilos volt – a felső ágyakon helyezkedtek el, de általában csak akkor kezdtek el figyelni, ha a játékosok ingerültek lettek.

Kint tavaszodott már, a szél becsapta a farkaskutyák szaggyűjtő ugatását. Egész messziről, félóránként néha a helyi érdekű vasút fűtyült a sorompó előtt.

A teremben alig mozdult valaki. A pókerezők hangját elnyelték az ágy sorok. Néhányan varrogattak, a véce előtt hosszú sor állt; a várakozók – akárcsak U. Rudolf – elsősorban arra számítottak, hogy vizelés közben kinézhetnek az ablakon.

Ha ma nézne ki valamelyikük, nem ismerne rá az emlékei között egyre halványabban őrzött képre. A gyümölcsfák között meghúzódó házak egy részét lebontották, helyükön a Karosszéria Gyár szerelőcsarnoka emelkedik, ahol néhány év múlva óránként gördül majd le egy nyugati márkás autó a futószalagról. A fűvet teherautók és dömperek taposták szét, a gyümölcsösök nagy része is megsemmisült már, helyükön szeméthalmok és gaz nő.

A pókerezők többsége belefeledkezett a játékba; a legkisebb baklövésre is ügyeltek. Néhányukat viszont inkább a játék eleganciája érdekelt, s gúnyosan figyelmeztették, ha valaki túlságosan fölízgatta magát. A két felfogás képviselői általában külön-külön játszottak, s csak nagy ritkán keveredtek össze. Az egyikből ezúttal U. Rudolf hiányzott, aki hosszabban akart nézelődni a tavaszi tájban, meg a gyomor-fekélyes színész, aki előző nap rosszul lett a káposztás kockától, az utóbbiak közül pedig néhányan átmentek a terem másik végébe, hogy meghallgassák galánthai Lelovich Györgyöt, aki a Harris-ölyvek és a kerecsensólymok idomításáról mesélt.

Mihalik Ferenc adjunktus évekkal később, egy szakszervezeti üdülés alkalmával, amikor a három napos eső mindenkit bezavart a szobákba, és egy rövidzárlat következtében időlegesen a tévét se nézhették, hirtelen megjegyezte: – Jelzem, szópókert is játszhatnak. – Utóregzés volt, talán maga se tudta. Ez akkoriban történt, mikor még nem kapott útlevelet, hogy szabadságát külföldön tölthesse el.

Éppen az F betű volt a soron. Valaki [azóta üzemi baleset áldozata lett egy külkereskedelmi vállalat irodaházában, a páternoszter – körfogó üzemű felvonó – előtt megcsúszott, és olyan szerencsétlenül esett a tarkójára, hogy a légzőközpontja megbénult; a vállalat a saját halottjának tekintette] a szomszédja felé fordította a fejét: – F és E.

- Te jössz, András.
- Egy pillanatra... – szólta közbe Mihalik.
- Felhívom a figyelmet, hogy a Ferenc nem érvényes.
- I – mondta a fényképész halkán, és Mihalikhoz fordult.
- Te következel, kérlek.

A fényképész azon kevesekhez tartozott, akik lezáratlan üggyel érkeztek a táborba; néha átvitték valamelyik szomszédos épületbe, ahonnan órák múlva tért csak vissza. Mindig sápadtabb volt, a többiek már túlestek ezen, s elsősorban a szabadságvesztés nyomasztotta őket. Később még előfordult, hogy valakit újra kiemeltek; ezek arca elszürkült, kapkodva csomagoltak, s többnyire nem tértek vissza, akárcsak néhány hét múlva a fényképész. Ügyüket rögtönítélő bíróság elé utalták.

– F, E, I – mondta Mihalik, és tenyerét a tarkójára téve gondolkozott, a levegőbe bámult. Fei... – mondta, rápillantva a tanárra.

– Nem ér. Már megmondtuk, hogy nem lehet összefüggően kimondani – szolt közbe a kövérkés férfi, aki az E betűt mondta.

– D – bökte ki a levegőt Mihalik, ügyet sem vetve a közbeszólóra.

Mindenki a következőt figyelte, aki összeráncolt homlokkal vizsgálta a tenyerét, tanáros komolysággal készülve a válaszra. Senki a jelenlevők közül nem tudta meg később, hogy a tanár a mátrixszámítás területén tett elméleti felismeréseiért UNESCO-ösztöndíjat kapott, és két egyetem, egy kül- és egy belföldi, díszdoktora lett. Addigra már mindenki elfelejtette a nevét, ahogy ő sem emlékezett már senki nevére, mikor első kitüntetésait átvette. Mintha lenyomtak volna egy láthatatlan Ctrl+Alt+Del billentyűkombinációt a tudatuk mélyén, hogy könnyebb legyen nekik az élet. Legfeljebb néhány elmosódó arcvonás s hozzáfűződő foglalkozás jutott az eszükbe másfél évtized múltán. Mihalik és Darin azonban nem felejtették el egymást. Mindketten gépészmérnökök voltak, ugyanazon az egyetemen tanítottak, ahová U. Rudolf is járt, s Darin később, a debreceni golyócsapágygyár főmérnökeként gyakran találkozott külföldi szakemberekkel, akik üzleti úton az országban jártak. Ezeket az ipari bemutatókat Mihalik hivatalból meglátogatta, s ilyenkor Darinnal egymás kezére játszottak: Darin a külföldiek előtt ipari kapcsolataira hivatkozott, s példának Mihalikot hozta föl, mint jelentős vevőt, Mihalik pedig Darintól megtudta, milyen konkurenciától tartanak a legjobban a látogatók, és azzal ijesztgette őket, hogy a tárgyalások már a befejezéshez közelednek, de esetleg van mód, hogy fölfüggeszék azokat. Darin zsebre vágta a borraalót, Mihalik pedig úgy tett, mintha nyugat-európai turistaújtjai hivatalos kiküldetések lennének, és az ilyenkor szokásos vendéglátással és ajándékokkal többnyire fedezni tudta a költségeit. Darin és Mihalik emlékeinek tartóssága csak kivétel volt, és látszólagos; azt az időszakot, amelyet együtt töltöttek a forradalom idején az egyetemen, majd a táborban, valójában igyekeztek elfelejteni, nemcsak azért, mert nyomasztó volt, mint valami akarattuk ellenére rájuk rakott teher, hanem mert nem is tudtak vele mit kezdeni. Ok és okozat zavaros masszává keveredett össze az emlékeikben, mint főzelékes fazék alján az odaégett rántás, és az elemzéstől nem vártak semmi hasznot.

Orbán Bódog kivétel volt, őrá is sokan emlékeztek még, mivel ő volt az egyetlen báró a táborban, és eleven báróval ritkán találkozik az ember, még ha paszománykészítő kisiparos is az illető. Rádásul mindenkiel nagyon barátságos, és látszott rajta, hogy föl se veszi ezt az egészet. A felesége álomszép nő volt. Amikor U. Rudolf később kiszabadult, de Bódog még nem, nyomban értesítette a feleségét, aki eljött hozzá, hogy végre valami közelebbit és őszintét megtudjon a férjéről. Később, már az internet idején, U. Rudolf rákeresett a lengyelfalvi báró Orbán családra, de Bódognak nem akadt nyomára.

A kövérkés férfi a fejét ingatta, és látszott, hogy nagyon mondani akar valamit. A terem közepén végighaladó közlekedő úton levertek a vécéről jövet egy csajkát. U. Rudolf volt, némileg megkönnyebbülve, mert a nézelődés végén berogygiant térdel kielégült [a szűk fekvőhelyen erre csak nagyon óvatosan nyilott alkalom]. Újabban kapott rá megint, talán a nyitott nadrágja csábította el.

– Csend – szólt rá elnyújtott hangon egy hetven felé járó öregember, aki a harisnyáját stoppolva vett részt a játékban.

Ő már az ötvenes évek elején is itt volt néhány évre, akkor a szomszéd épület második emeletén. – Nem voltunk ilyen szűken – mondta. Másfél évtized múlva, nyolcvanöt éves korában a szociális otthont újságíró kereste föl, és riporterkészülékével megállt az ő ágya előtt is. – Egyre szűkebben vagyunk – mondta elutasítóan a mennyezetet nézve.

A tanár fölrezzent, levette a szemüvegét, és az üveget törölgette. – Na? – szól-tak néhányan, mire elégedetlenül az I betűt mondta. A következő A-val folytatta, a rákövetkező S-sel, Darin került sorra; az egyetemi tanársegéd az ajkát harapdálta, sehogy se vergődött zöldágra. – Ilyen nincs. Én nem is hallottam ilyen névről. – Arcán halvány pír. A kövérkés, aki elsőnek szabadult később, száját biggyesztette: – Az még nem zárja ki, hogy létezik.

Darin a kiesés szélén állt, ez fölháborította. Egy ideig még tépelődött, majd sértetten visszakérdezett: – Na, mi az?

A harisnyás öreg, aki az S-et mondta, nyugodtan válaszolt: – Feidiasz. – Egyszerre hárman is emelték a kezüket.

Darin hevesen mutogatott: – Ilyen nincs. Á, ilyen nem létezik.

– Hogyhogy nincs? Ezt a nevet minden művelt ember ismeri – emelte meg a hangját a kövérkés, és erőltetetten nevetett. Mihalik Ferenc közbeavatkozott: – Van, uraim, csak hogy nem F-fel, hanem Ph-val írják. – Igen, igen, ez nem jó – helyeselt Darin –, két rossz pont a Sanyi bácsinak.

Mihalik – azzal a pillantással, melyet vizsgáztatáskor előszeretettel alkalmazott a hallgatóival szemben, és U. Rudolf is megtapasztalhatta – odaszólt: – Miért, ön szerint itt mi nem jó, a név vagy az írásmód?

Darin úgy tett, mint aki nem hallotta a kérdést, de mindenki várakozóan elhallgatott.

– Öregem – mondta egyszer a sógorának, mikor szabadulása után átmenetileg szabadfoglalkozású műszaki fordító volt –, ha rájönnek arra, hogy okos vagy, kitörök a nyakad. Nincs az a pénz, amiért én visszamennék egy vállalatba. Sógora árnyaltabban látta a kérdést: – Az attól függ – mondta.

Most nem kerülhetette meg a választ, odavetette: – Persze, hogy az írásmód.

– Maga szerint tehát ki volt Pheidias? – szúrta a szemével Mihalik. – Nem Feidiasz, Fidiász – tiltakozott a kövérkés. – Mi köze hozzá, hogy én kinek tartom – vágott vissza Darin.

U. Rudolf egészen addig unottan nézett keresztül a falon, maga elé képzelve mintegy madártávlatból az internálótábor képét, a magas, toronyszerű központi épületszárnyat és a három téglalap alakú, háromemeletes épületet, a szabályos, kőfallal körülvett udvarral, ahol reggelente hosszú sorban, a közbüntényes fölvigyázók felügyelete alatt végzik az egészségügyi futást. Évekkel később, már a középpártállam idején, amikor néhány külföldi rokonát kalauzolta országjáró útjukon, újra elhaladt az

egykori tábor mellett, a helyi érdekű vasút túloldalán vezető országúton; de hiába figyelt az autó ablakán keresztül, nem találta meg tekintetével az épületeket. A fák is megnőttek azóta, s nem tudta, hogy az időközben felépült szerelőcsarnok teljesen megváltoztatta a környezetet.

– Liegt das auch schon im Einzugsgebiet der Stadt? – kérdezték tőle, az országút mellett sorjázó új épületeket és üzemeket látva. – Ja, auch die Grundstückspreise sind erheblich gestiegen – válaszolta gyakorlottan U. Rudolf. – Auch bei uns ist das der Fall! –, bólogattak a rokonok, és az ülésen hátradőlve nézték az elsuhanó sáttortetős házakat, a földszintes műhelyeket és a ritka benzinkutakat. – Unweit von hier war ich interniert – közölte U. Rudolf. – Oh! – élénkültek föl a rokonok, és egy pillanatra megpróbálták nagyobb érdeklődéssel nézni a sivár tájat.

A fényképész felemelte a tenyerét: – De uraim, fair play.

Nem megy vére...

– Várjunk csak, ez egész érdekes lesz – mondta Mihalik. – Maga szerint tehát mégis kicsoda ez a Pheidias?

Darin feje megremegett: – Híres görög ember.

Többen nevettek. – Akkor tehát nem tudja, magának jár a rosszpont – kiabálta diadalmasan a kövérkés.

Most már az öregúr is csillapított: – Gyerekek, megmondták, hogy fair play...

– Akkor is rossz, nem így írják. Maga meg mit szőriz – mondta Mihaliknak.

– Szóval nem tud vesztetni, ez az igazság.

– Igazság? Jó vicc... Inkább szálljon le rólam.

– Gyerekek, gyerekek, hát fair play. Egymás között vagyunk.

U. Rudolf már régóta teljesen felriadt, az ágy végébe ment, és figyelni kezdte a játékot. Fiatalabbnak látszott koránál, pedig már 19 éves lett. Mindenki öregebb volt nála. Kirekesztettség érezte magát, holott szokása szerint igyekezett. Később, esztorgályosként a gépgyárban sem szabadult meg ettől az érzéstől. Néha, a gyár ablakán kinézve, inkább a szomszéd bérház udvarán feltűnő asszonyokat képzelte maga elé különféle testtartásokban.

Most Mihalik is megelegette: – Fair play, jelzem, hogy fair play, uraim...

U. Rudolf már egy ideje bizonytalan ingerültséget érzett. Valami vaskövetkeztességgel irányítani kezdte a magatartását. Az okok tökéletlenül megfogalmazható láncolata. Azt hitte, ő van fölényben. Sejtette, hogy Mihalik se tudta igazán, mit is jelent, hiszen egy szót se tudott az ógörög történelemről és művészetről. Utánozni kezdte hangosan: – Fér plé, fér plé...

Mihalik gépészmérnök, később a Hungária Azbeszt és Műanyag fejlesztési osztályvezetője, hátra se fordult: – Igenis, fair play alapon játszunk, és ha valakinek ez nem tetszik...

U. Rudolf előrehajolt: – Ugyan, mit vacakol azzal a fér plével. Ne játsszák már meg magukat.

A felső ágyakról érdeklődve nyújtogatták a nyakukat. A kövérkés mérgesen odaszólt: – Neked, fiam, egy kissé moderálnod kellene magad. – Mihalik lassan hátrafordult, hogy szemügyre vegye végre U. Rudolfot.

1 Ez is még a város vonzáskörébe tartozik? – Igen, a telekárak is nagyon megnőttek. – Nálunk is ez a helyzet. – Nem messze voltam internálva.

– Csak azt nem értem, mit játsszák meg magukat? Mire várnak?

– Hogyhogy mire? – meredt rá Mihalik.

– Hát üssék már végre egymást...

– Magát rögtön szájon vághatom, ha csak ez hiányzik.

A fényképész a felső ágyról lenyúlt, és U. Rudolf vállára tette a kezét: – Ugyan, Rudolf, differenciálhatnál egy kicsit. – Halkan beszélt, legfeljebb a közelében állók hallhatták.

– Menjél innen, fiam – szólt dühösen a kövérkés. – Eredj a fenébe – mondta Darin tanársegéd, aki ugyancsak tanította az egyetemen.

– Nem is a magam jószántából jöttem ide – felelte U. Rudolf – ezt a sok hülyeséget hallgatni. – Mihalik arca vöröslött, szemét összehúzta. Többen békítőleg közbeszóltak, a kövérkés meg az öregúr elítélően néztek.

Mihalik U. Rudolf elé lépett: – Magát senki sem hívta ide; a véleményére sem vagyunk kíváncsiak.

– Akkor is röhej – vágta zsebre a kezét U. Rudolf; és átélte, amint alul fog maradni.

Az ágyak között mozgolódás. – Na, én megyek – mondta Orbán Bódog, de előtte még alig észrevehetően, mintegy sajnálkozva rápillantott U. Rudolfra, és átpréselte magát két másik ágy közé, ahol a helye volt. Lelovich, aki már befejezte az előadást, és ájtott a terem másik végéből, évekkel később, mint az ohati gazdaság solymásza, azt mondta Mészöly Miklós íróknak: – Ne hagyjon a madárnak egy perc időt; a szíjhosszúság döntő fontosságú, hogy érezzék: függenek magától. És etesd őket együtt, ugyanazon a dögön. Akkor nem kell az injekciós tű és a preparátor. És persze a tisztaság. Mert az se mindegy...

– Majd meglátjuk, ki nevet itt... – markolta meg U. Rudolf ingét Mihalik.

U. Rudolf szabadulni akart, kezét nekifeszítette Mihalik hasának. Tíz év múlva azt írta az egyik barátjának Párizsba: „Eszedbe ne jusson a honvágy, soha se bocsátd meg magadnak, ha visszatelepülnél.” – Hiába rángatódzott, Mihalik erősen tartotta, sőt a másik kezével is megragadta. Néhányan közbeléptek, lökdösődés támadt.

A terem bejárata felől sietős dobbanás, láthatatlan hullám futott végig az emberek.

– Figyelem! – Ahogy ezt valaki teljes üvöltő erejét bevetve elordította, úgy hangzott, hogy „fügyelem”. Az „ü” félúton volt az ü és az i között, nagyjából a román mély ü-nek felelt meg [akárcsak az orosz ы], mikor élvezettel, mély torokhangon kimondják a havasi juhtúrójuk nevét: brânză.

Az üvöltésre csend támadt, majd felharsant az ismert folytatás: – Vügyázz!

Az őrizeteskésszerántották magukat, Mihalik végigsimította a haját, U. Rudolf eltűnt az ágyak között, valahova hátra, a fényképész sápadtan nézett a bejárat felé, az előtte állók feje fölött. U. Rudolf tudta, hogy ő kezdte feldolgozni és lefényképezni a rendőrkapitányság épületéből az operatív belső felderítő osztály egyetemre hozott iratanyagát a besúgók kartonjaival, és rettegett, hogy erre rájönnek. U. Rudolfnak is volt oka félni, mert a fényképész megengedte neki, hogy végignézzék a kartonokat, melyek tartalma akkor maga volt a borzalom mindannyiuknak. Világossá vált, hogy bárki besúgó lehet, akár a saját anyjuk, apjuk. Tisztában voltak vele, miután minden véget ért a hajnali tűzharc után, hogy ennél a tudásnál már csak az akasztásokon való részvétel lehet a súlyosabb államellenes bűncselekmény.

A szobagazda, aki az előbb ordított, jelentett az ellenőrző útját végző őrmesternek. Hallatszott, amint csattanva verődik össze a bokája. A katonaságtól vitték el a főhadnagyot. A szabadulás után benzinkútkezelő lett, aztán taxisofőr, majd néhány évre a váci fegyház lakója. Az előzményekről az *Esti Hírlap* 1972. május 25-ei száma számolt be az utolsó oldalon: „Benzinjegyekkel üzérkedtek. Büntetett előéletű ellenforradalmár taxisofőr a vádlottak padján.”

– Őrmester úrnak tisztelettel jelentem, szobalétszám 256, minden rendben. – Már a legelején megparancsolták, hogy őrizeteseznek az elvtárs szót szigorúan tilos használniuk. Méltatlanok lettünk rá.

A rendőr kényelmes, kimért léptekkel kezdte meg körútját az ágyak között. Néhány helyen megállt, gumibotjával megpiszkálta a takarót és továbblépett. Mihalik előtt megállt, és rábámult a vörös arcra: – Napkúrázott maga, hogy ilyen vörös, bassza meg?

– Tisztelettel jelentem, nem napkúráztam – húzta ki magát Mihalik.

– Hát ne is – mondta a felügyelő.

Darin megkönnyebbülten hátradólt és meglökte az ágyat.

– Ne mozogj – szólt hátra se nézve a rendőr. A szobagazda dühösen szorította össze az ajkát, miközben Darinra pillantott.

Az őrmester már a végénél tartott. Semmiképpen se mulasztotta el, hogy vigyázzállásban kaphassa el azokat, akiket sürgős dolguk közepette ért. Parancs volt rá, hogy a vezényszó elhangzása után senki sem mozdulhat. Mivel az emeletnyi ember számára két vécé elégtelen volt, gyakorlatilag soha se lehetett üres. Ha a végén ilyenkor mégse találtak senkit, úgy vették, mintha a vezényszó után öltöztek volna föl és mentek volna ki a fülkéből. Ezért a vécé melletti két ágy lakójának kiadta a szobagazda az utasítást, hogy ha ellenőrzéskor délután a vécé véletlenül mégis üres, egyikük surranjon be és vetközzék le. Erre azonban ritkán volt szükség, a forgalom mindig nagy volt.

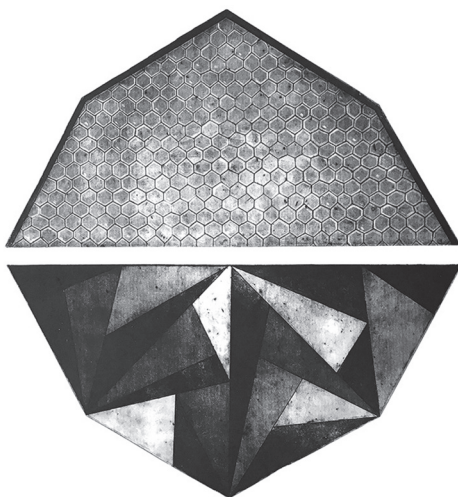
A veszekedők csak a szobagazdát láthatták, aki az őrmester kedélyállapotának megfelelően vigyorgott. Aztán visszhangosan csattogtak a lépések a lépcsőházban, s elmenőben még vacsoráért szólították a kondérosokat. Azzal bevágódott a rácsos ajtó, zár csattant, csend lett. Mindenki föllélegzett, és zajos mozgólódás kezdődött. A terem közepén a kondérosok szólígtatták egymást, mire U. Rudolf odament. A fogorvos az ágyához lépett, megigazította a takarót, leült, a padlóra meredt. Darin a csomagjába nyúlt, előbb azonban körülnézett, hogy nem látják-e, és a szájába dugott egy süteményt.

Kezdődött a szokott nyüzsgés, a kialakult tevékenységek egymásutánja, a mindennapok részlete, melyet később elfelejtett már mindenki. A vacsorához készülődés, a csajkák és kanalak csengése, a sorbaállás a terem közepén a kondér előtt, a tolokodás, az ételosztás körüli apró előnyök, a vacsora az ágyon ülve vagy a falak tövében guggolva, az edénymosás, a lefekvés előtti sürgés a halvány, huszonöt wattos égők megvilágította teremben, a rövid szavak, a lefekvés előtti sorakozó, a létszámolvasás, a kialvó lámpák a mennyezeten, néhol még suttogó beszéd is, az ablakokat időnként megvilágító éles reflektorfény, a helyi érdekű sípolása az éjszakában, az egymás mellett elnyúlt emberi testek zihálása, hortyogása, egy-egy álomban kilökött, tagolatlan, hangos szó, ájult alvás a másnap reggeli ébresztőt jelentő üvöltésig.

Amikor már több éve a Rollpack Kereskedelmi és Csomagoló Vállalat kartondobozait tárolták a kőfallal körülvett épületekben, és a környező udvarok talaját dömperek szaggatták föl, találkozott Darin U. Rudolf fal, aki éppen a május elsejei fölvonulásról hazafelé tartó embereket szemlélte undorodva, ahogy mentek hazafelé a forgalmon kívül helyezett villamosok vágányai mentén. Darin a hegyekbe készült. – Menjünk ki a zöldbe – mondhatta a sógorának, és az egész család fölkerelkedett. – Szippantsunk egy kis friss levegőt – mondhatta a sógora.

Elmenőben pillantotta meg Darint és Darin U. Rudolfot. U. Rudolfnak csak lassan ugrott be, kiről van szó. Végül az igazította el, hogy az egyetemen Darin tanította is, és az egykori függőségi helyzet megelevenedett benne. De látta, hogy a másik nem ismerte föl, s tovább ment. Darin emlékezete nem őrizte meg a részleteket, csak az egészből maradt valami. Ismerős volt az arc, de nem tudta, hová tegye. Végül is abban maradt, hogy ösztönös, mélyről jövő ellenszenvet érzett. Az ismerős arc valami rosszra, nyomasztóra emlékeztette. Azt hitte, az arc ellenszenves, holott csak az emlék volt az, melyet az az arc bizonytalanul előhívott. Emlékezete azonban már nem volt tiszta, és még kevésbé gyakorlott. A különféle rossz emlékek egymásba úsztak, s inkább egy régebbi erősödött föl, a diákkorából. – Biztos valamelyik mozgalmi gyerek a gimnáziumból – gondolta. – Amelyik a taggyűléseket szervezte. – A sógorának azt mondta később: – Az ilyenek persze most is fölvonulnak. – Sógora ezzel összefüggésben megjegyezte: – Tulajdonképpen nekem is el kellett volna mennem. A főnököm párttag.

U. Rudolf régebben, az ötvenes évek elején se ment el a felvonulásokra, amikor még szigorúbban vették a részvételt. Most, amikor már kényszer nélkül, önszántukból mentek el az emberek, még kevésbé. Hogy tehették? A legszívesebben egy golyószóróval végigsorozta volna a felvonulási téren a tribünnel szemben fekvő magasépület lapos tetejéről a tribünről a tömeget néha üdvözlő alakok húsos koponyáit, hogy csak úgy freccsenjenek szét az agycafátjaik, mindent vörösre festve a környezetükben. Tudta, erre se lenne soha képes. Csak az emlékképeihez tudott ragaszkodni, amelyek beleégtek.



Purosz Leonidasz

Mi, akik nem vagyunk pszichopaták,

de tudjuk, amit egy pszichopata tud,
úgy birtokoljuk a tudást, mint atom-
fegyverét egy békés nagyhatalom.

Mondjátok el, mi bánt titeket.

Van labdaérzékünk és sármunk,
törzshelyünk és történeteink.
Ti nem szerettétek a gyűjteményt,
amivé akkor kezdtünk nőni.

Mondjátok el, tényleg, sajnós
alig emlékszünk valamire.
Koleszpatkányok! Bocs, rég volt.
A szobátokban kuksoltatok mindig.

Mondjátok el, mi bánt titeket.

Még mindig féltek tőlünk?
Milyen vicces, félénk lányok,
és simán rátok bízna egy irodát!
Belőlünk meg... Mindegy.

Oké, legyünk teljesen őszinték.
Tudtuk, hol a gyenge pont,
mert nektek szerepeltünk végig.
Most még fel is nőttünk pluszba.

Mondjátok el, mi bánt titeket.

És milyen szépen megnyugodtunk!
Régen órákig üvöltöttünk bármiről.
Máig megállítanak az utcán,
hogyhogy nem ment hírünk?

Hát, így. Nagy, dühös álmaink
születésnap-i kívánsággá szelídültek,
oda a zsongás, a mindenre kontra,
dac nélkül bámuljuk a holdat.

Mondjátok el, mi bánt titeket.

Persze, vannak még projektjeink.
Strandbérlet, gitár, kispálya, terasz.
Tízéves kislányunkkal egy pingpong-
csapatban verni el az unokatesót.

A medence mélyére ereszkedni,
hasunkat az aljzathoz nyomni,
tempózni, amíg csak tart a levegő.
Klóros vízben kinyitni a szemünk.

Mondjátok el, mi bánt titeket.

Miért nem hirdettek eredményt?
Dehogy élnénk vele vissza!
Elmagyaráznánk a tévedéseinket,
és magunkhoz emelnénk a vesztest.

Szépen megnyugodtunk, igen.
Tempózni, amíg csak tart a levegő.
Ha nem verseny az élet, mire jó,
hogy ilyen boldogok vagyunk?

Mondjátok el, mi bánt titeket.

Tatár Sándor

Halálmegvető kényelem

Sem semmilyen lakatlan szigetre,
sem a sűrű, hiúzos, vadkanos rengeteg erdő
mélyére, sem égbeszökő hegy csak sasok lakta
csúcsára, sem sáskacsemegével hívogató
végtelen pusztába nem vonulok el.
És ugyanígy: sem Wall Street,
sem kairói nyüzsgés, sem Las Vegas.
Nemhogy az Idegenlégióba vagy a
felkent X/Y kampánycsapatába –
még a helyi akvarista vagy filatelista klubba
[szerintem nálunk nincs is ilyen, de ez most
érdemtelen] sem jelentkezem;
nem tanulok már meg

szanszkritül [finnül se], szörfözni, síelni sem,
de még csak autót vezetni sem [pedig hát...].
– Ambíciótlan, pállott unalmat árasztó,
fotelhez- és desktop-képernyő-elé-nőtt
agg[-jelölt?]. Azzal menti, igyekszik
emészthetővé tenni
önmaga előtt és számára a helyzetét,
hogy úgyszincs több rikító-tarka papagáj
a lakatlan szigeten, több rovar a sűrű,
zöldhomály-erdőben, több hópehely
nem cukrozhatja fehérré a felhők közé törő
hegyek süvegét, több fűszál a téres pusztán
véégyszántó szélben nem hajladozik,
mint ahány szóban ő dúskálhat-vájkálhat-válogathat
[pedig csak két nyelvet tud úgy-ahogy], ahányat
a fény felé tarthat, lelkes-kíváncsian szaglászhat,
ahánnyal eljátszadózhat,
ahánynak húsát
leszopogathatja a csontjáról,
ahányat [igazságtalanul, mert miről tehetnek
ők?!] viszolyogva kiköphet.

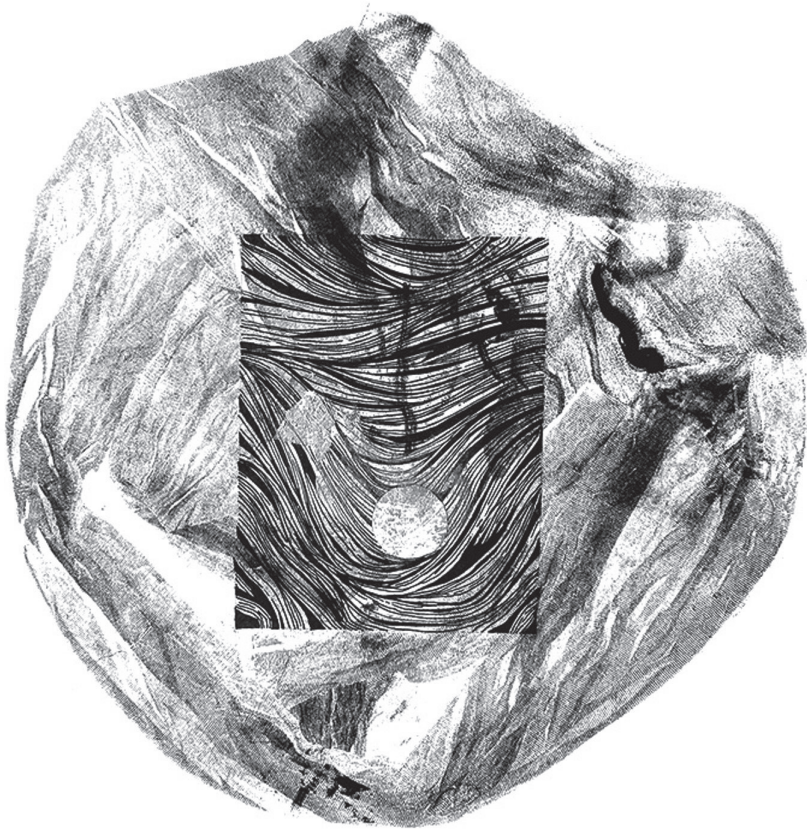
És van itt „még valami”, ami [aki] miatt,
bár ha kívülről pillant rá, úgy látja maga is:
nem lehetséges ehhez más standard viszonyulás,
csakis a lesajnáló részvét –
mégis képtelen helyzetét szánnivalónak,
reménytelennek élni meg:
TE.

Azért az mégis...!

A világ menetébe beavatkozni
[függetlenül attól, milyen lehetősége
van erre a magamfajta *mítszámítnak*]
macerás, és – már ha valaki nem vércinikus
vállrándító – micsoda felelősség!
Sose vágytam rá; így, hajlott
koromban meg már végképp nem.

De némely pillanatomban, mégis,
szeretnék *szunnyadó* hatalmat,
talonban tartott erőt,

amilyen
az épp tétlen markoló vezető-
fülkéjében a mobilján kaparászó
gépkészlőé.



Bodzabél

Hátranézek megint, Donald Sutherland áll a Tűzkő utca sarkán. Nem *olyan*, *mint*, hanem ő, pontosan ő, vagyis trottyosabb, ilyenek leszünk öregén, csak nem markáns sutherlandes fejjel, nézd Ádám, nézd már. Hallucinálok?

Sutherland addig néz minket, amíg eltakarja egy lomb, a gazdagréti lakótelepen vágunk át, előttünk nénike kis uszkárral, hűvös van, nem hideg, de azért induláskor megkértem szépen Ádámot, hogy vegyen kabátot. Fejébe húzta a pulcsi kapucniját.

Westernes a táj. Kicsit sem, mégis, *Lee van Cleef*et dúdolom, toljuk gyereket a babakocsiban, gyerek szemlélődik. Elhúz mellettünk két rolleres fiú, aztán sokáig semmi.

Az utcasarkon megdögleni, hogy előre küldesz négy másikat, énekelem halkan. Komolyan? Kérdezi Ádám.

Még úgysem érti.

Néha kimondok dolgokat, és meglepődök. De valamit mondani kell, Ádám ébredj, séta van, ne gondolkodjál a képleteken.

Nem gondolkodom.

Amikor futni kell, mert bassza meg, nem hoztam magammal kabátot, énekelem tovább, mi lesz, ha a gyerek már érti a beszédet, folyton bazmegelek. Rosszul parkolok le, és akkor. Vagy nem a terv szerint mennek a dolgok. Soha semmi nem történik a terv szerint. Ki számolja rajtad kívül a percekét, kérdezi néha Ádám, kit érdekel, hány óra hány perckor ebédelt tegnap, külön, hogy a püréből és a tejből mennyit.

Te ezt nem érted.

Nem, tényleg nem értem.

Dugdосom a cetliket, amire a megemésztett mennyiségeket írom, kaki állaga, nyakig ért vagy csak derékig.

Elérünk a CBA-ig, vegyünk-e péksüteményt, kérdezem. Túl sok cukrot eszünk, de nem, mert a zsömle is péksüti, akkor azt mondjad.

Gyerek nyáladzik. Nem kicsit, hanem az egész feje nyálás, Ádám törölgeti magáról puzsi után, én szeretem a nyálát. Reggelente esszük a barackot ketten, én az egyik felén, ő a másikon, mint két szerelmes. Összenyalogatja a kekszet, aztán megeszem, nem hagyunk maradékot. Néha lekussolom, vagyis nem neki mondom, közvetlenül, csak úgy bele a levegőbe, halkan, hogy kussoljál, Ádám tiltakozik. Emlékeztetem, hogy tavasszal ő is lekussolta.

Séta jó. Gyerek nem nyüszög. Ádám nem beszél. Mondjál már valamit.

Mit.

Akármit, csak azt ne, hogy *akármí*.

Hogyan sikerült összekapcsolnom Donald Sutherlandet és Cseh Tamást, nem tudom. Ádám közben azt kérdezi, hogy érdekel-e a munkája egyáltalán. Elakadt, csalódott magában, mondja bele a hidegbe, a hangját elviszi a szél, ezt csak azért gondolom így, mert van egy ilyen szám is. *Elviszi a szél*. Bertrand Cantat nagy borzas feje, a *Le Vent Nous Porterá*t énekli. Agyonveri a feleségét, valamikor a kétezres évek elején. Valójában halált okozó testi sértés, ha jól emlékszem, Ádám nem érti, hogy tudom a számait hallgatni. Attól még írhat jó számokat.

Ádám megáll, a babakocsit lefékezi.

Kimondhatjuk, hogy nem érdekel a munkám?

De, de, igen.

Jó. A szinuszhullám amplitúdójának gyökkettede az az RMS. Vetted? A hullámmagasság pedig csak akkor az RMS kétszer gyökkétszerese, ha szinuszhullámról van szó.

Szinuszhullámról hol van szó?

Ha a szóban forgó hullám egy szinuszhullám.

Az én hullám?

Vízen terjedő hullám, nem hulla. Vízhulla, kész. Na, összezavarsz.

Felnevetek, gyerek kinyitja a szemét. Selymes kis pillái, nézd.

Gazdagrét közepén, abban a kereszteződésben, ahol nem tudom, kinek van elsőbbsége, plakát lóg le egy molinóról, lebeg a szélben, tisztára westernes, zörög a papír. Aztán elhúz mellettünk egy kocsí, megnézem a vezetőt, úgy néz ki, mint a volt faszim, a Zete, aki Bertrand Cantat-ra hasonlít. És amikor szakítottunk, azzal vigasztaltam magam, hogy legalább nem lettek nagyfejű gyerekeink. Mindazonáltal két évig rugóztam a gyerektémán, lenni vagy nem lenni, durva, hogy te döntöd el, mondta Zete, csak részben elnyújtva, részben magánhangzók nélkül. Dúúúrv hogy tdöntdl. Most már én is így beszélek. Tudom, visszahallgattam egy üzenetet, amit Ádámnak küldtem. Azelőtt artikuláltam, és nem mondtam olyanokat, hogy azelőtt. Mi van, ciki beszélni? Mondd ki azt a kurva szót rendesen. Kurva, baszd meg. Szegény gyerek ezt hallja egész nap. Ádám szerint ne mondogassam, hogy szegény gyerek. Pedig folyton arra a depressziós dokufilmre gondolok, szülés után néztem meg, nem kéne megnézni, de megnéztem. *Szegény kisfiam, te most engem fogsz szeretni* stb.

Zete, jóisten. Laci, Péter, Zsolt. Kínosan rossz kapcsolatok, randik, szegény kínos énmagam. Kék Opelben ültem, erre emlékszem, vittem pestós szendvicset, a srácnak is, de miért pestósat, azért, mert felfedeztem, ilyen is van. Pestószag a kék Opelben, hallgattunk, mint most Ádámmal, csak nem volt szél, lobogó plakát (lobgó plakt), csak egy nagyon hosszú út vidékre, és már akkor bántam az egészet, amikor beszéltam a kocsiba.

Ádám, szerinted unalmas vagyok?

És én?

Én kérdeztem előbb.

Ez itt a Szent Pió atya tér, mitől tér, ha sehol nincs pad, ennél a nyolcker is jobb, Ádám nem mondja, hogy akkor menj oda vissza. Néha emelem a tétet: itt laknak az úgazdag tökfek. Később ezt úgy emlegeti, hogy úgazdag köcsögök, ezek szerint ő is egy köcsög? Ki kell javítanom, hogy tökfek, nem köcsög.

Miért tökfek.

Ki az, aki semmit nem akar munka után csinálni, baszd meg, itt tényleg semmi sincs, park, étterem, mozi. Valami! Igen, ez a gettó, válaszolja Ádám.

Gettóuszoda. Ami sose fog megnyílni, mindig azt mondják, hogy majd most, de mégsem. Egyébként is a kölyköknek van. Rohadt tanuszoda.

A rohadt tanuszodába jár majd a mi kölykünk is, mondja Ádám, tényleg, néha elfelejtem, hogy anya vagyok.

Egyes szám harmadik személyben beszélek magamról, anya most elmegy pisilni. Anya nem bír el, hány kiló vagy? Már nem mérjük. Az elején hetente. Átlagos

heti gyarapodás. Pisis pelusok száma. Táblázat a hűtőn kezdő anyáknak. Nem annyi pisis pelus van, ahányszor kicserélem? Dé-vitamint minden egyes nap? Ká-vitamin, oltások. A gyerek szeret komfortszopizni, igen, az teljesen normális, hogy két órán át lóg a mellen, mondja a védőnő. Nehogy két órán át etesd, úristen. Távoli rokon váratlanul felhív, sose beszélünk, de most felvilágosít az oldszkúl módszerekről. Már mér ne mikrózhatnád a babakáját? Fél óra egy etetés, ne viccelődjünk, adjál cumit a szájába. Legyen napirend. Akkor kezdem el számolni a perceket. Este megtömöm, olyan tápszerek vannak. Minden van benne, ne hagyd, hogy elbizonytalanítsanak. Rémálmomban két etetés között, alvás után, játék közben, és láza sincs, a gyerek elkezd sírni, igénye beazonosíthatatlan.

Ha nem hagyod abba, anya megőrül.

Azzal fenyegettek kiskoromban, hogy beadnak a javítóintézetbe. Még nem tudtam, hogy csak úgy nem lehet beadni egy gyereket. Nálatok mi volt a bünti, kérdeztem egyszer Ádámot, náluk olyan nem volt, csendben eljátszott a legóval, akkor sem szólt, amikor eltörte a karját, de nem csak picit, nyílt törés volt, a szüleit behívták az iskolába. *Ez a gyerek nem sír.*

Merre menjünk tovább, kérdezi Ádám, felhúzzom a vállam. Balra emelkedik, és nincs semmi, jobbra lejt, nincs semmi.

Nem igaz, itt van mellettünk az erdő, jobbra meg az Eleven Center.

Akkor kaptassunk fel az erdőbe, vagy menjünk a centerbe?

Ádám eltolja a kocsit Szent Pió atya szobra mellett, a gyerek meg se mukkan, majdnem azt mondom, hogy most milyen rendes, de nehogy már ez legyen a rendes. Csöndben túrni, hogy eltörik a karod. Másrészt nem egyszerűen sír, sírdogál, hanem vinnyog, ha úgy adódik, nyüszög, nyökög. Még nincs rá jó kifejezésünk. Ezt a Zetével nem tudtam volna végigcsinálni, ehhez a csendben túró Ádám kell. Vagy hosszútűrő, ez a jó eposzi jelző.

Nem bántad meg, kérdezem.

Hunyorít.

Cseh Tamás belenéz a kamerába, megszívja a cigarettát. Ilyet csak Lee tudott.

Jó kis nyolcadik kerület, telehugyozott utcák, giroszos, ötszázért komplett ebéd, az úttest szélén hempereg egy nő, kihívom a mentőket, úgy vágják be a kocsiba, mint a rongyot. Nem szeretik, ha piásokhoz kell kiszállni, ezekre megy el a kapacitás. Innen a Gazdagrétre, nyaralás Nepálban, légydzi ne menjünk Nepálba. Ne legyünk mi is olyanok. Milyenek. Tudod, bezsuppolnak a buszba, és visznek országot nézni, de nem látunk semmit, elköltünk egy csomó pénzt. Ja, hogy szerinted így nyaralnak az úgызdag tökfek.

Ádám lejjebb húzza a takarót, meg fog sülni a gyerek.

Nem sül meg, egy réteggel több ruha kell, mint ránk, és mivel neked is kabátban kéne lenned, a kabáthoz add hozzá a takarót.

Senki nincs kabátban.

Senki nincs. Általában. Kint az utcán. Nem látod, hogy csak mi körözünk itt?

Az uszkáros nő és Donald rég kiment a képből, még várom, hogy lássak valami furcsát, nem tudom, Jockyt a Dallasból, ja, a Jocky meghalt. Szegény.

És ekkor, és valóban, egy kocsi megint elhúz mellettünk, amiben a Rákay Philip ül, ő tényleg ő, miért ne lehetne, habár nem emlékszem, ki az a Rákay Philip, honnan

dobta fel az agyam ezt a nevet, melyik bugyorból, megvan, a Zé pluszon volt műsorvezető. Vagy Viva tévé, körülbelül akkor néztem ilyeneket, amikor Ádámnak eltörték a kezét, az egyik kosaras ráesett a meccsen. [Esett vagy ugrott?]

Ádám már egyáltalán nem hajlandó beszélni, gondolom, mert mindenbe belekötök, nekem semmi nem jó, és nem is figyelek oda. József Attila jut eszembe, mindjárt megvan, *széthull darabokra*, nem, nem az. Hanem, hogy csak *ami nincs, annak van bokra*. Zelk Zoltán-gyerekverseket olvastunk fel először, aztán jöttek azok a részek, hogy apának van egy könyve József Attilától, aki költő és meghalt, és egyébként is felfal minket a világ, Ádámmal összenéztünk. Akkor már József Attila is lehet, komplett regény, esszékötet, újság, mindent felolvasok, abban a dallamos, *ment-mendegélt* hangnemben.

Ádám egyik délelőtt sertepertél az alvó gyerek körül, aggódik, hogy kilóg a lába a babahintából, és megfázik, nem fázik meg, mondom, paplan van rajta. De a lába. Keresi a csipeszeket, hogy valahogy odaerősítsen még egy plédet a lábához, fogom a fejemet. Ha felébreszted. Nem ébresztem fel.

Most meg a paplant húzogatja le róla újra, szerinte tiszta víz a gyerek.

Akkor különösen jó, hogy kiteszed a hidegbe.

Színusz hullámok, tanultuk mi is, szinusz-koszínusz, tangens-kotangens. És ennyi, kész, az összes emlékem, valahogy a háromszögektől jutottunk el a szinuszig, de közben a hullám is rémlik a koordinátangelyen, ez így nem stimmel.

A háromszögnek van köze a szinuszhoz?

Igen, nem hiába hívják trigonometrikus függvénynek. De inkább a körhöz van köze.

Miért?

Ennek a kérdésnek nincs értelme.

Mindegy, hagyjuk. De hogy lehet köze a háromszöghöz meg a körhöz is?

Ádám nevetgél. Nem beszélek veled.

A saját utcánkban járunk, ráfordulunk egy merőlegesre, kört írunk le vagy háromszöget.

Minek van szinuszfüggvény?

Ádám leveszi a kapucnit a fejéről. Minek van összeadás?

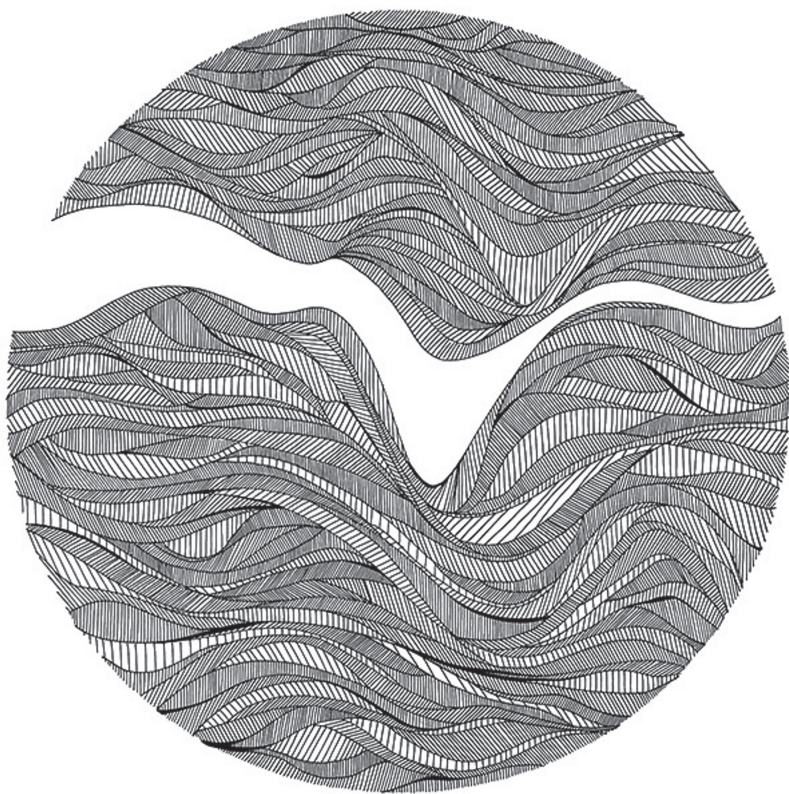
Forgunk mint a bodzabél, ezt is mostanában olvastam, de hol. Babakocsis anyuka jön szemben, babuka csak hajnali kettőkor meg ötör ébred, mondja a telefonba. Jesszus, de jó, hogy ezen túlvagyunk, kétóránként etetés, ödémás mell, többet szoptatok éjszaka, mint alszom, el akarom felejtetni. Mintha az emlék rám ugrana, és újból megtörténhetne, hogy ott állok egy két és fél kilós csecsemővel, aki elvileg belőlem jött ki, felvágta, kiemelték, őt hozták vissza, tehát az anyém, de fáj, semmit nem tudok, és elvisz mindent, mint egy cunami.

Valami történik az anyák szürkeállományával, nem túl hiteles cikk egy női lapban. Valami történt velem, azért látok Rákay Philipeket, azért próbálom összerakni a régi dolgokat, szinuszfüggvény, pedig az még ment is nekem, a függvények. De semmi, semmi. A nyolcadik kerület rémálom, persze, állandóan dübögtek a fejem felett, a földszinten cirkusz, itt senki nem cirkuszol, ezen a kertés részen, ahol lakunk, csak a szomszéd haldoklik, a felesége elkezdett inni, de csöndben csinálják, és néha felmegyünk, viszünk befőttésüvegben kész kaját. Lenéznek a babakocsira, azt mondják,

de jó nekem. A haldokló ember látványa, vér nélkül, csak a csontra száradó bőr, ezt ismerem. Milyen lesz az új szomszéd, botrány, de erre gondolkodok, ez a bérlő szépen meghal, jön egy másik, kezdődik a kapcsolatépítés, bodzabél. *Nem kérte, nem is kereste ezt a telést-múlást senki.*

Mi ennek a versnek az értelme, kérdezte Ádám a konyhában, amikor felolvastam. Hadováltam az időről meg körforgásról, Ádám a hullámaihoz jutott el akkor is, az idő nem forog, legfeljebb hullámszik. Mert? Mert ez az eddigi legjobb modellünk a világ leírására. Ki mondja? Figyelj, olvassál inkább verseket. Ezen megsértődöm, a vers is alkalmas modell a világ leírására. Jó. Ne mondd azt, hogy jó!

Végimentünk a szomszéd utcán, le egy másikon, visszajutottunk a szeles Gazdagrét tetejére, Bertrand Cantat második felesége öngyilkos lett. Mi lehet a két gyerekükkel. A zenekar dobosa kétezer-tízben nyilatkozott. A Noir Désirnek vége. De jó, hogy ennek is vége van, éneklí Cseh Tamás, mindenre fel lehet fűzni valamit, csak ami nincs. Annak van bokra. Ádám eggyé vált a babakocsival, a széllal szemben tolja, milyen szép látvány.



Tőzsér Árpád

Létfeledők

1.

Fiatalon, furcsa, magánytól vonító
szavaimat száműztem valahová belső
deklinációm tizenharmadik esetébe. [S közben
rejtegetett énem mit nem adott volna a
hús-vér lányok egyetlen érintéséért!]

S e „nem-tulajdonképpeni létemet”
csak felerősítette bennem a társadalom
elidegenedettség-sűrítőmánya. Egyik is, másik is
a tudatom tudattalanjának mélyére nyomta
belső grammatikám személyragjait.

A szocializmus komnatáin
úgy haladtam át, mint kit meghipnotizáltak,
Angiolieri asszony Cipolla termén: létfeledve,
s nem volt, ki féltőn rám kiáltott volna:
Accidente! – hogy felébredjek.

2.

1989-ben, a pozsonyi Glasznosztzy Színházban
a *Próba* című darabot adták. [Š. P., szlovák költő
írta, de írhattam volna akár én is.] – A színészek
valami szocialista Disney World-színpadon egy
Mizantróp-átiratot próbálnak. Alceste az egész
emberi civilizációt képmutatásnak nevezi, mert
az nem az emberi létezés tulajdonképpeni
tengelye [nem az ember Éghez, Földhöz s
önmagához való hűsége] körül, hanem a ha-
zug társasági/társadalmi létezés körül forog.
Aztán kitör s győz a mizantróp forradalom, s
Alceste most már a „mizantrópokat” kezdi nem
szeretni. Összeférhetetlensége, permanens
„ellenzéklisége” miatt végül a főmizantróppá
vedlett Oronte börtönbe csuktatja. – Közben
köröttem zsongott, zsidongott az immár szín-
tén forradalmi s így „interaktív” nézőtér: mítosz
és történelem egymásba ért. Nekem meg

a szem és a látás közötti időrezen át az villant emlékezetembe, hogy rég, diákkoromban zord magányom miatt engem is sokan Alcestenek hívtak. Most pedig, 2021-ben, mikor e nem versbe, hanem az ókori drámák komor kórusainak szájába való sorokat rovom, azon tűnődöm: ahogyan én itt összekeverem a műnemeket s korokat (lásd például főntebb a nem helyén használt, mert túlságosan új „interaktív” jelzőt), úgy Š. P. a Molière-darab átíratának akár a *Létfeledők* címet is adhatta volna. Minden, ami van, Most van.

3.

Később, mint posztmodern létfeledők, átpártoltunk Célimène-hez, mondván: Az vagyunk, amit mondunk. S ugyanezt a poszt-elmészek nyelvén: Az *Én* is pusztán nyelvi konstrukció! – S e szerint határoztuk meg magunkat, azonosságunkat, így mutatkoztunk be, e szerint szeretkeztünk, éltünk, írtunk, felszabadultan és szabadosan, hisz egy nyelvi konstrukció mivel is bűnözhetne, s ha igen, akkor sem büntethető!

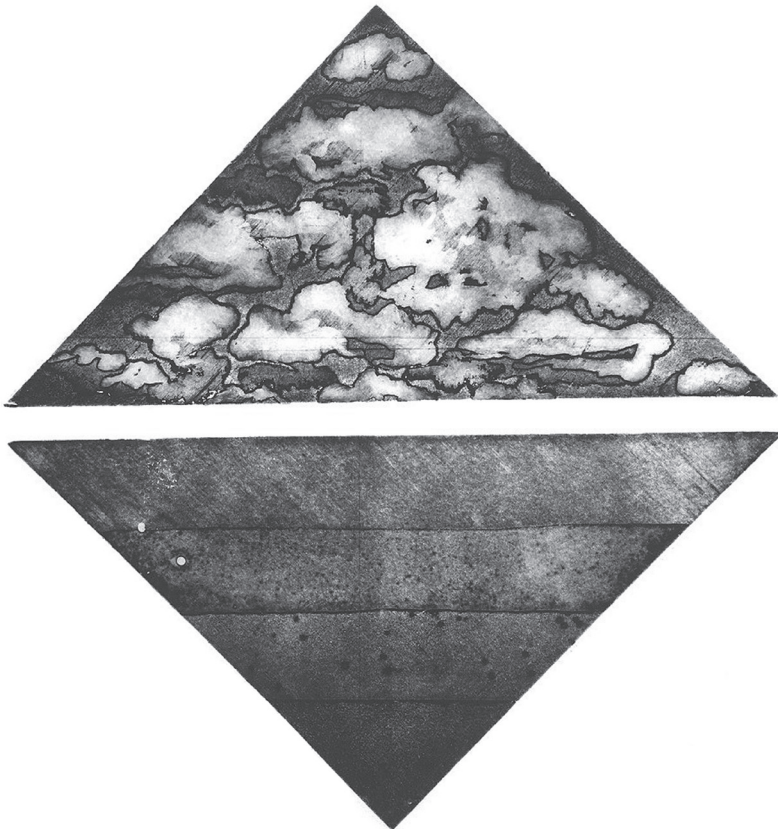
4.

Egy nap azonban gondoltam egyet és (gyakorlott lélekvandor lévén) visszavándoroltam egészen az első létfeledők, Platón és Arisztotelész idejébe, egyenesen az aiginai rabszolgapiacra. Egyszerre voltam Annikerisz, a hedonista filozófus, Platón pártfogója, s a későbbi léttudós Heidegger, aki *anno*, a távoli jövőben, a *jelenvalólet*-elv alapján majd újra akarja kezdeni a történelmet. Valamint voltam még egy holdkóros huszonegyedik századi költő is (alias Alceste), ki mint pályájáról letérő szív, hiteles ritmusát, létét keresve, sorra próbál-gatta a századok mellkasát. S ebben a hármas minőségemben elképzeltem, hogy nincs húszt minám, nem válthatom ki Platón a rabszolgaságból, *ergo* nem írja meg az *Államot*, műveihez a későbbi európai bölcsek nem írnak „lábjegyzeteket”, a létfeledő metafizika nem kezdődik el és nem folytatódik, Molière nem írja meg a *Mizantrópot*, s a Krisztus utáni huszadik század közepén azt a bizonyos balfácán komáromi gimnazistát

[az aiginai piacon tébláboló költő pre-posztfiguráját]
a lányosztálytársai nem nevezhetik el Alceste-nek,
ember- és nőgyűlölőnek.

5.

S abban az előző életemben,
ott, az ókori rabszolgapiacon egyszerre néztem
szomorúan és elégtétellel a távolodó tölgyvállú filozófus után
[azt mondták, az argoszi küklópszfalak építésére viszik], s közben,
a déli verőben, a sziget lemagasabb pontján felizztak az Aphaia templom
márványfalai, s timpanonján Pallasz Athéné a földről a földöntúliba
nyújtózkodott. A nap sugarainak roppant körzői a templom
Szaturnusz-négyszögének középpontjára mutattak, ahol az
áldozatot bemutató *saját létében* az Ég és Föld között
szemlélhette és érezhette magát.



József Attila titokzatos mosolya

[A MŰTEREM...] ÉS A BÁNAT

A tanulmány alcímében szereplő két József Attila-verset, *A műterem...* kezdetű 1924-es szonettet és az 1930-ban keletkezett *Bánat* című költeményt két különös mosoly-metafora kapcsolja össze. A mosoly mindkét versben a látás-látottság eseményéhez, illetve poétikai problémájához köthető, de – s érdekességük ebből adódik – az én elleninstanciája egyik esetben sem egy másik szubjektum, vagyis nem egy humán tekintet. A mosoly mindkét versben az én-konstrukció egy fontos mozzanata, de a vershelyzetben sem a mögötte rejlő intenció, sem az általa elért hatás nem egyértelműsíthető.

A motivikus kapcsolatokon túl a két vers abból a szempontból is párba állítható, hogy a József Attila érett és kései költészetében megfigyelhető hipogrammatikus és paronomáziás működésmódok egy-egy korai példajaként azonosíthatók. Erre enged következtetni, hogy ezekben a szövegekben a ritmus és a vershangzás értelemképző rendje révén érzékelhetővé tett beíródások és hangzókapcsolat-ismétlődések már nem nyelvi kontingenciaként, hanem a költői szó keletkeztetésében részt vevő, versnyelvi jelölőkként vannak jelen.

Mindezek mellett az említett József Attila-versekhez fontos, a motivikus kapcsolathálót feltáró, illetve a vershangzás és a keletkező szó poétikája közötti összefüggésekre rávilágító párbeszédszövegek is kapcsolódnak, az életművön belülről és kívülről egyaránt. Írásomban ezekre a szövegközi dialógusokra is kitérek majd.

Vizsgáljuk meg elsőként *A műterem...* kezdetű szonettet!

[A műterem...]

A műterem kopott, öreg falán
Reám nevet száz ismeretlen ember.
Ez gyermek itt, az már nincs is talán,
Ez pocsolja, az kristálylelkű tenger.

Reám nevetnek bágyadtan, vigan
S az én arcomat mosolyogják össze.
Ez engem álmodik álmaiban,
Az engem átkoz, hogy szívét fürössze.

S én nem vagyok és nincsen más, csak ők,
A szomorúak és a nevetők
Én arcomat hogy összemosolyogják.

1 Erről bővebben lásd Osztrólczyk Sarolta, „Vezsem a szót...”. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében, Ráció, Budapest, 2014.

Mint szivemben a dolgok képei
 Búsán és vigan összevetetik
 Az Ennélam is erősebbnek arcát.

[A műterem...] forrása egy 1924 novemberére keltezett kéziratlap, melynek előoldalán egy cím nélküli, javításokat is tartalmazó, szonett formában írt vers,² hátoldalán pedig az alábbi, paratextusként is értelmezhető ajánlás olvasható: „Homonnay Zolinak, azért is, mert ő vette ki belőlem. Makó, 1924. nov. 1.” Homonnay Nándor, a költő osztálytársának apja fotográfus volt Makón. József Attila segédkezett Homonnay műtermében, aki több fotót is készített az ifjú költőről. Ő készítette például azt a híres, a Petőfi Irodalmi Múzeum archívumában őrzött csoportképet is 1924 szeptemberében, amelyen a 19 éves József Attila többek között Juhász Gyulával és Móra Ferencsel együtt látható a makói színház előtt. „A vers tehát – írja Stoll Béla az ajánlás szövegére utalva – nem képzőművész műhelyéről szól, hanem fényképész-műhelyről.”³

A vershelyzet többféleképpen is vizualizálható. Az egyik lehetőség, hogy a vers beszélője egy fotográfus műtermében áll vagy mozog. Utóbbira, vagyis a mozgásra abból következtethetünk, hogy a fényképeken megjelenőket „száz ismeretlen ember”-ként nevezi meg. Akire száz ismeretlen tud ránevetni, az vagy végigjárja – egy klasszikus tárlatnézés szcenáriójának megfelelően – a falak mentén a műtermet, vagy a terem közepén, a fényképekről lenéző, rögzített vagy reprodukált tekinteteknek mintegy a keresztútjában áll, s így azok nemcsak az arcát, de teljes testfelületét érik. A 2. és a 6. sor „reám nevet” kifejezése a fényképarcok célzott tekinteteként interpretálható, hiszen a nevetés önmagában nem, csak a tekintet révén tudja a másikat célba venni. A célzott fénykép-tekintetek itt még nem az én egy kitüntetett testrészére irányulnak, az arc mint az én színekdochéja majd csak a 6. sortól kezdve tűnik fel és válik a vers egyik fontos motívumává.

A fénykép-tekintet „elevenségének” – Sartre szerint – az a feltétele, hogy a néző tudata lelkesítse át, tegye képpé a fotón látott személyt.⁴ Ez független annak tényleges létezésétől, csupán az „intenció thetikus karaktere” befolyásolja. Egy fotón látott személy, aki (vagy ami) a kép és a jel, a lét és a nem-lét között oscillál, mindig a nézői tudat intenciójának megfelelően nyeri el aktuális létmódját. Ez az „átlelkesítés” táru fel a vers 3–4. sorában (vö. „kristálylelkű tenger”). A fénykép-tekintet további sajátossága, hogy mozdulatlan, vagyis nem rendelkezik a humán-tekintet pásztázó, letapogató időbeliségével. Van viszont saját időbelisége: a fotográfia noémája,

2 Tudjuk, hogy ezt a szonettet József Attila nem vette fel a vers keletkezésével nagyjából egyidőben összeállított *Nem én kiáltok* című kötetébe, sem későbbi versgyűjteményeibe, és címet sem adott neki. Először 1940-ben jelent meg, a Bálint György-féle posztumusz kiadásban *Műterem* címen.

Vö. József Attila *Összes versei és műfordításai*, s. a. r. Bálint György, Cserépfalvi, Budapest, 1940, 129. József Attila *Összes versei*, III., közléteszi Stoll Béla, Balassi, Budapest, 2005, 135.

4 „Tudjuk, van egy olyan típusa a képpé tevő tudatnak, ahol a tárgy nem mint létező adott; s egy másik, ahol a tárgy mint nem-létező tételeződik. [...] Előfordulhatnak olyan esetek is, ahol a fénykép olyan közömbös állapotban hagy, hogy nem is válik képpé a számomra. A fénykép éppen hogy tárgygyá alakul, a rajta szereplő személyek személyekké, azonban minden különösebb intencionáltság nélkül, pusztán emberi hasonlóságuk miatt. [...] A tudatunk az, ami életet kölcsönözve átlelkesíti a fényképet, képpé teszi azt.” Jean-Paul Sartre, *A kép intencionális szerkezete*, ford. Horváth Csaba = *Kép – fenomen – valóság*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 115.

Barthes szavaival az „Ez volt!” zsúfolt evidenciája.⁵ Barthes szerint a fotográfia médiuma az észlelés szintjén hamis, az időbeliség szintjén igaz, a *Világoskamrában* ezézt a hallucinációhoz vagy az ekmnéziához hasonlítja azt.⁶

A vers 3. sora a fotográfiának erre az időbeli igazságára tesz utalást, mikor a távolra mutató „az” névmással jelölt, vélhetően felnőtt vagy idős fénykép-alakról megjegyzi, hogy „az már nincs is talán”. A „talán” szóban rejlő lehetőség, vagyis hogy a fotográfia egykori alanya a vers most-jában él-e vagy már nem él, a szonett fordulópontján, a 9. sorban elhangzó „S én nem vagyok” kijelentés fényében válik majd újra érdekessé.

A 4. sorban a fényképfigurák metaforizálódnak, de az opacitás és a transzparencia képei, vagyis a *pocsolya* és *tenger* képzetei továbbra is a ki nem mondott tekintet jelentéskörében mozognak. A tekintet mint a bensőséget tükröző felület [köznap metaforával „a lélek tükré”] lehet tehát pocsolyaszerű: zavaros, homályos, átlátszatlan. De lehet „kristálylelkű tenger” is, ahol a *kristálylelkű* hapax legomenonjában egyszerre van jelen a tenger kristálytisza átlátszóságának és a tekintet felszíne mögött vagy annak mélyén láthatóvá váló vagy tükröződő léleknek a képzete.

Továbbra is az első quartinánál maradva, a vershelyzet az első lehetőség inverzeként is elképzelhető. Ebben az esetben a vers beszélője nem a műterem látogatója, aki a falon lógó fotográfiákat nézve felismeri saját látottságának tényét, illetve saját magát a pásztázó fénykép-tekintetek célkeresztjében. Hiszen az első sor kétértelmű helymegjelölése miatt (a versben a *falán*, és nem a *faláról* szó szerepel) úgy is elképzelhetjük a helyzetet (amit máskülönben a korábban említett életrajzi körülmények is alátámasztanak), hogy a „műterem kopott, öreg falán” egy, a vers beszélőjéről készített fotográfia függ, és a „száz ismeretlen ember”, vagyis a műterem látogatói ezt a képet nézik, erre a falon lógó képre nézve mosolyognak. Ebben az esetben az én eleve osztott módon: hangként (temporalitásként) és egy, a hangtól eloldott vagy elszeparált, rögzített képként (térbeliségként, látványként) is jelen van a versben. Ezt az elkülönülődést az egyes szám első személyű névmás önmagában nem képes érzékeltetni, hiszen egy róla készült fotóra a beszélő ugyanúgy hivatkozhat én-ként, mint saját eleven valójára. Érdekes – és talán épp ez utóbbi koncepció alátámasztója lehet – az a tény, hogy a versben többféle én-változat található: az archaizáló *Reám*-ok mellett háromszor szerepel az *én* személyes névmás, kétszer az *engem* alak, és végül az utolsó sor szokatlan, talán nem is használatos *Ennám* formulája. Az *Ennám* szó ezen kívül nagybetűvel is szerepel a kéziratban, jóllehet nem áll sorkezdő pozícióban (így az életmű megelőző szakaszára jellemző Ady-hatás utóöngéjeként is értelmezhető), tipográfiaiag tehát mindenképpen elkülönül a kisbetűvel írt én-változatoktól.

Az első strófában körvonalazódó vershelyzet kétféle értelmezési lehetősége közötti legfőbb különbség tehát az, hogy míg az egyik verzióban a vers beszélője van kitéve a falon lógó fénykép-arcok egyidejű tekintetének, a másikban a beszélőről készült fotográfia lóg a falon, és az „ismeretlen emberek” [a műterembe betérők]

5 Roland Barthes, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. Ferch Magda, Európa, Budapest, 2000, 119.

6 Uo., 121. Az *ecmnesia* tudományos értelemben a memóriavesztés egy formája: az érintett nem képes előhívni időben közeli, csak távoli emlékeket. Barthes a hallucináció egy formájaként állítja be. Olyan észlelési zavaroként, amelyben a hallucináló múltbeli eseményeket a jelenben történőként él át.

ezt az arcot pásztázzák, „mosolyogják össze” tekintetükkel. Ez utóbbi esetben a vers szubjektuma mintegy belehelyezkedik saját képmásának nézőpontjába.

Bár e kétféle vershelyzet egyaránt érvényesnek tűnhet, s így [A műterem...] ebben az eldönthetetlenségben vagy szemantikai nyitottságban is továbbolvasható volna, a tanulmány további részében az egyszerűség kedvéért az első olvasathoz térek vissza.

A második strófában megjelenő, majd a vers további szakaszaiban visszatérő, motivikus mozzanat a saját arc ismeretlenek általi „összemosolygása”. Mivel az *összemosolyog* szó versbeli, tranzitív változata (*összemosolyog valamit*) a magyarban nem használatos, a *kristálylelkű*höz hasonlóan költői összetételnek, vagy József Attila későbbi terminusával: *keletkező szónak* tekinthető, s így önmagában is műalkotásként, szemléleti egésként vizsgálható.⁷ A „nem meglevő” vagy *keletkező* szó jelentése – szemben a „használt szóéval” – nem lexikalizálódott; mindig aktuálisan, a versen belül, vagyis az olvasatban, annak abduktív előrehaladásában keletkezik, illetve multiplikálódik. A költői szó jelentéslehetőségeinek felszorzódása már egy első olvasatban is tetten érhető. A másik arcának „összemosolygása” (6. és 11. sor), illetve „összenevetése” (13. sor) egyaránt olyan cselekvéselemek, amelyekről nehéz eldönteni, hogy a másik mosolyra fakasztása vagy éppen ellenkezőleg: megmosolygása, kinevetése, mosoly általi megsemmisítése (vö. „S én nem vagyok...”) lenne-e a célja. A dilemmát a verskontextus sem oldja fel, sőt az *összemosolyog* ige versbeli jelentésének eldönthetetlenségét az *össze-* igekötő többértelműsége is fokozza.

Nyelvészeti szempontból az *össze-* igekötő alapjelentése az irányjelölés [‘több személyt, dolgot különböző irányokból egy helyre, tömegbe, együvé’ gyűjt]. Ebből az alapjelentésből később több jelentéscsoport fejlődött ki, melyek között ott van egy felület rendetlen, részleges vagy teljes be- vagy elfedése [ez a jelentés aktivizálódik például az *összepszokol*, *összemaszatal*, *összefirkál* szavakban]. Ezekon kívül az *össze-* igekötő állhat a ‘darabokra, széjjel’ jelentésben is (mint az *összetép*, *összevág* szavakban). Ezekben az esetekben a tranzitivitás vagy tárgyra vonatkozás is aktív. Ugyanakkor az *összenevet* vagy *összemosolyog valaki valakivel* típusú alakváltozatot is érdemes megemlítenünk, hiszen a versben is valamiképpen a tekintetek összefonódásáról, Merleau-Ponty szavaival, a látó és a látható közötti „szikráról”⁸ van szó. A 6. és 11. sorok [„az én arcomat mosolyogják össze”, „Én arcomat hogy összemosolyogják”) kapcsán említett grammatikai jelentéslehetőségek a versben – keletkező

7 „[...] a vers szavakból áll – olvashatjuk az *Irodalom és szocializmusban* – Ezeknek különválósága azonban végképpen megsemmisül és csak összességük a maga felbonthatatlan (mert különben művészileg megsemmisülő) egészében él szemléletünkben. Ez inkább arra utal, hogy a *műalkotás a legkisebb elemében is műalkotás*, amint hogy az értekezésnek, amely voltaképpen egyetlen fogalom, a legkisebb eleme is fogalom. Viszont ez annyit jelent, hogy a szó *önmagában is műalkotás*, hiszen a szó a műalkotás legkisebb eleme. Másfelől azonban a szó szemlélet, a műalkotás pedig fejtegetéseink szerint nem az. Hogyan lehetséges ez? Úgy, hogy a szó tulajdonképpen csak mint *használt* szó, tehát mint *meglevő* szó szemlélet. [...] ha a szó műalkotás, a használt, meglevő szó pedig nem az, akkor nyilvánvaló, hogy a *nem meglevő* szó *műalkotás*. Minthogy pedig kifejezésünk szerint nem-melegvőről és mégis szóról beszéltünk, – a *keletkező* szót kell értenünk rajta. Vagyis a szó a *használatban* szemlélet, *keletkezésében* azonban *műalkotás*. Így a szó a *műalkotásban* saját *keletkezésének* a *szerepét játssza*.” József Attila *Összes tanulmányai és cikkei, I. 1930–1937. Kritikai kiadás*, szerk. Tverdota György – Veres András, JAT–L’Harmattan, Budapest, 2018, 144–145.

8 „Az emberi test akkor áll elő, amikor látó és látható között, érintő és érintett között, egy szem és egy másik között létrejön egy bizonyos összefonódás, amikor kipattan az érzékelő-érzékelhető

szóról lévén szó – nem zárják ki egymást, hanem akkumulálódva felszorzozzák a versbeli jelenet értelemirányait, amelyek között így egyaránt ott van a sok tekintet egybegyűjtésének, az arc elfedésének vagy darabokra szedésének és két vagy több tekintet összefonódásának mozzanata is.

A szó versbeli jelentéslehetőségei azonban nemcsak a grammatika, de a vershangzás és az életmű kontextusa felől is megközelíthetőnek látszanak. A versritmus és a vershangzás – melyeknek József Attila maga is értelemgeneráló szerepet tulajdonított⁹ – szintén hatással lehet az olvasatra. *[A műterem...]*, a szonett formai hagyományainak megfelelően, az ötös és hatodfeles jambikus sorok váltakozására épül. A quartináknban a keresztrímek által is kiemelt, cserélődő egymásutánban, míg a tercináknban az e-e-f és a g-g-f rímképletnek megfelelően két ötös jambusi sort egy hatodfeles követ. A következetes jambikus lejtést az utolsó strófán kívül (melyről később még lesz szó) csak a vers 6. sorában törik meg anaklázisok, vagyis trochaikus verslábak. A 3–6. morában tapasztalható lejtésváltás az *arcomat mos* szó szerkezetet emeli ki a 6. sorból, ami így nemcsak az arc kitüntetett versbeli szerepét, de a *mos* hangzókapcsolatnak az *összemosolyogják* szóba való hipogrammatikus beíródását is markírozza. Ez a nyelvi kontingencia – keletkező szóról lévén szó – motivált jelentéslehetőségként tűnhet elő, ha figyelembe vesszük a vers rímkapcsolatait is (*mosolyogják össze – fűrössze*). A saját arc másik vagy mások általi „összemosolygásának” versbeli mozzanata így a *mosás*, *mosdatás* vagy *fűröszítés* jelentéslehetőségét is előhívhatja, újra- vagy átírva a pár hónappal korábban keletkezett *Nem én kiáltok* ismert sorait. A „Hiába fűröszted önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat” versmondatt az identitás mindenkorai másik általi előfeltételezettségét hangsúlyozza az arc megmosásának és fűröszítésének metaforái révén.¹⁰

A kölcsönösségnek ez a viszonyrendszere *[A műterem...]*-ben némileg másként alakul. A vers énje úgy érzékeli, hogy a fénykép-tekintetek „mögötti” szubjektumok belőle, az ő személyiségéből kívánják feltölteni vagy létrehívni saját identitásukat: álmaikat is belőle építik, s a szívek „fűröszése” is az én elátkozása révén valósulhat meg. A kölcsönviszony így egyoldalúvá válik: a vers másikjai létrangra jutnak, megtisztulnak, míg az én áldozattá, bűnbakká válik. Ilyen értelemben az *összemosolygás* mozzanata a közösségi bűnök, gondok, sérelmek kiközvetítéseként, egy magányos másira való ráolvasásaként is értelmezhető. A közösségi terhek átvállalója végül saját nemlétét mondja ki: „S én nem vagyok és nincsen más, csak ők”. Figyelemre méltó, hogy az „én nem vagyok” kimondása mellett az én hangsúlyozott kimondása visszatérő motívuma a versnek. A birtokos személyjellel ellátott *arcomat* szó mellől akár hiányozhatna is

szikrája, amikor lángra kap a tűz, amely mindaddig ég, amíg a testnek egy szerencsétlen véletlene meg nem semmisíti azt, aminek a létrehozásához semmilyen véletlen nem lett volna elegendő [...]” Maurice Merleau-Ponty, *A szem és a szellem*, ford. Vajdovich Györgyi – Moldvay Tamás = *Fenomen és mű. Fenomenológia és esztétika*, szerk. Bacsó Béla, Kijárat, Budapest, 2002, 56.

9 „[...] a műben, amely végső szemléleti egész, a valóság ellentéteinek, összefüggéseinek ritmust kell adniok, mert különben az összefüggések, ellentétek szemléletisége elsikkad. És más oldalról – a mű ritmusának ellentétet kell az értelem tudomására hoznia, mert különben a ritmus nem valóságos, hanem csak káprázatféle. Már pedig ha a ritmus nem valóságos, úgy a mű nem lehet egész. Hiszen több dolognak (hangnak, stbinek) egyetlen egészként való szemlélete csak ritmusosan lehetséges.” József Attila *Összes tanulmánya és cikke*, I., 149.

10 *A mosoly–mos* paronómázia a kései Flóra-ciklus *Megméréssel!* című utolsó darabjában is megjelenik: „gondjaim mosolyai mossák”.

az egyes szám első személyű személyes névmás, és tisztán nyelvtani szempontból az sem lenne indokolt, hogy az *én* rendszeresen a sorok élére kerüljön. Így az „*Én* arcomat hogy összemosolyogják” meglehetősen idegenül hangzó mondszerkezete leginkább az *én* túlhangsúlyozásaként, illetve a megsemmisülés kompenzációjaként értelmezhető. Ugyanakkor a semmivé válás vagy eltűnés mozzanatát erősíti az utolsó sor, amely a külső tekintetek általi összevetés céljaként már nem az *én* arcát, hanem egy meghatározhatatlan harmadik, de az *én*-nél „erősebb” másik arcát jelöli meg.

Az anaklázisokkal és helyettesítő lábakkal, ritmikailag is kiemelt utolsó versszak hátravetett szív-hasonlata („Mint szívemben a dolgok képei”) egy új összefüggés-rendszert teremt a versben. A fotográfusi műterem ettől kezdve nem önmagában álló térbeliségként, hanem egy hasonlat részeként tárul fel. Az idegenekről készült műtermi fotók olyanok, mint a dolgokról őrzött szívbeli képek: rögzített tárgyiasságok, melyek – az összemosolygás és az összevetés révén – mégis cselekvőképesek. A „dolgok képei” alatt talán az emlékképeket kell értenünk. Erre enged következtetni, hogy egy korábbi József Attila-vers, az 1923 első felében írt *Hűség* egyik szövegváltozatában a másik emlékét halotti maszkként őrző szív metaforikus átnevezése a „Báratműterem”:

Ugy őrzi lelkem is te képedet
a távoltól megóva, itt, szívemben.
De az nem oszlik: Báratműteremben,
ahol a szobrász sírva ténfereg,

tört szobrokat szórván az éjbe szét –
ott hallgat emléked halotti maszkja
s előtte, ami szóra nem fakasztja,
A szerelem pirosló mécsé ég.

A *Hűség* metaforájában az emlékek halotti maszkként, a [*A műterem...*] hasonlatában fotográfiaként öltönek alakot. Susan Sontag szerint e kétféle képszerűség között lényegi hasonlóság van: amellet, hogy értelmezik is a valóságot, mindkettő annak közvetlen lenyomata.¹¹

Itt kell megemlíteni, hogy [*A műterem...*] egyik feltételezett ihletforrásaként is olvasható Ady-vers, *Az idegen arcok* zárlatában is az arcok mögötti „titkos emlékek” arcokra kiülő vagy ráégett hatásáról olvashatunk. Míg Adynál az arc az idegenekhez tartozik és a vers énje szeretné „Legalább egyszer földéríteni, / Megragyogtatni” azokat, József Attila versében az arc a beszélő szinekdochéja, amit az ismeretlenek mosolyognak és nevetnek össze. Mindkét vers olvasható a látás-látottság problémája felől,¹² ám ennek kapcsán [*A műterem...*]-ben egy médiaelméleti kérdés is felmerül:

11 „A fénykép nem csupán kép (mint ahogy a festmény is kép), nem csupán a valóság értelmezése, hanem nyom is, a valóság közvetlen lenyomata, akár a lábnyom vagy a halotti maszk. Míg a festmény [...] sohase több, mint egy értelmezés kifejezése, a fénykép sohase kevesebb, mint egy kisugárzásnak a rögzítése – azaz témájának anyagi nyoma.” Susan Sontag, *A fényképezésről*, Európa, Budapest, 1981, 174.

12 Az Ady-verset – amely meglátásom szerint az *arc-harc-kudarc* paronómázia-láncból bontakozik ki – Herczeg Ákos a másodmodernség poétikai tapasztalata, többek között a látás-látottság problémája felől olvassa újra. Herczeg Ákos, „Egy fogás néha”. *Az asszertív nyelvhasználat visszavonódása Ady költészetében 1910 és 1916 között*, Alföld 2014/5., 95–96.

ha az ént célba vevő idegen tekintet nem humán tekintet, ha egy fotográfiáról néz a másakra egy vagy több idegen arc, az hogyan befolyásolja a látottság tapasztalatát, és ez milyen módon refigurálódik a versben nyelvi-poétikai értelemben?

Roland Barthes a *Világoskamrában* a fotográfiáról ránk néző tekintetet paradox-ként értelmezi: „Mintha a Fotográfia elválasztaná a figyelmet az észleléstől, és csak az elsőt mutatná, holott ez elválaszthatatlan az utóbbtól; kicsavart dolog ez, mint a noészisz noéma nélkül, a gondolkodás gondolat nélkül, a célzás céltábla nélkül.”¹³ Hogy lehet ez? „Úgy, hogy a tekintetet valami belső dolog köti le, a látást így megtakarítja. [...] Valójában nem néz semmit, magában tartja, ott belül.”¹⁴

[A műterem...] beszélője ezeket a néző, de nem látó tekinteteket tölti fel vagy lelkesíti át [vö. „kristály/elkü tenger”] saját intenciójának megfelelően. A reflexív tudat arcteremtő gesztusa ez: egyfajta ön-prosopopeia vagy az én – fotográfia közvetítette – önmagára vetett, narcisztikus tekintete. Így vagy úgy, az én külsődleges színekdochéját, az „össze-mosolygott” arcot a 9. sor „én nem vagyok” kijelentése alapján inkább halotti maszkként értelmezhetjük, ahogy az átlékelített idegen arcok sem többek, mint színházi maszkok, ha komolyan vesszük a „szomorúak és a nevetők”, illetve a „Búsan és vigan” kitételeket.

Az utolsó versszak tehát az eddig kintinek elgondolt teret, az ént körülvevő műtermet a bensőbe, pontosabban az én bensőséget reprezentáló színekdochéjába, a szívbe helyezi át. Ez a szív-hasonlat a *Hűség* című vers szövegvariánsának Bánat-műterem-metaforáját idézi meg, ahol a szív műteremként foglalta magába, illetve archiválta a lélek emlékeit, a te képét, halotti maszkját. [A műterem...] -ben a szív a „dolgok képeinek”, az emlékeknek a tárhelye, s belőlük indul vagy emanálódik az összezenetetés mechanizmusa egy olyan másik felé, akiről csak annyit tudunk, hogy erősebb az énnél. Ez a másik még nem lépett át a te státuszába, a bentről kifelé sugárzó tekintettel még nem találkozott. Ez az összefonódás az életmű egy későbbi szakaszában lesz majd meghatározó téma.

A kéziratlap verzóján olvasható, Homonnay Zoltánnak írt ajánlás-paratextus a belső kívültre helyezéséről szól: „Homonnay Zolinak, azért is, mert ő vette ki belőlem.” Mintha a másik vagy annak kérése valami bentit és már eleve meglévőt hozott volna a felszínre, ami egyrészt a *Hűség*ben már meglévő műterem-metafora újraalkotását, másrészt a versbeli külső–belső egymást feltételező, de felcserélhető, összemos[olyog]ható elleninstanciáit (mint a felszín és a mélység, a pocsolya és a tenger, az arc és a szív, a fénykép és az emlékkép) idézi meg.

[A műterem...] alkalmi vers, amit a 19 éves költő osztálytársa kérésére írt, amely mögött a kijelölt téma versbe foglalásának szándékán túl némi Ady-hatás és a költői szóteremtés érezhetően erős vágya munkál. Ennek ellenére vagy ezzel együtt [A műterem...] igen izgalmas vers, mert nyomokban már a későbbi pályaszakaszok meghatározó jegyei, eljárásai és motívumai fedezhetőek fel benne. Úgy, mint a látás és a látottság poétikai problémája, az én-te kölcsönviszonyában megteremtődő identitás, a kétértelműség alakzata, a keletkező szó poétikája, az anagrammatikus beíródás performanciája, a szív mint emléktárhely metaforája, az öncitáció vagy önújraírás poétikai eljárása, illetve a lírai szubjektum eltűnése vagy megsemmisülése.

13 Barthes, *i. m.*, 115.

14 *Uo.*, 117.

Írásomnak ezen a pontján áttérek a *Bánat* című, 1930 nyarán keletkezett József Attila-versre, amelyben – [*A műterem...*]-hez hasonlóan – együtt szerepel a szív, az álom és mosoly motívuma.

Bánat

Futtam, mint a szarvasok,
lágy bánat a szememben.
Famardosó farkasok
űznek vala szivemben.

Aggancsom rég elhagyám,
törötten ing az ágon.
Szarvas voltam hajdanán,
farkas leszek, azt bánom.

Farkas leszek, takaros.
Varázs-üttön megállok,
ordas társam mind habos;
mosolyogni próbálok.

S ünőszóra fülelek.
Hunyom szemem álomra,
setét eperlevelek
hullanak a vállamra.

Ami a vers keletkezési körülményeit illeti, a József Attila-filológia a *Bánat* ihletforrásaként egyértelműen azt a Bartók Béla által gyűjtött román kolindát nevezi meg, amelynek első magyar fordítását Bartók kérésére Erdélyi József készítette. Ez a fordítás a *Nyugat* 1930-as januári számában jelent meg, *A szarvasokká vált fiúk* címmel, ám Bartók végül mégis saját szövegváltozatát, az apa elleni lázadás motívumát erősebben hangsúlyozó *Kilenc csodaszarvast* vette fel a *Cantata profana*-ba. Szabolcsi Miklós – Fodor András véleményét osztva – úgy gondolja, hogy a József Attila-vers szarvas- és átváltozás-motívuma innen ered, míg a farkas-motívum forrásaként a Róma eredetlegendájából ismert nőstényfarkastól kezdve, az *Isteni színjáték* farkasán át a népmesék farkasáig sok prototípust megnevez.¹⁵

Mivel az állatból állattá való átváltozásra, tehát a szarvasból farkassá válás gondolatára nehéz eredetmintát találni, a későbbiekben Szabolcsi a felnőtté válás, illetve a gyerekkor szelídségéből a harcos férfikorba való átlépés allegóriájaként olvassa a *Bánatot*.¹⁶

A Szabolcsi-féle verskommentár második felét a költemény nyelvi-ritmikai elemzése teszi ki, az archaizmusok, a ritmus és a vershangzás rendkívül szakszerű

15 Szabolcsi Miklós, „Kemény a menny”. József Attila élete és pályája, II. 1927–1930, szerk. Czine Mihály, Akadémiai, Budapest, 1992, 475–481.

16 A bánat több József Attila-versben is a felnőtt lét hangoltságaként jelenik meg. A *Köntösök* című korai versében a „vérsötét Gyökérző Bánat köntöse” egy csalánból és tövisből szövött,

leírása és hangulatiságának precíz, minden apró részletre ügyelő, már-már zenei odahallgatással figyelő interpretációja. Vizsgálódásának ezen a pontján csupán egy lépés választja el József Attila monográfiáját attól, hogy a szarvasból farkassá válás metamorfózisának esetlegesen egy vershangzás alapú magyarázatot is adjon. Hiszen nehéz nem észrevenni, hogy az első versszak *szarvasok–farkasok* sorvégi rímpárjában, illetve a második versszak *szarvas–farkas* anaforikus összecsendítésében, vagyis a két szóalak hasonlóságának rím-metaforába való összerántásában eleve benne rejlik az egymásba alakulás, a névátvitel lehetősége. Az olyan paronomázia-láncok mint a *famardosó–farkas–takaros–ordas–habos, aggancsom–ing–ágon–bánom, a futtam–törötten–üttön–ünő* vagy a *hunym–álomra–hullanak–vállamra* olyan hangzásmetaforák, amelyek mintegy a szavak akusztikájából teremtik, keletkeztetik a szarvas és a farkas képi hátterét, mozgáselemeit és tulajdonságait. A versben egy ősinék tűnő, de valójában teljesen originális mítosz keletkeztetése zajlik, amely a versszak hangzásának részleges hasonlóságán alapul. A paronomázia vagy hangzásmetaforika nem pusztán eufónia, de nem is verszene¹⁷ vagy esztétikai kompenzáció. Értelemgeneráló hangzósság, melyet a versnyelv állít elénk, de amely az ihlet („a nyelvet teremtő szellemiség”¹⁸) révén már a nyelv keletkezésekor is rendelkezésre állt.

A szóra való odahallgatást vagy odafüledést mintha a vers 13. és 14. sora maga is intencionálná az ünőszóra figyelés és a szem behunyásának mozzanatai, vagyis a hallás közvetlen tapasztalatának felerősítése és a látás kiiktatásának önértelmező mozzanatai révén. A vállra hulló levelek igen finom haptikus észleletét ugyancsak a hangzó medialitás révén érzékelteti a vers. A József Attila kedvelte palatoveláris versritmus alkalmas arra, hogy – a költő szavaival – „ellentétet hozzon az értelem tudomására.” A tisztán magas hangrendű utolsó előtti sor és a tisztán mély hangrendű utolsó sor az eperlevelek és az alvó versszubjektum, az élettelen és az élő, a könnyű és a nehéz, az érzékelt és az érzékelő érintkezésének pillanatát teszik fenomenalizálhatóvá. Úgy tűnik tehát, hogy a *Bánat* ritmikailag is alátámasztott hangzóssága itt sem azonosítható pusztán verszeneként. Sokkal inkább egy olyan jelentésgeneráló, szemantikai hozadékkal bíró, a nyelvi hangzás anyagiságán alapuló hatástényező, amely az olvasót odahallgatásra, a szóra való odafüledésre készíteti, illetve szólítja fel.

Tanulmányom végén egy olyan feltételezett hatástörténeti kapcsolatra kívánok rámutatni, amelyben a *Bánat*beli vershangzás ihlető ereje is tetten érhető. Karinthy Gábor 1932-es *Őszi dal* című verse jól érzékelhetően két pretextusból, Verlaine *Őszi chansonjának* Tóth Árpád-féle 1923-as műfordításából és József Attila *Bánat*ából építkezik.

letéphetetlen ruhadarab, melyet az Ember, ha egyszer magára vette, élete végéig viselni kényszerül, bár az „tapad, szorol, ölel, fujt és mar”. A *Bús énekhívás* beszélője „ifjúságom őszeként” aposztrofálja a bánatot. A *Kirájkák a fát* felidézett, gyermeki énjéhez a félelem és a menekülés, míg a felidéző, felnőtt énhöz a fojtogató bánat kapcsolódik. A *Bánat* riadtan futó szarvasának szemében tükröződő „lány bánatot” a farkassá, metaforikus értelemben a felnőtté válás elkerülhetetlenségének tudata váltja ki.

17 Vö. József Attila ide vonatkozó esztétikai töredékével: „Akik ezt tagadják, azok magát a verset tagadják meg, vagyis azt állítják, hogy a vers zene, – nem pedig értelmes zenei szöveg. Ezek a legjobban teszik, ha versekben fogalmi értelmet nem keresnek.” *József Attila Összes tanulmánya és cikke, II.*, 1157.

18 Vö. József Attila, *Ady-vízió = Uő.*, *Tanulmányok és cikkek [1923–1930]. Szövegek, közléstesi Horváth Iván vezetésével Barta András és mások, Budapest, Osiris, 1995, 166.*

Őszi dal

Ősz kering az udvaron,
bánat ring a köveken.
Drótokon az unalom,
drótokon és csöveken.

Ujjaimon lengenek
ködből szisszent fátyolok.
Ősz tiporja mellemet,
búharangra táncolok.

Szőlőfürtök tavasza,
ősz, fekete, monoton –
Rőt levelek panasza
sistereg a homokon.

Fütyre vontam ajkamat,
szennyes eső szemereg –
Álmos vakfalak alatt
ellepnek az egerek.

Az *Őszi dal* ritmikai pretextusa egyértelműen a *Bánat*. Mindkét vers bimetrikus, egyszerre ritmizálható 4/3 osztatú, kétütemű hetesként és negyedfeles jambikus és trochaikus sorok váltakozásaként. A Karinthy-vers címében és motivikájában első hallásra a Verlaine-fordítást idézi meg. Az *ősz*, a *bú* és a *monoton* szó átvétele, a felkavart avar és a homokon sistergő levelek párhuzamba állítható képzete, vagy a két vers hangulatisága egyértelműsíti ezt a szövegdialogust. Az egynemű dalszerűség hatását Tóth Árpád a *chanson* szó utolsó difónjának monotonizálásával, vagyis az *-on* hangzókapcsolat tízszeri megismétlésével éri el a műfordítás első szakaszában, amit – ha nem is ilyen intenzitásfokkal – de Karinthy is beépít az *Őszi dal* első versszakába [*udvaron, drótokon, unalom, drótokon*].

Az *ősz* képzetének megteremtése kétféle módon megy végbe Karinthy-nál: egyrészt a Tóth Árpádtól átvett szómotívumként, másrészt a József Attila-vers mintájára, beíródásként. A *Bánat* ugyan explicit módon nem utal arra, hogy a szarvasból farkassá való átváltozás mikor történik [a kétféle létmód időbelisége a „voltam” és a „leszek”, múltra és jövőre tett utalásaiban merül ki], a verszárlatbeli eperlevélhullásból azonban asszociálhatunk az ősze. Ezen túl, éppen az én szóra fülelésére tett utalásban, két egymás melletti, de egymással ellentétes lejtésű versláb által kiemelt szöveghelyen, az *ünőszóra* szóban inskripcióként is „jelen van” az *ősz*.

Ez a fajta hipogrammatikus motívumismétlődés Karinthy *Őszi dal*ában is megfigyelhető. Az *ősz*, amely a versben megjelenített táj, mozgás és hangulat képi és hanghatásait központi motívumként szervezi, a címben, majd az első három versszak mindegyikében megjelenik, mindháromszor hangsúlyos, sorkezdő pozícióban.

A 4. versszakból látszólag hiányzik az *ősz* szómotívuma, ám valójában hipogrammaként ott is „jelen” van. Megszűntetve megőrző jelen(nem)létére

a valószínűsíthetően szintén József Attilától átörökölt palato-veláris vershangzás szemantikus alkalmazása irányíthatja rá az olvasó/hallgató figyelmét. A „szennyes eső szemereg” sor magánhangzókészletét szinte csak e hangok alkotják, az egyetlen kivétel a sorközepe *ő* hang,¹⁹ amely verstani szempontból az utána álló *sz* hanggal együtt alkot egy hosszú időértékű verstani szótagot [*eső szemereg*].²⁰

Az *Őszi dal* utolsó versszaka azért is érdekes, mert hasonlóan a *Bánat* logikai felépítéséhez, itt is a zárlatban – hátravetett, késleltetett módon – tárul fel a vershelyzet. A két vers zárlatában körvonalazódó vershelyzet sok tekintetben hasonló, ami – az első olvasatra is egyértelmű ritmikai analógián és az említett hipogrammatikus működésmódon túl – szintén a két szöveg hatástörténeti kapcsolatát támasztja alá. A hangra várás, illetve a hangadás előkészítése, a szem és az álom motívuma, a beszélő térbeli helyzete, valamint a test beborítása, el- vagy betakarása, mindkét verszárlatban megjelenő mozzanatok.

A *Bánat* beszélője a 3. versszakban a szarvas-múlt [futás, üzetés] és a farkas-jövő [űzés] közötti, statikus határhelyzetben van. Varázsütésre [„varázs-üttön”] megállt, s farkassá válását egyedül az látszik alátámasztani, hogy az ordasokat hívja társainak. A rászegező animális tekintetek célkeresztjében „mosolyogni próbál”, ami etológiai szempontból nem értelmezhető, nem létező állati gesztus, ám a humán tekintet számára a vicsorgás leginkább a mosolygáshoz hasonlít. Ez a többértelmű szituáció egy többértelmű mosolyt szül, amely attól függően kap jelentést, és válik a bizalom megszerzésére vagy a támadás előkészítésére utaló mimikává vagy mimikrivé, hogy a beszélő a metamorfózis melyik stádiumában van éppen, illetve, hogy a szarvas- és farkas-lét közötti állapot allegóriáján belül vagy kívül tekintünk-e rá. Az erőltetett vagy elpróbált mosolygás után a vers énjét továbbra is feszült mozdulatlanságban látjuk. Az ünőszóra fülelés helyzetéről nem dönthető el, hogy a párja hívását váró, szerelmes szarvasként vagy a zsákmányára leső, vérszomjas farkasként kell-e elképzelnünk. Itt lép be a vers szűzséjébe az álom motívuma, amely mint hátravetett vershelyzet, álomtartalomként teszi értelmezhetővé az első három szakasz narratíváját.

Míg a *Bánat*ban a hangra [ünőszóra] való várakozás, addig Karinthy *Őszi dal*ában a hang [a fütty] előkészítése előzi meg a szem és az álom motívumának feltünését. Igaz, Karinthy-nál ezek a motívumok vésetszerűen vannak jelen: a szem a *szemeregő* eső, az álom az *álmos vakfalak* szószerkezetébe beíródva.

A két vers utolsó két sora talán még az eddigieknél is intenzívebb párbeszédbe kezd. A József Attila-i palatoveláris vershangzást Karinthy is alkalmazza a zárlatban. Míg a *Bánat* egy tisztán palatális sor után egy tisztán veláris illeszt [setét eperlevelek / hullanak a vállamra], az *Őszi dal* egy veláris sort követő palatális sorral zárul [*Álmos vakfalak alatt / ellepnek az egerek*]. Ráadásul a *setét eperlevelek* és az *ellepnek az egerek* hangzóegyenmősége a palatoveláris hangzás tudatos használatának, a vershangzás artifikalitásának határáig vitt esete, mégsem mondható talán, hogy rontanák az utolsó sorpárok döbbenetes képi hatásfokát.

Mindkét verszárlatban a test természetét általi betemetése, eltakarása, befedése vizualizálódik, de míg a *Bánat* levélhullása egy gyengéd, finom haptikus tapasztalatot

19 Az *ő* mint ajakkerekítéssel képzett magánhangzó szerepe a sort megelőző *füttyre vont ajak* olvasó által vizualizált képe felől is kiemelt.

20 Az *ősz* szó illetén, hipogrammatikus sorba építése figyelhető meg például a *Ritkás erdő alatt* 10. sorában is [„késő, szép délután ez, késő”]. Vö. Osztrólczy, „Vezem a szót...”, 42.

érezkíti meg, és nem zökkent ki a zavartalanul alvó-álmodó szubjektum képzetköréből, addig az *Őszi dal* vakfalai alatt zajló jelenet egy bizarr halál képét vetíti elénk. Aki az imént még hetykén füttyre vont a ajkát, most ellepik az egerek.

Az *Őszi dal*t Karinthy Gábor fiatalon, 18 évesen írta. A vers eltűnés-víziójának további, életművön belüli alakulását, illetve a József Attila költészetéből átörökölt motívumok, ritmusok és egyéb poétikai eljárások különféle mintázatait érdemes volna a későbbiekben alaposabban is megvizsgálni. Annál is inkább, mivel a Karinthy-versek felől újraolvasott József Attila-életmű is tartogathat még meglepetéseket a számunkra.

Halász Hajnalka

A bocsánat esélyei

A BŰN ÉS A TULAJDON MARADÉKAI JÓZSEF ATTILA HÁROM VERSÉBEN (*KÉSZ A LETTÁR; A BŰN; TUDOD, HOGY NINCS BOCSÁNAT*)

A bűn és a bűnösség kérdése József Attila költészetében köztudottan kiemelt szerepet játszik. Ez a kérdéskör nemcsak megjelenési formáit tekintve szerteágazó ebben a lírában,¹ hanem a megközelítési módokat tekintve is, hiszen egyszerre lehetnek morális, nyelvelméleti, poetológiai és filozófiai implikációi. A bűn fogalmának filozófiatörténeti szituálásához, amelyet Németh G. Béla nyolcvanas években megjelent tanulmányai kezdeményeztek, minden bizonnyal nagyban hozzájárult az a körülmény is, hogy ez a fogalom a költő kései verseiben a „semmi” és a megsemmisülés problémájával kapcsolódik össze.² E két fogalmat ugyanis a múlt század húszas éveinek végén a jelenvalólét heideggeri analízise is szoros összefüggésbe hozta egymással, amely ezáltal a bűn fogalmát megszabadította azoktól az antropológiai és ilyen értelemben morális meghatározottságoktól [önmagának jelenlévő tudat, szabad akarat, szubjektivitás], amelyekkel ezt a felvilágosodás szubjektumfelfogása kötötte össze, amennyiben a bűnt mint a „*jelenvalólét létmódját*”-t, „*valamilyen semmisség [Nichtigkeit] alapjára*”-t³ határozta meg. Ez a bűnfelfogás e költészet számára is új értelmezési lehetőségeket nyitott, melyeknek a nyelv- és szubjektumelméleti következményei csak a kilencvenes évektől váltak láthatóvá.⁴ E fogalmak poetológiai értelmezéséhez ugyanakkor nem feltétlenül kell a *Lét és idő* vonatkozó passzusait segítségül hívni, főleg akkor, ha azt a lehetőséget is nyitva akarjuk hagyni, hogy sokkal inkább a költészet nyelve az, amely a jelenvalólét, a tudat és a szubjektum konstrukcióit újraalkotja, értelmezi és törté-

1 Tverdota György 2010-ben megjelent monográfiája tematikus szempontból térképezi fel ezt a kérdést József Attila költészetében. Tverdota György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem. József Attila kései költészete*, Pannónia, Budapest, 2010.

2 A kései költészet e két „kulcsfogalmát” Németh G. Béla az egzisztencia heideggeri analízisével magyarázta, és összefüggésüket a jelenvalólét saját végességéhez való viszonyában helyezte el. Németh G. Béla, *A kimondás törvénye. A kései József Attila világképe és poétikája* = Uő., *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 35–69.

3 Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály és mások, Osiris, Budapest, 2004, 328–329.

4 Ahogy Eisemann György egy tanulmányában rámutatott, a lírai szubjektum beszéde József Attila kései költészetének azon verseiben, amelyek a későmodern büntapasztalat (valamint nyelv- és szubjektumfelfogási) jegyében keletkeztek, nem a büntudat vagy a rossz lelkiismeret érzésének

netileg rendre új megvilágításba helyezi [ahogy ezt a lehetőséget Heidegger kései, nyelvről szóló írásai is kilátásba helyezik]. Így a „semmi” fogalma József Attilánál mint a textualitás létmódja lepleződhet le,⁵ a bűn megvallásának és az önkimondásnak a versekben feltáruló lehetetlensége pedig én és te, hang és kép, szöveg és olvasás, valamint peformatív és konstatív nyelv feszültségéről is tanúskodhat.⁶ A „semmi” és a „bűn” szoros kapcsolata tehát nemcsak a heideggeri filozófia, hanem Paul de Man nyelvelmélete felől is magyarázatra lelhet, melyben ezek az írás üres, úgyszólván „semmis”, a bűn értelmét megvonó inskripcionalitásában kapcsolódnak össze.⁷ Innen nézve a bűn, illetve a *bűntudat* minden olvasata olyan félreolvasásnak bizonyul, amely a szövegnek valamilyen intenciót tulajdonít, s ennek a feltételezett, valójában hozzáférhetetlen, ilyen értelemben olvashatatlan szándéknak vagy tudatnak éppen a *bűntudat* lehet az egyik paradigmatisztikus példája. Bár az írás exterioritása már nem tanúskodhat a szándék vagy az akarat úgyszólván belső aktusairól, mégis elkerülhetetlen ezeknek az előfeltételezése, hiszen ez a tételezés egyben a szöveg olvasásának és megértésének is a feltétele. Leíró és tételező nyelv elválaszthatatlansága miatt lehetetlen eldönteni, hogy a bűn[tudat] az oka vagy a következménye-e a nyelvnek, amely ebből a szempontból végeérhetetlen és gépszerű bocsánatkérésként jelenhet meg.⁸

Úgy tűnhet, hogy a bűn fogalmának mind a filozófiai, mind a nyelvelméleti megközelítése kizárja a morális kérdésfeltevés lehetőségét, amennyiben ezek a megközelítések éppen a tudat és a [jó vagy rossz] szándék, illetve akarat morális kategóriáinak a közvetíthetetlenségét és ebből adódó nyelvi, fiktív konstitúcióját leplezik le.⁹ Így felmerülhet a kérdés, milyen lehetőségei maradnak egy olyan megközelítésnek, amely a bűn morális dimenzióját is tekintetbe próbálja venni, hiszen ez a dimenzió mégsem eliminálható teljesen egy olyan probléma vizsgálatából, amely tagadhatatlanul morális hangsúlyokat hordoz.¹⁰ Ennek a kérdésnek a mérlegelésére

a tapasztalatáról számolnak be, a nyelv ezekben nem a vallomás, az önkifejezés eszköze vagy – Németh G. értelmezésében – a társadalmi szerepeket maga mögött hagyó személyiség önmagává válásának a médiuma. A szubjektum nem is valamilyen tett elkövetése [vagy elmulasztása] miatt, hanem létének alapjait tekintve bűnös, semmis, hiszen nem ő teremtetten, fektette le saját létének az alapjait, mely lét éppen ezért egy sajátos „nem”-en vagy „semmi”-n alapul. Eisemann György, *„Mint alvadt vérdarabok...” A bűn nyelve és énje József Attila költészetében*, Irodalomtörténet, 2001/3., 382–389.

- 5 Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel. József Attila: „Költőnk és Kora”* = Uő, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 186–209, itt: 191–197.
- 6 Kulcsár-Szabó Zoltán, *„Én” és hang a líra peremvidékén* = Uő., *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 80–142, itt: 93–107.
- 7 Lőrincz Csongor, *A medializálódás poétikája. Esztétizmus és kései modernség [Hofmannsthal, Babits, József Attila] = Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. Bednaries Gábor – Bengi László – Kulcsár-Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 317–389.
- 8 „It is no longer certain that language, as excuse, exists because of a prior guilt but just as possible that since language, as a machine, performs anyway, we have to produce guilt [and all its train of psychic consequences] in order to make the excuse meaningful.” Paul de Man, *Excuses [Confessions]* = Uő., *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale Univ. Press, New Haven – London, 278–301, itt: 299.
- 9 A Paul de Man-i nyelvelmélet ilyen irányú továbbgondolásához lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Cselekvés és textualitás. A szégyen retorikája és az olvasás „eticitása”* = Uő., *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Ráció, Budapest, 2007, 282–314.
- 10 *A Tudod, hogy nincs bocsánat* Németh G. általi értelmezésének etikai implikációihoz lásd: Balogh Gergő, *Igazságosság és eticitás a költői nyelvben = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár-Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 184–192.

József Attila lírájának egy olyan vonása adhat alkalmat, amely látszólag független, valójában azonban, ahogy jelen dolgozatban meg szeretném mutatni, elválaszthatatlan a morál dimenziójától, sőt szétszálazhatatlanul összefonódik vele: a saját, a tulajdon, a birtok és az ezeket létesítő, termelő, elosztó, elrendező és felhasználó viszonyok *ökonómiai* problémája. Ennek kapcsán figyelmet érdemelhet például az a jelenség, hogy a bűn, amely József Attilánál éppen meghatározhatatlan, azonosíthatatlan és semmis karaktere miatt merül fel egyáltalán kérdésként, egyes versekben nem mint morális, hanem mint ökonómiai, azaz alapvető csereviszonyokat, értékmeghatározásokat érintő probléma jelenik meg. Bár a vagyon, a tulajdon, a táplálék és az egyéb létszükségleti javak és feltételek hiánya is visszatérő motívuma költészetének, a *bűn zavaró hiánya* [„Zord bűnös vagyok, azt hiszem, / de jól érzem magam. / Csak az zavar e semmiben, / mért nincs bűnöm, ha van”] nemcsak egyike e hiányzó feltételeknek (ez esetben az önidentitásnak és az önazonosságnak), hanem egyenesen a birtoklásnak és az elsajátításnak, pontosabban ezek lehetetlenségének a paradigmátikus példája (a bűn elsajátításának a vágya emiatt fetisizálhatja saját tárgyát mint az eredet pótlékát: „Mint fősvény eltűnt aranyát, / e bűnt keresem én; / elhagytam érte egy anyát, / bár szívem nem kemény”).

Persze könnyen lehet, hogy a bűn és a bűnösség morális problémája már mindig is az ökonómia, a (materiális és szellemi) tulajdon, a saját elsajátításának és megfelelő használatának, felhasználásának és elosztásának a problémája volt.¹¹ A bűnösség képzete már Ady lírájában is a szellemi tulajdonnal kapcsolódik össze: *Az én bűnöm* [1908] című versben például a bűn a versbeli beszélő olyan tulajdonát, *tulajdonságát*, *sajátlagosságát* szimbolizálja, amely a versbeszéd és az öntudat kiapadhatatlan forrásaként jelenik meg:

Én csak adtam, adtam, adtam
S akik kaptak, egyre kaptak,
Mért dühöngnek énmiattam?

Én csak éltem és daloltam,
Többet, jobban, erősebben.
Olyan nagy bűn, hogy én voltam?

Hát kárhoztam, hát vétkeztem,
Mert másoknál külömb voltam?
Nem akartam, nem kerestem.

Hát igazán ez a sorsa
Minden újnak, szépmerőnek?
Bár sohse születtem volna.¹²

11 Az autonóm, önmagát elsajátító, uraló és mintegy birtokló individuum képzetének, a lelkiismeret mint a saját és az illendőség érzékének (sense of propriety), valamint a magántulajdon szerepének a történeti összefonódásához lásd pl.: Gottfried Dietze, *Schuld und Schulden*, Duncker/Humboldt, Berlin, 2007.

12 Ady Endre *Összes versei*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1975, 210.

A „dalok” esztétikai eredetiségének, öntörvényűségének itt egy olyan eredendő, akarattalan, büntelen bűn az eredete, amely nem a lírai szubjektum identitásának a kérdőre vonásához, hanem éppen ellenkezőleg, a megerősítéséhez vezet, az önmagaság megalapozásához és visszaigazolásához járul hozzá, „több”, „jobb”, „erősebb” öntudatot kölcsönöz az ének. A bűn mint a legsajátabb tulajdon, a sajátnak a tudata azáltal tesz szert felbecsülhetetlen értékre, hogy az individuum eredeti és elidegeníthetetlen tulajdonát, önmaga elsajátításának képességét, önazonosságát szimbolizálja. A bűnnek ez a poétikája ugyanakkor azért veszíthet könnyen értékéből, mert sajátos ökonómiája vagy tropológiája egy kiüresedett, ekkorra úgyszólván semmissé vált ideálon, a romantika eredetiségeszményén és szubjektumkonstrukcióján alapul.¹³ Az öntörvényűség és a szabályszegés [az ilyen értelemben vett bűnösség] Ady más verseiben is a szubjektum önprezentációjának a letéteményese,¹⁴ melynek előzményei a bűn romantikus esztétizálásában lennének fellelhetők.

Mindezek alapján abból a hipotézisből indulhatnánk ki, hogy a bűn eredetének az ökonomizációja József Attilánál kritikai funkciót tölt be, amennyiben ennek a látásmódnak morális kérdésfeltevésnek azokat az előfeltevéseit tárja fel, amelyek a sajáttal, a tulajdonnal és a birtokkal való gazdálkodás által, a saját autonóm és automatikus elsajátításával teremtik meg az önrendelkező és önmaga tudatában lévő szubjektum illúzióját. A bűntudat keletkezését már Nietzsche is egyfajta ökonómiai csereügyletként írja le, amely ugyanakkor nemcsak a tudatot, az öntudatot, tehát az ember önmagához, hanem a mindenkori másikkal, másokhoz való viszonyát is megalapozza:

A bűntudat, a személyes kötelességérzet eredetét [...] a személyek közötti legrégebbi és legősibb kapcsolatban találja meg, a vásárló és eladó, a hitelező és az adós viszonyában: itt áll szemben először személy a személlyel, itt *mérkőzik meg, méretik meg* első ízben személy a személlyel. Még sohasem találtak olyan alacsony civilizációs szintet, amelyen e viszonyból valamit meg ne figyelhetek volna. Az árak megállapítása, értékek mérése, egyenértékűségek meghatározása, a csere annyira az ember első gondolata volt, hogy bizonyos értelemben, röviden szólva, ez jelentette a gondolkodást.¹⁵

13 A modernségben ezzel szemben az ember már nem önmagát, hanem csak a tartozásait, adósságait és bűneit, a semmi, a hiány és a szükség különböző formáit „birtokolja”, és ezáltal saját elsajátíthatatlanságával és uralhatatlanságával szembesül, amely az egész létét és lényegét meghatározza. Ezeket az összefüggéseket Daniel Cuonz tette vizsgálat tárgyává a modernség próza- és drámairodalmában: Danie Cuonz, *Die Sprache des verschuldeten Menschen. Literarische Umgangsformen mit Schulden, Schuld und Schuldhaftigkeit*, Fink, München, 2018. Az irodalmi önprezentációjának és az ökonómiai diskurzusoknak az összefüggéseiről: Fritz Breithaupt, *Der Ich-Effekt des Geldes. Zur Geschichte einer Legitimationsfigur*, Fischer, Frankfurt am Main, 2008, 179–207.; illetve ennek a 18. századi előzményeiről: Joseph Vogl, *Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen*, Diaphanes, Zürich–Berlin, 2008.

14 Vö. pl.: „Nagy az én bűnöm: a lelke. / Bűnöm, hogy messze látok és merek.” [Páris, az én Bakonyom, 1907]; „A Bűn szebb az Erénynél / S legszebb Erény a Vétek. [A Nincsen himnusza, 1908]; „Bizonyos, hogy csúfolják, félük / Ezeket a bűnös dalokat, / Kik az életet félig-élik. // Bizonyos, hogy gyönyörű volna, / Ha ezeket a fájdalokat / Más éli és más panasolja. // De én voltam, ó jaj, én voltam / Szülők vad, borús, új dalok / És én már régen meglaktam.” [Új könyvem fedelére, 1908]

15 Friedrich Nietzsche, *Adalék a morál genealógiájához*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Győr, 1996, 76.

A bűn tudata, a kötelesség érzete és a hozzájuk kapcsolódó szellemi képességek [felelősségérzet, öntudat, önreflexió, gondolkodás] eszerint ökonómiai eredetű fogalmak, amennyiben a *saját*, a *tulajdon* értékének és értelmének a meghatározását, felmérését, „megméretését” feltételezik, olyan fizető- és csereeszközök [például szavak és fogalmak] feltalálását, melyeket nemcsak dolgokra lehet cserélni, hanem amelyekkel az ember önmagához és másokhoz való viszonyát is fel lehet mérni, meg lehet határozni. Így nemcsak az ember fogalmát, önmeghatározását, hanem a gondolkodását és megismerésének, ismereteinek a lehetőségeit is a maga által feltalált ökonómiai rendszer határozza meg, melyen belül az ember szellemi és anyagi adottságait, képességeit használja, hasznosítja, értelemmel és értékkel látja el.

Morál és ökonómia, bűn és adósság korrelációja továbbá nemcsak e nietzschei hipotézis, hanem a pénz kultúrtörténete,¹⁶ az ettől elválaszthatatlan adósság története,¹⁷ valamint a bűn fogalmának a történeti változásai¹⁸ felől is alátámasztható. A bűn és az adósság, melyeknek az egymással való összefonódását, sőt összetévesztését Heidegger a *Lét és időben* a „közönséges”, önmagát a gondoskodás dolgaiból megértő gondolkodás számlájára írta,¹⁹ a kultúrtörténeti kutatások tanúsága szerint olyan egyformán eredeti, egymástól elválaszthatatlan és univerzális jelenségek, amelyek az emberi együttélés strukturális feltételét alkotják, amennyiben ezek hozzák létre és definiálják a legalapvetőbb szociális kapcsolatokat.²⁰ A bűnös kilétének a kérdése

16 Ökonómia és teológia összefonódásához, illetve a pénz hitelesítésének a szakrális feltételéhez, történeti megközelítésben: Christina von Braun, *Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte*, Aufbau, Berlin, 2012; nyelvelméleti szempontból: Kulcsár-Szabó Zoltán, *A nyelv[észeti] gazdaságtan bírálatához* = Uő., *Tetten érhetetlen szavak*, 41–73.

17 David Graeber, *Schulden. Die ersten 5000 Jahre*, ford. Ursel Schäfer – Hans Freundl – Stephan Gebauer, Goldmann, München, 2014, 31. Graeber terjedelmes és sokat vitatott monográfiája az adósság tízezer éves történetéről nyújt áttekintést, és azt a tézist kívánja bizonyítani, mely szerint a történelem folyamán rendre az adósságok mint hatalmi eszközök kezelhetetlenné válása, krízise vezetett a társadalmi-politikai átalakulásokhoz, forradalmakhoz és háborúkhoz.

18 Ehhez lásd: Maria-Sibylla Lotter, *Verantwortung und Schuld = Handbuch Verantwortung*, szerk. Ludger Heidbrink – Claus Langbehn – Janina Loh, Springer, Wiesbaden, 2017, 251–264.

19 „A mindennapi közönséges értelem a »bűnös-létet« mindenekelőtt abban az értelemben fogja fel, hogy »adós« vagyok, hogy »van valami a rovásomon«. Vissza kell adnom valamit a másiknak, amire az jogosultán igényt tart. Ez a »bűnös-lét« az »adósságaim vannak« értelmében a másokkal való együttlét egy módja a gondoskodás mint előteremtés, megszerzés területén. Ennek a gondoskodásnak a módusai az elvonás, a kölcsönvétel, a visszatartás, az elvétel, az elrablás is, azaz amikor mások olyan igényének, hogy valamit bírtokoljanak, így vagy úgy nem teszünk eleget. Ez a fajta bűnös-lét olyan dolgokra vonatkozik, amelyek *gondoskodásunk tárgyát alkothatják*.” Heidegger, *i. m.*, 326–327. Ebben a keveredésben persze az is közrejátszik, hogy a német ugyanazzal a szóval jelöli a bűn [*Schuld*] és az adósság [*Schuld*] fogalmát, melyek etimológiai szempontból is közös eredetre mennek vissza.

20 E kapcsolat kultúrtörténeti aspektusainak az áttekintéséhez: *Bonds. Schuld, Schulden und andere Verbindlichkeiten*, szerk. Thomas Macho, Fink, München, 2014. József Attila egy publicisztikai írásában, a *Szerkesztői üzenetben* szintén szoros összefüggésbe hozza egymással a megbocsátás és a magántulajdon megszüntetésének az erkölcsi-politikai imperatívuszát. Az „eredendő bűn”-t itt a költő a „szeretet ellen elkövetett bűn”-ként határozza meg, amely „ellen nem elég nem-büntetéssel küzdeni, az ilyen bűnt kifejezetten meg kell bocsátanunk egymásnak. Az ilyen bűnt meg nem bocsátani, maga is bűn. A diktatúrákban, az osztálynyomatáson és idegen munkaerő kizsákmányolásán alapuló társadalmakban a meg-nem-bocsátás bűnében is szenved az emberiség. Ez ellen a bűn ellen bizony nem lehet másként cselekedni, mint küzdeni egy olyan társadalmi rendért, termelési móddért és elosztási szervezetért, melyben az emberek könnyebben megbocsátanak egymásnak.” A bűn megbocsátása egy bekezdéssel később a magántulajdon felszámolásával kerül párhuzamba: „Az egész emberi történelem

elválaszthatatlan az ok és az alap mibenlétének, valamint azoknak a kötelékeknek a kérdésétől, melyekben az adósok materiális és szimbolikus tárgyak és jelek cseréje, adása és [át]vétele, adományozása és elfogadása által egyúttal bűnösökké is válnak.²¹ A kölcsön és az adósság kulturális gyakorlatai és intézményei ilyen értelemben nemcsak a társadalmi struktúrák és hierarchiák kialakításának a hatalmi eszközei, hanem egyben a gondolkodás olyan alakzatai is, amelyek a világhoz [ennek rendjéhez vagy egyensúlyához] való viszonyt, az idő és a jövő elgondolásait [melyek a kölcsönben áruvá, eladhatóvá és ezáltal ki- vagy elsajátíthatóvá, kiszámíthatóvá vagy éppen modellálhatóvá válnak] és a mindenkori másikkal vagy másokhoz kötődő viszonyt értelmezik. Az adósság és az eladósodás története a vonatkozó kultúrtörténeti munkákban rendre mint ezek mértékét nem ismerő növekedésének és határtalan terjedésének, globalizációjának a történeteként jelenik meg [amelyet többek között a kölcsön és a kamat újkori legitimációja és intézményesülése indított el], melynek során ezek mint az államháztartás deficitjei vagy egyéb rendszerek *hiányai* ellenőrizhetetlenné és uralhatatlanná, ugyanakkor kényszerítővé, az ember önértését és a társadalmi kapcsolatokat is meghatározó kötelékké, univerzálissá válnak.²² Nemcsak a bűn [rossz] érzése merül fel váratlan és ellenőrizhetetlen módon a szubjektum önmaga számára is megismerhetetlen és átláthatatlan régióiból, keríti hatalmába, veszi *birtokba* az ént. Az ökonómiai értelemben vett hiány [adósság] bizonyos értelemben ugyanezt „teszi”: mivel sajátos semmiként nem lokalizálható, nincs *tulajdonképpen* helye, folyamatos mozgásban, áthelyezésben van [hiszen ő maga az, amely a cserefolyamatokat mozgásban tartja], ezért idővel felmérhetetlenné és uralhatatlanná válhat, észrevétlenül veheti át az irányítást a társadalom többi rendszere fölött. Ez az adósság (hiány)rendszerében lényegileg benne rejlő fenyegetés motiválja azokat a kísérleteket, amelyek ezeknek az átláthatatlan, ugyanakkor egyre szorosabbá, szorongatóbbá váló kölcsönviszonyoknak ha nem is a teljes felszámolására,²³ de legalább a korlátozására

valójában a magántulajdon megszüntetésének a folyamata, – hiszen valamikor az apának magántulajdonai voltak gyermekei és gyermekeinek anyja egyaránt.” József Attila *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937*, szerk. Tverdota György – Veres András, L'Harmattan, Budapest, 2018, 1061; a cikk értelmezéstörténetéhez lásd: *Uo.*, 1085–1093. Ahogy később látni fogjuk, az eredendő bűn megbocsátásának és a magántulajdon mint a saját és az önmegaság, önazonosság felszámolásának a lehetőségeit (vagy éppen lehetetlenségét) nem a marxista diskurzus, hanem a költői nyelv tárhatja fel a legradikálisabb módon.

- 21 Ennek a legrégebbi és a szakirodalom által a leggyakrabban hivatkozott dokumentuma Anaximandrosz egy töredéke, amely Nietzsche filozófiájában is fontos szerephez jut. Nietzsche fordításában: „In solcher lapidarischen Eindringlichkeit sagt Anaximander einmal 'Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zu Grunde gehen, nach der Nothwendigkeit; denn sie müssen Buße zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gemäß der Ordnung der Zeit'. Räthselhafter Ausspruch eines wahren Pessimisten. Orakelaufschrift am Grenzsteine griechischer Philosophie, wie werden wir dich deuten?” Friedrich Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen = Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Bd. 1, de Gruyter, Berlin – New York, 2003, 801–872, itt: 818. Egy másik példa a *Biblia* egyik legismertebb szöveghelye, amely magyarul csak Károli Gáspár fordításában árukkodik a bűn és az adósság egykori szoros kapcsolatáról: „És bocsásd meg nekünk a mi bűneinket; mert mi is megbocsátunk mindeneknek, a kik nekünk adósok.” (Lk 11.4)
- 22 Például a „globális” vagy „kozmosz” adósság elgondolásában: Marcel Hénaff, *Kosmische Schuld, symbolische Schuld, finanzielle Schuld. Paradigmen des Gleichgewichts und der Zeit*, ford. Lilian-Astrid Geese = *Bonds. Schuld, Schulden und andere Verbindlichkeiten*, 33–53, itt: 52.
- 23 Graeber javaslatát, mely szerint e probléma megoldásához az „erőszakos” kölcsönviszonyokat „szeretetté”, pontosabban [a kommunizmus egy bizonyos elgondolása szerint meghatározott]

és kontrollálására tesznek javaslatokat. Ez a törekvés kimondottan vagy kimondatlanul a vonatkozó kultúratudományos szakirodalom csaknem minden irányvonalát meghatározza.²⁴ Ezek a kísérletek – például a „*communitas*” elgondolása²⁵ vagy a bűn és az adósság „újjaszületés”-ként való újraértelmezése²⁶ által – tehát azokat a determináló, [le]kötelező kapcsolatokat próbálják feloldani, feloldozni, amelyek a jellemzett, egyszerre morális és ökonomikus kölcsönviszonyokban jönnek létre.²⁷ A megbocsátás, a kötelek feloldásának és az adósság elengedésének az imperatívusza által diktált feladat ezek szerint abban áll, hogy a [elki és ökonomiai] hiányok és deficitek kezelése során különbséget tudjunk tenni ennek kontrollált és kontrollálatlan formái között.

Ha ezeket a kérdéseket nyelvelméleti szempontból közelítjük meg, akkor láthatóvá válhatnak az idézett javaslatok bizonyos előfeltevései is. Ahogy Derrida több összefüggésben is rámutatott, a kontrollált és a kontrollálatlan cserefolyamatok és kölcsönviszonyok közötti különbségtétel, a csereeszközök [például a pénz és a szavak] valódi, megbízható, szükségleteket fedező formáinak a hamis vagy gyanús [irodalmi, spekuláción alapuló, automatikus, önműködő] használati vagy forgalmazási

„bizalmi viszonyokká” kellene alakítani, vagy pedig az adósságok évenkénti, rendszeres elengedésének a törvényét, ennek hagyományát például venni [Graeber, *i. m.*, 490–496], leginkább az a típusú szakirodalom illetve kritikával, amely ezt a problémát irodalmi-filológiai úton közelítette meg. Lásd pl: Cuoniz, *i. m.*, 14.

- 24 Egy újabb, a bűn morális és ökonomiai aspektusait együttesen vizsgáló kutatási projekt ugyanakkor ezzel az irányvonalal szemben definiálja a céljait, amennyiben a bűnnek és a tartózkodásnak nem a negatív, determináló, hanem a pozitív és produktív effektusait helyezi előtérbe: Matthias Buschmeier, *Felix Culpa? Zur kulturellen Produktivkraft der Schuld*, Internationale katholische Zeitschrift *Communio*, 2018/1., 38–50.
- 25 „Amit mégis tehetünk, az az, hogy megfordítjuk a szuverén adósság jelentését. Ahelyett, hogy megpróbálnánk megállítani egy amúgy sem feltartóztatható dinamikát, ezt inkább fel kellene gyorsítanunk, hogy elérje a legvégső pontját és önmagában összeroppanjon. Hogy mindenki adós vagy adóssá válik, azt jelenti, hogy már nincsenek igazi hitelezők. Minden hitelező egyben valakinek az adósa is, egy olyan láncolat részeként, melynek már nem fellelhető az első tagja. Az elnyomás láncolatát a szolidaritás körforgásává kell alakítani.” Roberto Esposito, *Souveräne Schuld. Ökonomische Theologie II*, ford. Christian Breuer = *Bonds. Schuld, Schulden und andere Verbindlichkeiten*, 159–167, itt: 166–167.
- 26 „Az adósság elismerése által kapcsolatok alakulhatnak ki, melyek összekötik egymással az individuumokat és mint különböző generációk tagjait tarthatják őket össze. Ugyanakkor bizonyos értelemben az adósságainktól való megszabadításra is szükség van, hogy leválthassuk egymást, felmondhassunk köteleket, új impulzusokat vihessünk az életünkbe és a személyes igényeink szerint bontakozhassunk ki.” Nathalie Sarthou-Lajus, *Lob der Schulden*, ford. Claudia Hamm, Klaus Wagenbach, Berlin, 2013, 85–86.
- 27 Daniel Cuoniz említett monográfiája ennek a problémának a megoldását az irodalom nyelvében mint a megbocsátás [Entschuldigung] és a feloldozás, elengedés [Entschuldung] nyelvében keresi, s ez az út kétségkívül új horizontot nyithat a tudomány és a társadalom adósság-diskurzusaira: „A feloldozás [Entschuldung] szisztematikusan többértelmű használata arra tett kísérletet, hogy fogalmilag újraértelmezzük az adósság, a bűn és a bűnösség [Schulden, Schuld und Schuldigkeit] egymáshoz való viszonyát. Ennek az esetleges sikere abban áll, hogy pontosan ott kezdődik, ahol a modern társadalom speciális kríziskezelési eljárásai végződnek. Ahhoz, hogy az eladósodott embernek visszaadjuk az elvesztett jövőjét, nem csak az etikai fantázia új formáira és ökonomiai kreativitásra van szükség, hanem egy elnemhasznált nyelvre is, amelyben mindezek egymásra találhatnak. Ha van út ehhez a nyelvhez, akkor ez az út az irodalmon keresztül vezet.” Cuoniz, *i. m.*, 19. Ahogy a „tudod, hogy nincs bocsánat” költői kijelentésének az értelmezésével láthatóvá fog válni, a megbocsátás, illetve a bűn és az adósság alól való feloldozás esélye nem egy meghatározott [elnemhasznált] nyelvben vagy ezeknek a fogalmaknak egy újabb értelmében áll, hanem annak a lehetőségében (vagy éppen lehetetlenségében), hogy túljussunk az [ökonómikus, megismerő, fenomenális] nyelven.

módjaitól való elkülönítésének a vágya a jel, az írás, illetve a differencia redukciójára vezethető vissza, mely differencia ugyanakkor nem más, mint a megfelelések általi cserefolyamatoknak, a reprezentációnak és ezzel együtt magának a pénznek mint jelnek az alapfeltétele.²⁸ Az adósságok és egyéb hiányok mértékének a növekedése a csereeszközök üres spekuláción alapuló használatában [ezt a fajta krematisztikát már Arisztotelész is megpróbálta elkülöníteni az ökonomia tulajdonképpeni területétől] Derrida szerint amellet, hogy a csererendszer összeomlásának a veszélyével fenyeget, egyben mindenfajta gazdálkodás feltételét is jelenti. A hiány és a semmi különféle formáinak az uralhatatlansága [például az adósságok visszafizethetetlenné és kiegyenlíthetetlenné válása] a csere, a produkció és az elosztás rendszereiben [bizonyos szempontból ilyen rendszer a nyelv is] nem valamilyen baleset vagy hiba, hanem ezeknek az inherens és kiiktathatatlan lehetősége, lehetőségfeltétele. Ez a háztartáson, sajátán, tulajdonon, otthonon belül felmerülő és fenyegető veszély Derrida szerint tehát egyúttal annak az esélyét is jelenti, hogy feloldjuk vagy feloldozzuk a kölcsönviszonyok determináló következményeit, megőrizzük a jövő kiszámíthatatlanságát [amelyet többek között a hitel köt le], és ezzel lehetővé tegyük valami abszolút újnak, másnak az eljövételét, a szigorú értelemben vett eseményt [ugyanazt az említett teóriák tehát egy különbség fenntartásával próbálják elérni]. Az adósságnak, a sajátnak, a tulajdonnak, valamint a tőkének ezt az ellentmondásos szerkezetét, amely egyszerre vált ki félelmet és az elsajátítása iránti vágyat, Derrida a *Marx kísérteteiben* részletesen elemzi. A bűn és az adósság zavaró, nyugtalanító és lokalizálhatatlan létmódja a tulajdon „tulajdon” területét járja át, kísérti. Minél inkább próbáljuk őket eltörölni, felszámolni, törleszteni, kiegyenlíteni, lokalizálni, leleplezni, annál erősebbek és fellelhetetlenebbek lesznek, annál észrevétlenebbül terjeszkednek és gyarapodnak. Az eredendő hiányban mint az ökonomia és a gondolkodás feltételében [melynek látszólagos nemléte ellenére számos valós hatása és következménye lehet] tehát nemcsak veszélyt [egy önműködő rendszer esetleges önfelemesztését, önmegsemmisítését] kellene látnunk, hanem egyben esélyt is [a jövő nyitottságának, kalkulálhatatlanságának az esélyét]. A veszélyben az esélyt megpillantani – ennek a nehézsége vagy akár lehetetlensége arra figyelmeztethet, hogy a bűn, illetve tartozás elengedésének, el- vagy megbocsátásának lehetőségét nem tarthatjuk eleve biztosnak.

Az ökonomia „semmijének” erre a produktív és előreláthatatlan eseményeket kiváltó munkájára lehet példa a *Kész a leltár* [1936],²⁹ amely az életet látszólag egyes tulajdontárgyak vagy tulajdonságok felmérése, értékelése által tulajdonítja el, valamint

28 „Mihelyt van monetáris jel, és még ezelőtt jel, vagyis el-különböződés és hitel, az *oikosz* kinyílik, és már nem képes többé uralni határait.” Jacques Derrida, *Az idő adománya. A hamis pénz*, ford. Kicsák Lóránt, Gond–Palatinus, Budapest, 2003, 231.

29 „Magamban bíztam eleitől fogva – / ha semmije sincs, nem is kerül sokba / ez az embernek. Semmiképp se többbe, / mint az állatnak, mely elhull örökre. / Ha féltém is, a helyemet megálltam – / születtem, elvegyültem és kiváltam. / Meg is fizettem, kinek ahogy mérte, / ki ingyen adott, azt szerettem érte. / Asszony ha játszott velem hitegetve: / hittem igazán – hadd teljen a kedve! / Sikáltam hajót, rántottam az ampát. / Okos urak közt játszottam a bambát. / Árultam forgót, kenyeret és könyvet, / újságot, verset – mikor mi volt könnyebb. / Nem dicső harcban, nem szelíd kötélben, / de ágyban végzem, néha ezt remélem. / Akárhogyan lesz, immár kész a leltár. / Éltém – és ebbe más is belehalt már.” József Attila *Összes versei 1927–1937*, szerk. Stoll Béla, Balassi, Budapest, 2005, 387.

az én tartozásait, nyereségeit és veszteségeit teszi mérlegre. Az önmagába vetett bizalom és a vagyon vagy tulajdon hiánya („Magamban bíztam eleitől fogva – / ha semmije sincs, nem is kerül sokba / ez az embernek”), melyek szimbolikus vagy egyéb kötelezettségeket, kötelességeket és kötöttségeket vonnak maguk után, s ennyiben szintén ökonomikus cserefolyamatok részesei (hiszen nemcsak a dolgokat, hanem a bizalmat is el kell nyerni, ki kell érdemelni vagy kölcsönözni), viszonylagos függetlenséget látszanak kölcsönözni az énnak. A függetlenség tehát nyereség, amely e mérleg implicit előfeltevéseiből adódik: míg a tulajdon, illetve valaminek a birtoklása sok (vagy valamennyi) ráfordítást, munkát, pénzt, időt, gondot vagy ellenszolgáltatást követel, a semmi birtoklása vagy a nem-birtoklás, a „semmim sincs” nem kerül „sokba”, tehát mégiscsak valamibe. Hogy mennyi ez a „nem sok”, a vers szerint az ember és az állat egymáshoz való viszonyából lehet kiszámítani: „Semmiképp se többbe, / mint az állatnak, mely elhull örökre.” Ha az állat az embertől abban különbözik, hogy „elhull örökre”, azaz nem hagy hátra semmit, ami maradandó lenne, akkor az embert azok a hátrahagyott nyomok tüntetik ki, amelyeket a vers vesz leltárba vagy foglal magában.

Hol találhatók és mi az értékük, jelentésük ezeknek a maradékoknak a versben? Mi marad hátra egy életből? Mennyit ér egy maradék? A vers ökonomiai szókészlete kifejezetten ellentmondásban áll azzal a dologgal, amelynek az értékét meg kellene határozni, hiszen az élet értéke minden ökonomikus érték felett áll, olyan önmagában vett, minden mással összehasonlíthatatlan érték, amelyet nem lehet felbecsülni. A lírai én elsőként olyan tulajdonságokat sorol fel, amelyek valamilyen szempontból értékesek lehetnek. A veszélyben való helytállás („Ha féltem is, a helyemet megálltam”) és a tömegből, sokaságból, sokból való kiválás („születtem, elvegyültem és kiváltam”) a kiválóság értelmében is az élet szingularitását hangsúlyozzák, melyek ugyanakkor bármely élet sajátjai, általános értékei lehetnek. A leltár további értéktárgyai nem egyedítik, nem különítik el másoktól az ént vagy az életét, hanem éppen ellenkezőleg, olyan tulajdonságokat és tevékenységeket jelenítenek meg, amelyek valamilyen módon az énnak a társadalomba, rendbe, cserefolyamatokba való maradéktalan beilleszkedését, megfelelését, alkalmazkodását segítették elő. Az én mindig annyit adott, amennyit követeltek vagy vártak tőle („Meg is fizettem, kinek ahogy mérte”), még az ingyen kapott dolgokat is valamilyen megfelelő ellenértékkel egyenlítette ki („ki ingyen adott, azt szerettem érte”).

Bár a cserefolyamatok tárgya eddig sem volt meghatározva, a leltár további példáiban azonban végképp lehetetlenné válik az adott/kapott tárgyaknak a cse-reaktustól való megkülönböztetése. Az asszonyok nárcisztikus, önző játékában való látszólag egyoldalú, odaadó részvétel („Asszony ha játszott velem hitegetve: / hittem igazán – hadd teljen a kedve!”) szintén a maradéktalan megfelelést, a játékszabályokhoz való alkalmazkodást szolgálja. Ebben a szimbolikus cserejátékban már nem lehet elválasztani egymástól sem a játék tárgyát és résztvevőjét, sem pedig a résztvevők pozícióját, szerepét vagy érdekeit. Az asszonyok és az én is csak színlelik az érdeklődést, abban a hitben hagyják a másikat, hogy hisznek a másiknak. Mindkét játékos azt hiszi, hogy átlátja a színjátékot, és mindketten azt kapják, amit hallani vagy hinni akarnak: megtévesztve lenni. Az én esetében sem lehet tudni, pontosan mit és miben hitt, illetve hogy mennyire hitt „igazán”: csak színlelte-e a hitet vagy pedig „igazán” abban a hitben volt, hogy igazi a játék, a játék nem játék. Az urakkal vagy az urak között való színjáték („Okos urak közt játszottam a bambát”) ugyancsak szimbolikus

cserefolyamatokat indít el, melyek során mindkét fél ugyanannyit nyer, még akkor is, ha a tudásbeli pozíciójuk aszimmetrikus (csak az én látja át a színjátékot): ez a játék a tudat nárcisztikus, öntükröző szerkezetét erősíti meg. Mindkét fél önbizalmat kölcsönöz a másiknak, talán anélkül, hogy tudnának róla. Hogy e társasjáték résztvevői közül valójában ki az „okos” és ki a „bamba”, ki tartja okosnak és ki ostobának a másikat, bár a mindenkori egyén szellemi képességétől, adottságától függ, ezen adottság (át)láthatatlansága miatt mégis megválaszolhatatlan marad. Hiszen soha nem lehet tudni, hogy ezen (ön-)minősítések mögött „igaz” szellemi fedezet, tulajdon, képesség rejlik-e, illetve hogy ezeket a szavakat készpénznek lehet-e venni vagy sem.

Bár ezekkel a valódi vagy látszólagos tulajdonságokkal, szinte semminek, semmisnek tűnő dolgokkal való kereskedés az énnek nem kerül „sokba”, ugyanakkor az ezáltal előálló esetleges, előreláthatatlan és kalkulálhatatlan többletérték felbecsülhetetlen lehet. Lehet, hogy ezek a kölcsönösen átláthatatlan, többszörösen aszimmetrikus cserefolyamatok vagy színjátékok férfiak és nők, valamint férfiak között minden résztvevő számára jóval többet (vagy éppen semmit se) jelentenek, hogy ezek során maguknak vagy a mindenkori másiknak önbizalmat, öntudatot vagy örömet adnak, annak a hitét vagy tudatát, hogy szeretve, tisztelve vannak, vagy hogy képesek valakit megtéveszteni vagy valakinek valamit adni. Ezek a szimbolikus értékek vagy jelentések viszont nem jegyezhetők fel, kommunikálhatók vagy vehetők leltárba. Ezek az „értéktárgyak” nem találhatók meg sehol a versben vagy a nyelvben, hiszen csak ezek effektusaiként „létezhetnek” vagy történhetnek. Ez a „leltár” csak talált, véletlenül fellelt, talán csak kitalált dolgokat tartalmaz, amelyek emiatt nem kevésbé értékesek, és amelyeket legnagyobb valószínűséggel az irodalom nyelve állíthat elő, produkálhat. Ez a hagyaték tehát paradox módon azáltal válik ki az ökonómiából, a megfelelések rendszeréből, hogy maradéktalanul alkalmazkodik hozzá.

Ezek az implikációk a vers további soraiban, a szellemi tulajdon ökonomizálásának a példáiban is megerősítést nyernek: „Árultam forgót, kenyeret és könyvet, / újságot, verset – mikor mi volt könnyebb”. Az anyagi (forgó, kenyér) és a szellemi (könyv, újság) termékek az én számára egyenértékű tárgyakká válnak, melyeknek az árusításával a saját megélhetését fedezi. Azt viszont nem lehet tudni, az én mikor adja el szó szerint és mikor átvitt értelemben a munkáját, illetve hogy a saját vagy a mások munkáját árulja-e.³⁰ A fizikai és a szellemi munka és termék közötti különbség ezáltal nem tűnik el, sokkal inkább megsokszorozódik. A versek árusítása egyaránt vonatkozhat ezek materiális hordozójára (könyv, újság, kötet, melyben a versek megjelennek) és a szellemi tulajdonra, amelyet viszont mint olyat nem lehet materializálni. Más művészetekhez és alkotói folyamatokhoz képest a nyelvi-irodalmi termékekre fokozottan igaz, hogy miközben a munka termékének az anyagi hordozója csak csekély mértékben járul hozzá vagy befolyásolja a mű értékét, addig – az anyagiság „szellemibb”, nyelvelméleti értelmében – elválaszthatatlan is tőle, sőt összekeverhető vele. Az árusítás hasznának a meghatározásához ezekkel együttesen kell kalkulálni: a szellemi tulajdon piaci értéke folytonosan változó történeti, konvencionális, intézményes, jogi és politikai feltételektől függ, melyek viszont megint csak nem függetlenek egy mű „szellemi”

30 E sor „piaci” terminusaihoz lásd még: Szabó Marcell, *Preparált líra = Hatástörténetek. Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. Bónus Tibor – Halász Hajnalka – Lőrincz Csongor – Smid Róbert, Ráció, Budapest, 2020, 265–300, itt: 293.

vagy „eszmei” értékétől. Ennek a nem hasznosítható vagy ökonomizálható eszmei értéknek is lehet egy immateriális, felbecsülhetetlen, egy időre vagy akár örökre felfedezetlenül maradó és egy bizonyos mértékig számszerűsíthető oldala: egy vers kanonikus vagy irodalomtörténeti státusza egyrészt a hatás- és recepciótörténetétől [is] függ, melyet bár nem lehet számokban mérni, hanem csak értelmezni, de amely mégis idézetek, kiadványszámok és egyéb materiális nyomok formájában jelenik meg. Ezek az anyagi és szellemi értékek végső soron a vers immateriális materialitásának, egy olyan tárgynak az effektusai, amelyről szintén elmondható, hogy ezt a lírai szubjektum nem birtokolhatja vagy csak mint „semmit” birtokolja.³¹

Mindez a versbeli én és a szöveg kölcsönös feltételezettségére is rámutat, mely viszonyban eldönthetetlen marad, kinek vagy minek tulajdonítható a munkavégzés vagy a produkció tulajdonképpen érdeme. Az én tehát azzal kereste a kenyerét, hogy kenyeret és verset árusított. Az pedig, hogy élete során mikor mit árusított, attól függött, hogy „mikor mi volt könnyebb”, mely könnyebbség megint csak egyaránt jelenthet véletlenül, szerencsésen adandó alkalmat, munkalehetőséget, kevesebb energia- vagy időbefektetést, csekély ráfordítást vagy éppen nagy keresletet. Mint forgó a szélben, az én is mindig arra ment, fordult, amerre a szél vagy a sors fújta. Az én tökéletesen és maradéktalanul alkalmazkodik feltételeihez, például nyelvének cserefolyamataihoz, a „születés”, az „elvegyülés” és a „kiválás” körforgásához. Az élet elkerülhetetlen elvesztését, veszteségét ugyanakkor nem próbálja a hősi halál gondolatával kiegyenlíteni („Nem dicső harcban, nem szelíd kötélén, / de ágyban végzem, néha ezt remélem”), az *Egy gondolat bánt engemet* lírai szubjektumával ellentétben, aki úgyszólván a „világzsabadság” metafizikai értékebe hal bele, amennyiben az életét ebben a földi életen túli, tisztán szellemi, és könnyen lehet, hogy emiatt semmis értékben tételezi megőrizhetőnek, bizonyos értelemben maradandónak, halálát pedig értelmesnek, értékesnek. Ennek a versnek a cserefolyamatait nem a versen túliként feltételezett, metafizikus értékek, nem az élet és a halál olyan fogalmai szervezik, amelyek a szöveg jelentéseffektusait kiszámíthatóvá, előreláthatóvá tennék. Ami biztos, az a leltár, a vers elkészülte („Akárhogyan lesz, immár kész a leltár. / Éltém – és ebbe más is belehalt már.”), olyan befejezettsége vagy lezártsága, amely éppen a vers továbbélésének a lehetőségét jelenti.

Azokban a versekben, amelyekben a bűn kérdése áll a középpontban, a bűn hasonló szerepet tölt be, mint az előző versben az élet, melynek az értelme, értéke és egésze az én számára nem áll rendelkezésre. Bár az én bűne, amely a létének alapot vagy értelmet szolgáltatathatna, egyfajta tulajdonként jelenik meg, ezt a *tulajdont* viszont mások *tulajdonítják* az énnek, amely emiatt bármikor veszendőbe mehet. A *bűn* [1936]³² című versben a bűn zavaró, gondolkodást hatalmába kerítő és emiatt hatásaiban mégiscsak érezhető *semmissége* és *birtokolhatatlansága*, megragadha-

31 Ez a vers ebből a szempontból is hasonlóságokat mutat Kosztolányi *Boldog, szomorú dalával*, melynek az utolsó sorai szintén az élet vagy a „kincs” birtokolhatatlanságát, semmisségét állapítják meg. Ennek az elemzéséhez lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kosztolányi kincse = Hatástörténetek*, 303–322.

32 „Zord bűnös vagyok, azt hiszem, / de jól érzem magam. / Csak az zavar e semmiben, / mért nincs bűnöm, ha van. // Hogy bűnös vagyok, nem vitás. / De bármit gondolok, / az én bűnöm valami más. / Tán együgyű dolog. // Mint fősvény eltűnt aranyát, / e bűnt keresem én; / elhagytam érte egy anyát, / bár szívem nem kemény. // És meg is lelem egy napon / az erény hősein; / s

tatlansága az, amely a lírai én beszédét motiválja. A bűn nem a beszéd tárgya, inkább a mozgatórugója, és emiatt meg is vonódik a beszéd számára. A hitt, vélt vagy állítólagos bűnről való spekuláció olyan nem-érzéki érzékiség, látszat formájában artikulálódik, mely mögött talán nincs semmi, vagy csak egy tükörszerű effektusnak köszönhetően tűnik úgy, hogy van mögötte valami. Az énnak gyónnia kell, mert vitathatatlanul bűnös, a vallomás viszont nem tanúskodhat megbánásról, hiszen a bűn az én számára nem közvetlenül [tudatként vagy érzésként], hanem közvetetten, [elvileg vitatható és megkérdőjelezhető] beszéd, nyelv által van adva, még akkor is [vagy éppen azért], mert a bűne állítólag, az állítás szerint „nem vitás”. A bűn diszkurzív természetét a „zord” jelző is jelezheti, hiszen ez egy olyan jellemvonás, amellyel az ember általában nem önmagát, hanem mindig a másikat jellemzi, egy olyan autoritást [például az apa ödipális figuráját, aki később fel is bukkan a versben], akiből hiányzik a megértés, az együttérzés és az érzés [a modernitás szubjektumfelfogásának a „tartozékai”]. Vita tárgyát képezheti, *lehet*, hogy az én a másik vagy mások ítéletét *idézi*, ismétli meg önmagára vonatkoztatva. Ez az én önjellemzésében jelentkező ellentmondás vagy feszültség az én és a másik, a saját és az idegen nyelve között bár bizonyos értelemben érzékelhető, ezt az érzést viszont ugyanúgy nem lehet bizonyítani, mint a zavaró semmit megnyugtatóan feloszlatni.

Ami az én számára közvetlenül van adva, az a semmi zavara, irritációja, hogy a bűn nem ott van, ahol elgondolja vagy gondolja, hogy van [„De bármit gondolok, / az én bűnöm valami más”]. A bűn bár „van”, ez mégsem az én sajátja, birtoka. A vers *Nyugatban* megjelent változatában a bűn még hangsúlyosabban birtokként, birtokolható [és ezért elveszíthető, ellopható] tárgyként jelenik meg: „Csak az zavar e semmiben, hogy bűnöm odavan”, „Ellopták tőlem és talán / éppen a vad tömeg – / mégis szemébe mondanám: / Add vissza bűnömet!”³³ Az én a bűn keresésére indul [„Mint fősvény eltűnt aranyát, / e bűnt keresem én”], és ez a keresés során éppen azáltal válik egyfajta értékke vagy töbletté, hogy elérhetetlen, illetve ahogy a „pénzkeresés” kifejezés is mondja: nincs meg vagy nincs belőle elég. A bűn megeléje az „erény hőseir” olyan jelenetekben valósul meg, melyek az álom logikáját, valamint a pszichoanalízis értelmezési technikáit idézik fel. A vallomás fiktív karaktere [amelyben eldönthetetlen marad, hogy ezek a jelenetek megtalálják vagy csak kitalálják a bűnt] azonban nem az intenció és a beszéd analitikus, módszerszerű elvlasztásából adódik, hanem a nyelv, pontosabban az írás fiktív karakteréből, ellentétes aspektusainak elvlaszthatatlanságából, anyagtalan anyagságából.³⁴ A gyónás jelene is egymással összeegyeztethetetlen elemekből tevődik össze: az én faktikus, semleges, ha úgy

hogy gyónjak, kávézni hívom / meg ismerőseim. // Elmondom: Öltem. Nem tudom / kit, talán az apám – / elnéztem, amint vére folyt / egy alvadt éjszakán. // Késsel szúrtam. Nem színezem, / hisz emberek vagyunk / s mint megdőföttek, hirtelen / majd mi is lerogyunk. // Elmondom. S várom [várni kell], / ki fut, hogy dolga van; / megnézem, ki tűnődik el; / ki retteg boldogan. // És észreveszek valakit, / ki szemmel, melegen / jelez, csak ennyit: Vannak itt / s te nem vagy idegen... // Ám lehet, bűnöm gyermekes / és együgyű nagyon. / Akkor a világ kicsi lesz / s én játszani hagyom. // Én istent nem hiszek s ha van, / ne fáradjon velem; / majd én föloldozom magam; / ki él, segít nekem.” József Attila *Összes versei*, 296–297.

33 Uo., 294

34 Eisemann György bár joggal hívja fel a figyelmet a pszichoanalitikus értelmezés hatáira a vers elemzésében [noha a pszichoanalízis is nyelv és szándék feszültségéből indul ki, végső soron egy mögöttes, konzisztens értelem rekonstrukciója a célja; Eisemann, „*Mint alvadt vérdarabok...*”.

tetszik „zord” közlését egyfajta kávéházi – akár az *Esi Kornéllal* is összefüggésbe hozható³⁵ – jelenet keretezi [„Elmondom: Öltöm.”]. A büntett és a tetthely e jeleneten belüli jelenetként, kereten belüli keretként jelenik meg, melyet az én nézőként, kívülről, utólag szemlél, amelynek tehát maga nem aktív-cselekvő részese: „elnéztem, amint vére folyt / egy alvadt éjszakán”. A vér és az éjszaka, a néző és a látvány, álom és valóság összefolynak a *nyelvben*: a vér egyidejűleg folyhat az éjszaka anyagtalan ideje alatt vagy közben és szó szerint az „alvadt”, vérként folyó, alvadt vérré, anyaggá sűrűsödött éjszakán, amely maga is alszik vagy alva alvad, alvás közben sűrűsödik, akárcsak az álom, amely lassítja, sűríti, látványként teszi érzékelhetővé az alvással töltött, csak utólag érzékelhető időt. Anyagi és anyagtalan, keret és látvány, cselekvés és tapasztalat, tett és tettes különbsége ebben a jelenetben pusztán nézőpont kérdése, ahogy ez a büntett alanyáról és tárgyaról is elmondható.

A megbánás, belátás, lelkiismeret, ismeret és érzés nélküli vallomás *tisztán érzéki* tények elmondására korlátozódik, amelyeket az én bár nem „szinez” ki, ez az elmondás a többszörös keretezés miatt mégis színpadias, fiktív, mintha-jelleget ölt. Ezen a színen nem különíthető el a valóság a fikciótól, a mint olyanként megjelenő a „mintha” módján való megjelenéstől, a kettő közötti feszültség mégis megmarad [ez a feszültség az érzéketlen, színtelen vallomás – „Késsel szúrtam. Nem szinezem” – és a teátrális, költői magyarázat – „hisz emberek vagyunk / s mint megdőföttek, hirtelen / majd mi is lerogyunk” – között is érzékelhető]. Az álomban és a tudattalanban, ahogy Freud is megállapítja, sem a realitásnak, sem a fikciónak nincs jele,³⁶ és ugyanez igaz a nyelvre is, illetve ez mindenekelőtt a nyelvre igaz, amely tény és fikció, álom és valóság különbségét egyszerre teszi lehetővé és vonja kétségbe. A bűnvallomás így esztétikai karaktert nyer, melynek a hatását ki „kell”, „várni”, és amely a befogadóból a tragédiához hasonló reakciókat válthat ki: irritációt, tűnődést vagy éppen – a tragédia hatásának az arisztotelészi meghatározása szerint³⁷ – *boldog rettegést*: „Elmondom. S várom [várni kell], / ki fut, hogy dolga van; / megnézem, ki tűnődik el; / ki retteg boldogan”.

A bűn ebben az érzéki, talán csalóka látszatban fellelhetetlen, illetve csak nyelvileg, a nyelvben, a nyelvi világ „játékában” található fel. „Együgyűsége” viszont nem jelenti azt, hogy szó szerint olvasható, egyszerűen megfejthető lenne. Ezáltal nem ténnyé, hanem egy autonóm világ játékvá válik, melynek a szabályai nincsenek előzetesen rögzítve. „Lehet”, hogy az én bűne „gyermekes”, „együgyű”, és emiatt már nem is bűn, azaz lehet, hogy az én *ártatlan*. A gyermekes bűn ellentmondásos, önfelszámoló, önmegszüntető és éppen ezért *felmentő, feloldozó* alakzat is egyben,

383.], a jelen vers viszont a pszichoanalízist nem mint módszert vagy értelmezési-szövegalkotási elvet, hanem *mint diskurzust viszi színre*, amely egyben ennek a módszernek az ironikus értelmezési lehetőségeit is megnyitja. E költészet szubverzív poétikai eljárásai sokkal inkább a szubjektum bensőségességének a kritikája tekintetében kapcsolható össze a pszichoanalízis előfeltevéseivel. Vö. Kulcsár Szabó Ernő, „Szétterült ütem hálójára”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 169–197, itt: 179.

35 Vö. Szabolcsi Miklós, *Kész a feltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 512.

36 Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ. 1887–1904*, szerk. Jeffrey Moussaieff Masson, Fischer, Frankfurt am Main, 1985, 284.

37 Arisztotelész, *Poétika*, ford. Sarkady János, Helikon, Budapest, 1974, 15. [1449b–1450a]

hiszen a gyermekivel nem a bűnösséget, hanem éppen ellenkezőleg, az ártatlanságot szokás társítani. Ez az alakzat is szétfeszíti a bűn modern fogalmának a kereteit, amennyiben a gyermek büntudata vagy a „gyermekes” bűn nem valamilyen tett vagy vétek felismerésével keletkezik, hanem az imaginárius és a valós tettek, a gondolatok és a tettek *téves azonosításával* [amelyek a külső autoritás belsővé tétele után már nem különböztethetők meg], vagy pedig az *ok és az okozat vélhetőleg hamis, mechanikus összekapcsolásával*. Freud elmélete ugyanakkor arra figyelmeztethet, hogy ez nemcsak a gyermek lelkivilágában és a kultúra korai stádiumaiban, hanem minden egyén, sőt a társadalom [lelki] konstitúciójában is így van, ami miatt „a bűnézés [...] a kulturális fejlődés legfontosabb problémájának” tekinthető.³⁸ Azt, hogy az ehhez hasonló, *talán* hamis következtetések az emberi érzékek és a megismerés nyelvi-retorikai működésén alapulnak, Nietzsche mutatta meg.³⁹ Lehet, de nem lehet biztosan tudni, hogy a bűn tudata és érzése (a rossz lelkiismeret) a nyelv mechanizmusainak köszönhetően keletkeznek, olyan tropológiai felcserélések által, melyekben az előtt és az után, az ok és az okozat ellentétei igazságértéküktől függetlenül cserélhetnek helyet. Hogy az én bűnvallomásában valóság és fikció szétválaszthatatlanul összefonódik, egyszerre adhat okot az elítélésére és a felmentésére [talán ezért sem merül föl sürgető kérdésként a föloldozás lehetősége az utolsó sorokban]. A saját bűn, illetve a bűn mint a saját, sajátosság, tulajdon tulajdonság megvonódása, (el)tűnése, ennek a hiánynak az észrevétlen áthelyeződése, terjeszkedése és szóródása, fellelhetetlenné válása a vers tropológiai hálózatában itt sem veszteséget, sem fenyegetést nem jelent, hanem éppen ellenkezőleg, váratlan értelmi effektusok kiváltójának bizonyul.

A *Kész a leltárban* és A *bűnben* a hiány, pontosabban a bűn hiánya, egyszerre materiális és immateriális „semmije” által lehetővé tett cserefolyamatok éppen azáltal válhattak ki előreláthatatlan jelentéseffektusokat, értelemeseményeket, hogy átláthatatlanná és szétszálazhatatlanná tették a tulajdonviszonyokat, saját, *tulajdon* ökonómiai „rendjüket”: megválaszolhatatlanná tették például a kérdést, kinek tartozik vagy mit tulajdonít, kihez tartozik a beszéd, a vallomás, a bűn tulajdonítása, „tulajdo-

38 Sigmund Freud, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. Linczenyi Adorján = Uő., *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982, 327–405, itt: 395.

39 Ennek kapcsán nemcsak A *nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című esszéje lehetne hivatkozni, hanem Nietzsche kései írásaira is. A *Hajnalpír* egyik passzusa például az „átélés” és a „kitalálás” közös eredetét tárgyalja, és álom és valóság, valamint fikció és igazság megkülönböztetését vonja kérdőre, amennyiben ennek a konvencionálisát mutatja ki: „Az éber életnek nincs meg az az értelmezésbeli szabadsága, mint az álombélinek, kevésbé költői és zabolátlan – de vajon fejtegetnem kell-e, hogy ösztöneink éber állapotukban éppúgy nem tesznek semmi mást, mint hogy az idegingereket értelmezik, és szükségleteik szerint rögzítik azok „okait”? hogy éberlét és álom között nincs *lényeges* különbség? hogy még ha nagyon különböző kultúrfokokat hasonlítunk is össze, az éber értelmezés szabadsága az egyikben semmiben nem marad el az álombéli értelmezés szabadságától a másikban? hogy morális ítéleteink és értéktételezéseink is csupán képek és fantáziálgatások valamely számunkra ismeretlen fiziológiai folyamatról, valamiféle megszokott nyelv, amellyel bizonyos idegingereket jelölünk? hogy az egész úgynevezett tudatunk többé-kevésbé fantasztikus kommentárja egy öntudatlan, talán megismerhetetlen, de érzett szövegnek? [...] Mit értsünk hát élmény alatt? Sokkal inkább azt, amit belé helyezünk, mint azt, amit már tartalmaz! Vagy talán arra a kijelentésre kellene ragadtatnunk magunkat: önmagában nem tartalmaz semmit? Az élmény merő kitalálás?” Friedrich Nietzsche, *Hajnalpír. Gondolatok a morális előítéletekről*, ford. Óvári Csaba, Attraktor, Máriabesnyő, 2019, 73–74.

na". A *Tudod, hogy nincs bocsánat* [1937]⁴⁰ ezzel szemben egészen a betűk szintjéig rombolja az ökonómiát: a hangzó és a hangtalan, a kimondott és a kimond[hat]atlan, a mély és a felületes, az alaptalan, megalapozhatatlan és a megalapozott beszéd különbségeinek az elbizonytalanításával a hang és az értelem egységét, a jelentés és a jelentéstelen határát problematizálja, így nyitva utat a morál, a hit, az akarat és a szándék területét érintő kérdések megfogalmazásához. A bocsánatba vetett hitet itt egy negatív, önfelszámoló kijelentésnek („tudod, hogy nincs”) kellene szertefoszlattania, megsemmisítenie. A megszólítottak ezúttal nem a bűnét kellene keresnie vagy megvallania, hanem az igazságot bevallania, az igazsággal szembenéznie, amely eredendőbb, de fenyegetőbb és rombolóbb is, mint a megbocsátásban való, látszólag megkönnyebbülést hozó és felmentést ígérő hit. Ha nincs bocsánat, akkor olyan instancia sincs, amelyhez vagy akihez fordulni és a könyörgést, fogadkozást vagy vallomást címezni lehetne, aki a kérést meghallaná, megbocsáthatna. Ugyanakkor az, hogy mi is az pontosan, amit ez a kijelentés tagad, illetve hogy ebben az esetben, a versben mit jelentenek a „nincs” és a „bocsánat” szavak, meghatározhatatlan marad. A „bocsánat” egyszerre jelentheti a bocsánat kérését és elfogadását (ami egyben a megadását is jelenti), egy kommunikatív szituáció ellentétes pozícióinak (beszélő/hallgató, kérő/adó, adó/fogadó) mindegyikét elfoglalhatja, bármelyik oldalon megjelenhet, elhangozhat. Ebben a szituációban persze nem jelentések kommunikációjáról van szó, a beszéd nem választható el a beszéd mirőljéről, a bocsánat kérésétől/megadásától, a megbocsátástól (mely utóbbit viszont a kéréssel szemben nem feltétlenül kell hangosan kimondani), ahogy az sem mindig dönthető el, hogy a bocsánatnak *valamit* vagy sokkal inkább *valakinek* kellene-e megbocsátania.⁴¹ A „bocsánat” tehát (szóval) kérheti és (szótlanul) adhatja is a bocsánatot, egyszerre jelenthet bocsánatkérést és megbocsátást. A szónak ezt a kétértelműségét első pillantásra elfelejtetheti a közvetlen kontextusa, a jelen vers és bizonyos műfaji konvenciók, amelyek miatt a „bocsánat” szót ebben az esetben nem prózai értelemben vesszük vagy halljuk, nem abban az értelemben, ahogyan ezt a szót e versen és az irodalmon „kívül”, pragmatikus szituációkban használjuk. A „bocsánat” szó értelmét, adását és elfogadását e versen kívül más konvenciók, például udvariassági szabályok határozzák meg, melyek által a szó értelme teljesen kiüresedhet, ami miatt esetleg már nem is halljuk benne vagy ki belőle a megbánást vagy valamilyen mélyebb értelmet. A „bocsánat” szó a versben első pillantásra a (szótlanul, hangtalanul is végrehajtható) megbocsátás értelmében jelenik meg. Látszólag nem a bocsánat kérése, hanem az elfogadása

40 „Tudod, hogy nincs bocsánat, / hiába hát a bánat. / Légy, ami lennél: férfi. / A fű kinő utánad. // A bűn az nem lesz könnyebb, / hiába hull a könnyed. / Hogy bizonyág vagy erre, / legalább azt köszönjed. // Ne vádolj, ne fogadkozz, / ne légy komisz magadhoz, / ne hódolj és ne hódíts, / ne csatlakozz a hadhoz. // Maradj fölöslegesnek, / a titkokat ne lesd meg, / S ezt az emberiséget, / hisz ember vagy, ne vesd meg. // Emlékezz, hogy hörögtél / s hiába könyörögtél. / Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél. // Atyát hívtál elesten, / embert, ha nincs isten. / S romlott kölkökre lőttél / pszichoanalízisben. // Hittél a könnyű szónak, / fizetett pártfogóknak / s lásd, soha, soha senki / nem mondta, hogy te jó vagy. // Megcsaltak, úgy szerettek, / csaltál s így nem szerethetsz. / Most hát a töltött fegyvert / szorítsd üres szívedhez. // Vagy vess el minden elvet / s még remélj hú szerelmet, / hisz mint a kutya hinnél / abban, ki bízna benned.” József Attila *Összes versei*, 470–471.

41 Ehhez lásd: Jacques Derrida, *Vergeben. Das Nichtvergebbare und das Unverjährbare*, ford. Markus Sedlaczek, Passagen, Wien, 2018.

vagy a megadása az, amit a cím és az első sor tagad, még ha ezután, illetve emiatt a bocsánat kérése, *kimondása* is hiábavalóvá válik. Ha nincs *bocsánat*, akkor hiába a bánat is, a megbánás belső, végső soron rejtve maradó aktusa, amely itt a bocsánat kérésében és hangalakjában *kimondatlanul*, de mégiscsak kimondatik.

A megszólítottnak már nem a [hangtalanul beszélő-vádoló] lelkiismeretére kellene hallgatnia és egy másikhoz [akár mint önmagához] beszélnie, vallania, hanem ehelyett az én szavait kellene meghallania és egyben végrehajtania. A versbeli én beszéde, amely a te eddigi hitét leleplező, leromboló tudásról beszél, eredetibbnek, mélyebbnek, de megalapozhatatlanabbnak is tűnik a te beszédénél vagy beszédaktusainál [vallomás, kérés, fogadkozás, hörgés, könyörgés], valamint a másik vagy mások beszédénél [a „könnyű”, üres, semmis szavaknál]. A te egyedül erről a negatív, ennyiben alaptalan, megalapozhatatlan bizonyosságról [„tudod, hogy nincs”] tanúskodhat, csak ezt köszönheti, erről szólhat. A te ilyen értelemben [ön-]megsemmisítő vallomásra kényszerül: tudod, hogy nincs bocsánat, valld be, mondd ki, hogy tudod, hogy nincs bocsánat. Az én ebből a negatív igazságból vagy bizonyosságból szólva rombolja le a te alapjait vagy illúzióit, létokait, illetve szólítja fel az ezekről való lemondásra, azoknak az illúzióknak a lerombolására, amelyek a bocsánat lehetőségét, az ebben való hitet alapozták meg. Nem elég, hogy tudod, *ki is kell mondanod*, hogy tudod, hogy nincs bocsánat. Ez a kimondás egyszerre lehet az én beszéde és a te eddig kimondatlan vagy bevallatlan tudásának a kimondása, az én és a te ebben az önfelszámoló, önmegsemmisítő mondásban egyesülhetne.

Ehhez a megsemmisítéshez vagy semmivé váláshoz azonban először a bocsánatban való hitet és ennek alapjait kell üres illúzióként leleplezni. Ezt a hitet eddig olyan metafizikai értékek alapozták meg, amelyek a megszólítottnak értelmet, célt vagy identitást kölcsönöztek. A te eddig egy illuzórikus célnak [megbocsátás, feloldozás], egy első és utolsó oknak [„isten”], valamilyen autoritásnak [„atya”, „pártfogók”] rendelte alá magát, beszédét, ezekhez vagy ezekről beszélt. Eddigi létét a bűn jóvátétele, egy hiány pótlása, az egyensúly helyreállítása határozta meg; léte nem állt másból, mint megfelelések, pótlékok kereséséből, kiegyenlítésre való törekvésből. Hiszen a bánat és a megbánás valami megtörténtet próbálnak meg nem történtté tenni, a visszafordíthatatlan időt visszafordítani, az aszimmetriát szimmetriába fordítani; a könnyek fiziológiai feladata a feszültség feloldása, a megkönnyebbülés; a vádaskodás, könyörgés és fogadkozás nyelvi, részben akarattalan aktusai a bűn kivetítésével próbálnak tőle megszabadulni. Bár a bűn mibenléte meghatározatlan marad, szerkezetileg valamilyen kontinuitás [pl. az idő vagy az identitás] megszakadásában, belső [lelki vagy pszichés] vagy külső [jogi-konvencionális] kötelék vagy kötelezettség megszegésében, a testi-fiziológiai vagy hatalmi egyensúly felbomlásában, illetve olyan hiányban vagy hiányosságban áll, amelyet helyre kell állítani, ki kell egyenlíteni, meg kell fizetni, és épp a bűnnek ez az ökonomikus kiegyenlítése az, ami haszontalannak, értelmetlennek bizonyul. A bocsánat kérésének a különböző formái végső soron valamilyen külső pótlékkal [pótlékok pótlékaival – „Atyát hívtál elesten, / embert, ha nincsen isten”] próbálták azt az eredeti, lényegi törést, szakadást, hiányt vagy aszimmetriát helyreállítani, amelyet éppen eredendősége miatt nem lehet kiiktatni. A megszólított ezek szerint tehát nem más, mint ennek a hiánynak, semminek, törésnek, szakadásnak, a bűnnek a hely nélküli helye.

Hogy csak bűn van és nincs bocsánat, azt is jelenti, hogy a megszólítottnak ez a törött, szakadt, aszimmetrikus, hiányos vagy üres létmódja nem valamilyen elkerülhető, kiegyenlíthető vagy helyrehozható vétek vagy baleset. Az én ebből az önmagát megvonó törésből vagy szakadásból szólítja meg a másikat vagy másikat. Ez a beszéd, pontosabban írás azzal fenyeget, hogy a te hitét, nyelvét és létét is magával vonja, megalapozhatatlanná teszi és kiüresíti. Hagyj fel az isten, az atya és az ember szólításával, tételezésével; atyád, pártfogóid, tanúid, hallgatóid, te magad mint saját tanúd és hallgatód [a „pszichoanalízisben” meglelt, „romlott” feled], akikben és akiknek hittél, akiket szerettél, valójában sohasem hallottak, értettek, szerettek, hanem megcsaltak; másik feledet, önmagadat csaltad, tévesztetted meg, „Hamis tanúvá lettél / saját igaz pörödnél”. Hallgass rám, senki sem hall, hagyj fel a beszéddel, lélegzetvétellel, hörgéssel és valld be, hogy tudod, hogy nincs bocsánat, nincs olyan igaz, hű tanúd vagy saját magad, aki tanúsíthatna, kimondhatna; nem hallhatod, tanúsíthatod, mondhatod ki magad. A szíved ürességét csak a töltött fegyver töltheti ki, a bocsánat hiábavalóságának, semmisségének a tudása hiábavalóságodat, megsemmisüléset jelent, semmis, üres, törött léted a halállal, egy ugyanilyen töréssel, semmivel esik egybe.

Az utolsó és döntő érv, amely a te megsemmisüléséhez vagy megsemmisítéséhez vezet, a szeretet lehetetlenségét, illetve saját ellentéte általi feltételezettségét állítja: „Megcsaltak, úgy szerettek”. Ebben a sorban nemcsak én és te, hanem a közöttük létesülő vagy létesíthető viszonyok is, tehát a szeretet és a csalás, a közvetlen, igaz és a közvetett, hamis vagy hamisítható viszony, a szimmetria és az aszimmetria, valamint az önazonosságot, felmentést ígérő önmegszólítás és az ezt éppen hogy lehetetlenné tevő megszólítás alakzatai is felcserélhetőkké válnak.⁴² Azt sem lehet továbbá eldönteni, hogy a szeretet lehetetlensége („nem szerethetsz”) tiltáson vagy képtelenségen alapul, külső vagy belső okokra vezethető-e vissza, esetleges vagy lényegi lehetetlenségről van-e szó.

A megszólítottnak a vers végén két lehetőség marad. 1. Az első lehetőség az utolsó és egyetlen lehetőség, és ezért nem is lehetőség, hanem az eddigi érvek elkerülhetetlen és szükségszerű következménye: ha én és te vagy az én és a saját másika közötti közvetlen viszony, szeretet lehetetlen, mert megkülönböztethetetlen a közvetett viszonytól és emiatt kiiktathatatlan belőle a csalás lehetősége, ha tehát szeretet és csalás egymást feltételezik és kiasztikusan felcserélhetők, akkor egy másik alakzatban válhatnak csak eggyé, amely ugyanakkor nem kevésbé ellentmondásos. Az üres szívhez szorított töltött fegyver alakzata egyrészt az üresség golyó általi kitöltését, a kiteljesedést ígéri, másrészt pedig a megsemmisüléssel, a *teljes ürességgel* fenyeget. Ez az eddigi érvvezetés következetes végeredménye, vége, negatív beteljesülése is egyben: a bűn [hiánya vagy semmissége] csak a megsemmisülésben

42 Ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán megmutatta, többek között ez a sor árulkodhat az önmegszólítás alakzatának a törékenységéről, amennyiben ebben én és te „közössége éppen a mindenkori másik kölcsönös átláthatatlanságának felismerésében valósul meg” [Kulcsár-Szabó, „Én” és hang, 103.]. Ez az aszimmetria ha nem is cáfolja meg teljesen, de kétségbe vonja Németh G. Béla elemzését, amely ezt a verset az önmegszólító verstípus hagyományában helyezte el: Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Hét kísérlet a kései József Attiláról*, 138–168.

szűnhet, semmisülhet meg.⁴³ 2. A másik lehetőség olyan lehetőség, amelyet szintén nem lehet tudatosan vagy szabadon választani: fordulj *önmagad ellen*, mert mindig is önmagad ellen voltál („nem szerethetsz”), „Vagy vess el minden elvet / s még remélj hű szerelmet”, azaz csak remélni lehet, hogy a szerelem lehetséges. Ebben a „hű”, talán még lehetséges „szerelemben” való reménynek tehát valamiképp különböznie kell a szeretet illuzórikus és csaló hitétől. [S ez a szeretet és a szerelem – ez esetben *talán jelentéssel, talán jelentéstelen* – különbségének a kérdését is felvetheti, amelyről alighanem szintén csak spekulálni lehet: lehet-e az ember önmagába szerelmes? Nem feltételez-e a szerelem a szeretettel szemben egy olyan másikat, akit nem lehet az én másikára redukálni?] Van tehát egyrészt egy olyan önmagunkhoz és másikhoz való viszony, amelyből kiiktathatatlan a bűn, a hamis tanúzás, a szó megszegésének vagy megtörésének, semmisségének a lehetősége, és lehet, hogy lesz még olyan hű viszony, szerelem is, amely éppen azáltal, hogy csak remélni lehet, nem semmisítheti meg sem negatív, sem pozitív tudás vagy bizonyosság (ebben az esetben nem mondható, hogy tudod, hogy nincs hűség, szerelem). Eszerint kétféle hit vagy viszony különíthető el a versben, melyek között talán lehetetlen különbséget tenni: egy olyan viszony, beszéd, bocsánatkérés, bűnvallomás, bűn- vagy vádbeszéd, amely hiábavaló, haszontalan, értelmetlen, semmis és ezért elvileg, elméletileg megsemmisíthető; és egy olyan viszony, hit, amely nem leplezhető le illúzióként és csak reményként létezik. Ugyanígy lehetne kétfajta megszólítottól is beszélni: az egyik hiábavaló, semmis, megsemmisíthető, a másik pedig fölösleges, fölöslegesnek kellene maradnia. Mi tehát a különbség a *hiábavalóság* és a *fölöslegesség*, fölösleges maradék, az értelmetlenségnek és haszontalanságnak e két esete között? Mi marad a te, a megszólítottat alkotó szubjektumképzetek, illúziók, jelentések megsemmisülése után?

E kétféle viszonynak, a lehetetlennek és a talán lehetségesnek a megkülönböztetéséhez Derrida vonatkozó szövegeit lehetne segítségül hívni. Derrida szerint a csalás [a hazugság, a hamis tanúzás] lehetősége nem kívülről, esetleges módon fenyegeti a szeretetet, a barátságot és egyáltalán én és másik vagy akár az én önmagához való viszonyát, hanem ezeknek a feltétlen, mert formalizálhatatlan és hozzáférhetetlen feltétele: hogy a megtevesztés *szándéka*, a [jó vagy rossz] *akarat* és a *hit* [jó- vagy rosszhiszemőség] én és másik vagy én és saját másikanak a viszonyában egymás számára szükségképpen rejtve maradnak, nemcsak veszélyt (csalást, megtevesztést), hanem egyben esélyt is jelent, az én és a te közötti viszony vagy dialógus titkos, átláthatatlan feltételét. „Mivel végeredményben mindig ketten vagyunk, legkevesebben ketten, akik beszélnek, [...] amennyiben tehát *dialógus van*, csak annyiban lehet szó hazugságról vagy sérthetetlen titokról.”⁴⁴ A csalást, a hazugságot és a hamis tanúzást, tehát a szándék, a hit és ezekkel együtt a bűntudat, a megbánás [etikai-politikai] kérdését mint a másik „sérthetetlen”, mert végső soron megismerhetetlen „titkát” Derrida elhatárolja a tudás és a megismerés területeitől, például a tévedéstől, hogy

43 Az, hogy nincs bocsánat, azt is jelenheti, hogy nincs olyan nyelv, amely az én és a beszéde közötti eredendő törést áthidalhatná, hiszen „[m]inden ‚megbocsátás’, ‚felmentés’ ezt a viszonyt kívánja lényegében helyreállítani”. Lőrincz Csongor, *Modernitás és legitimitás, törvényerő és „rendkívüli állapot” a költészetben* = Uő., *Költői képek testamentumai*, Ráció, Budapest, 2014, 188–201, itt: 198.

44 Derrida, *Az idő adománya*, 220–221.

ezáltal megőrizze vagy átmenetileg körülhatárolja a másikhoz való szigorú értelem-ben vett morális viszonyulás lehetőségét. Még akkor is, ha *lehetetlen* következetesen külön tartani őket, mégis ragaszkodni *kell* episztemológia és morál, tehát például tudás és csalás, hit, szándék, szeretet redukálhatatlan különbségéhez. „Hazudni annyit, mint a másikat megtéveszteni *akarni*, néha még akkor is, ha igazat mondtunk.”⁴⁵ A hit, az akarat, következőképpen a bűn tudata is olyan területhez tartoznak, amelyet semmilyen nyelv, módszer vagy elv nem tárhat fel, sérthet, „leshet meg”, amelyekről felesleges találgatni és emiatt *csak találgatni, spekulálni lehet*. A hű viszony, a hűség csak a csalás, a bűn lehetőségének, titkának a megőrzésével lehetséges, és emiatt talán lehetetlen, csak remélhetjük, hogy lehetséges. Az irodalom nyelve azáltal lehet példászerű területe ezeknek a kérdésfeltevéseknek, hogy itt nincs olyan autoritás (atyá, pártfogó, ember), első és utolsó jelölt, törvény vagy *elv*, amely az adott szavak titkát felfejthetné és igazságukért vagy valódiságukért kezekedhetne. Bár nincs értelme azt kérdezni, mit *akar* mondani, akar-e valamit mondani egy szó vagy szöveg, mégis ezt tesszük, találgatunk, mely találgatást elvileg semmilyen elv nem korlátozhat.

Mi marad tehát a negatív bizonyosság és a tudás, értelem elkerülhetetlen megvonódása, a szubjektum, a te kiüresedése után? Hogyan maradhatunk hűek ehhez a versbeszédhez anélkül, hogy meghamisítanánk a szándékát? Ennek a kérdésnek a megválaszolásához elsőként a hű viszony reményének a lehetőségfeltételét kell szemügyre venni: „vess el minden elvet”. Hogyan lehet, lehetséges-e *minden* elvet kivétel nélkül elvetni? Lehetséges-e végrehajtani ezt a követelést? Mit jelent az olvasás és az értelmezés esetében, és mit jelent *ennek* a versnek az esetében minden elv elvetése? Erre a kérdésre többek között az anagrammák kérdése, pontosabban ennek a versnek az anagrammái, részben fölösleges betűmaradéka adhatnak választ. Ezekre már Fried István is felhívta a figyelmet: a „bánat” – „bocsánat”, a „könnyebb” – „könnyebb” – „köszönjed”, „fogadkozz” – „magadhoz” – „hadhoz”, „vet” – „vesd meg” – „vess el” – „elv” – „elvet” és a „hisz” – „hívtál” – „hittél” – „hinnél” szavak részben etimologikus összefüggései, „a szavak mögött, a szavakban megbúvó szavak (Jean Starobinski) fonetikai, szintaktikai egymásba érése[i]” Fried értelmezésében onnan nyerik el jelentőségüket, hogy a vers tudáson, tagadáson, elválasztottságon alapuló érvelése mögött valamiképpen a „nyelv beszédét” juttatják szóhoz, „amelyet nem szoríthat az értelem kalodájába a beszélő”⁴⁶ [tehát mintha ezek a kapcsolódások hordoznák az episztemológia területén túli, hű viszony reményét]. Ahogy az idézetből is látható, ez az értelmezés nem tesz különbséget a paronomázia, a hangzásbeli hasonlóságok jelentéseffektusai és az anagramma között, mely utóbbi nem a hangok hasonlóságán, hanem – legalábbis de Man meghatározása szerint⁴⁷ – az írás, illetve a betűk inskripcionális, pusztán anyagiságában érzékelhetetlen ismétlődésén alapul. Bár a szavak közötti hangzásbeli kapcsolatok létesülése az elkülönülődés játéka az egyik effektusa, a szövegben szétszórt betűk és széttördelt szavak ugyanakkor éppen a szó és az értelem egységét bontják meg, darabolják fel, ami pedig a jel jelölő voltának a megszűnését, ennek lehetőségét veti fel. A „nyelv” anagrammatikus

45 Jacques Derrida, *Die Geschichte der Lüge*, ford. Noe Tessmann, Passagen, Wien, 2015, 16.

46 Fried István, *Magatartásformák egy József Attila-versben*, Tiszatáj, 2005/12., 52 – 61, itt: 55, 58.

47 Paul de Man, *Hypogram and Inscription. Michael Riffaterre's Poetics of Reading* = Uő., *The Resistance to Theory*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1986, 27–53, itt: 51.

„beszéde” így éppen az értelmes beszédet, a szöveg artikulálhatóságát és olvashatóságát, az értelem- és hangzásbeli egységek elkülönítését, határok megállapítását lehetetleníti el, hiszen nemcsak az nem dönthető el, *mit* jelentenek ezek az ismétlődő betűkapcsolatok, hanem az sem, hogy *jelentenek-e egyáltalán valamit, kell-e, és ha igen, mikor* jelentést tulajdonítani nekik. Ebben az esetben azért fontos, hogy ragaszkodjunk ehhez a mozzanathoz, mert csak ekkor mutatkozhatnak meg a bűnről szóló, bűnt kereső vagy tételező, vallomástevő nyelvnek a szigorú értelemben vett *morális* aspektusai, amelyek nem pusztán a szándék vagy az akarat [pl. büntudat, bánat] olvashatatlanságának a megállapításában és az olvasásukról való lemondásban, hanem az olvasás *kényszer nélküli kényszerében* rejlenek. Mivel az anagrammák esetében nem lehet tudni, hogy *milyen elv alapján* működnek, szándékosak-e vagy véletlenek, ezért elvileg végtelen számban lelhetők fel bármely szövegben, s ez az olvasás feladatát is lezárhatatlanná teszi, illetve arra emlékeztethet, hogy az értelmezést, keresést csak önkényesen lehet berekeszteni.

Ha ennek a feladatnak a tudatában vesszük szemügyre a vers szavaiban elrejtett, szétszórt szavakat, akkor elsőként arra lehetünk figyelmesek, hogy a versbeli én felszólításai a szövegben bizonyos szempontból eleve végre vannak hajtva, s ezek a felszólítások így akár *értelmüket is veszíthetik*. A „Vagy vess el minden elvet” követelése például eleve tartalmazza vagy végrehajtja azt, amire az én felszólít: az „elvet” szó egyszersmind maga is elveti az elvet, mintegy magát veti el, hajtja végre. Valami hasonló történik a hűség másik feltételének a megfogalmazásában is: „hisz mint a kutya hinnél” – a „hisz” kötőszóban, amely történetileg a „hiszem, hogy” kifejezésre megy vissza,⁴⁸ eleve ott van az a közvetlen, hű viszony, amelyet nem vonhat kétségbe semmilyen negatív bizonyosság vagy elv, és amelynek nincs, vagy *önmagában* rejlik a feltétele: a hitben hinni kell, csak remélni lehet, hogy a hű szerelem, ez a fajta hit lehetséges. Ezt a feltétel nélküli feltételt, feltétlen feltételeességet erősítheti a következő sor szó szerinti olvasata is: „hisz mint a kutya hinnél / *abban*, ki bízna *benned*” – akkor tudnál hinni abban, a másikon belül vagy a másik legmélyebb, hozzáférhetetlen és átláthatatlan belsejében, ha ez a másik bízna benned, benned bízna, azaz eleve benned, rajtad belül lenne. A másik nem veled szemben, hanem rajtad belül, már mindig is benned kell, hogy legyen, bízzon ahhoz, hogy hiess benne, hogy benne lehess, a másikon belül hajthasd végre a hitet. Eleve benned kell, hogy legyen [elvetve] a másik bizalma, hogy a másikban lehessen, a másikba vethesd a hited. A hű viszonynak ez az alakzata sem hasonlóság által közvetített szembenállásként vagy ellentétként, sem metonimikus érintkezésként, sem pedig színekdochéként nem írható le. Ennek a viszonynak az elképzelése vagy az elgondolása lehetetlennek tűnő, végtelen feladat, ami nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ez a feladat az őt megfogalmazó nyelvben eleve végre van hajtva, vagy már mindig is megtörtént anélkül, hogy észrevettük, még mielőtt ezt a mondást vagy kimondást reflektálhattuk, elemezhetjük volna.

Ha tehát a feladat ilyen értelemben minden elv elvetésében, a szubjektum egészének, értelmének, az egész elképzelésének a megsemmisítésében, valamint az egész nélküli részek fölöslegessé válásában, pontosabban fölöslegességük, eredeti

48 A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, szerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 119.

céltalanságuk és értelmetlenségük megőrzésében áll [„Maradj fölöslegesnek”], akkor újra felmerül a kérdés, hogy hol találhatók, megtalálhatók-e a versben a te maradványai. Míg az eddig elemzett szótöredékek bizonyos mértékig jelentéssé tehetők, megtalálhatják helyüket a vers értelmi összefüggésében [még ha esetleg ellene is mondanak ennek], addig felfedezhetők a versben olyan anagrammák, betűmaradványok is, amelyeknek, ha hűek akarunk maradni a vers feltételezett értelméhez, *fölöslegesnek* kellene maradniuk. Erre az első versszak felszólításában találhatnánk példát, amelynek a rejtélyessége eleve megnehezíti saját applikációját: „Légy, ami lennél: férfi. / A fű kinő utánad”. Mit jelent a vers e két „legkevésbé gördülékeny, [szó szerint is] legnehezebben kimondható”⁴⁹ sorában a „férfi” szó, és mit jelent a versen belül és kívül az a szállóige, hogy „légy férfi”? Miért tűnik egyértelműnek a kapcsolat a férfiasság vagy férfivé-válás és a veszéllyel vagy halállal⁵⁰ való szembenézés között? Ahogy a szakirodalom már rámutatott, e sorok egyik lehetséges előzménye Petőfi *Ha férfi vagy, légy férfi...* [1847] című verse.⁵¹ Bár ebben az én önmagává vagy férfivá válása első pillantásra a szubjektum identitásának a megerősítéséhez járul hozzá, a jelen összefüggésben is jelentéssé tehető versszakban ehhez egy nyelvi mozzanat is társul, amennyiben ehhez az önmagaddá váláshoz nem elég, ha van „elved, hited”, „ha férfi vagy”, ezeket *ki is kell mondanod*:

Ha férfi vagy, légy férfi,
Legyen elved, hited,
És ezt kimondd, ha mindjárt
Vérredel fizeted.

Amire Petőfi verse felszólít, az nem vagy nem csak a halállal való szembenézés, hanem a belső, rejtett hit és elv visszavonhatatlan kimondása, és ez a kimondás rejti a halál kockázatát. Az én halálával a hite és elvei is elvesznek, kivéve, ha ezek ki lettek mondva vagy le lettek írva. Ha tehát itt a férfivé válás az elv, hit, akár a versszöveg kockázatos kimondását jelenti, akkor az olvasónak, aki e sorokat nyilvánosan, visszavonhatatlanul kimondja, már eleve férfivé kellett lennie, és így a férfivé válás nem elhatározás, hanem mondás, kimondás kérdése. A József Attila-i átírás ez alapján több módon is jelentéssé tehető: „Légy, ami lennél: férfi”: *ha férfi lennél, akkor válhatnál férfivé*; vagy: *légy azzá, amit mondanak, hogy vagy: férfi*. A mondás szerint férfi lennél, légy hát azzá, ami a mondás szerint vagy: férfi. A megszólítottnak önmagával, pontosabban az idézeteivel kellene azonosulni. Arra, hogy egy ilyen azonosulás tényleg a halál kockázatát rejtheti magában, egy másik pretextus figyelmeztethet. Az *ifjú Werther szenvedéseinek* második kiadásához fűzött mottó ugyanezzel a felszólítással a fősze-

49 Janzer Frigyes, Tudod, hogy nincs bocsánat [versértelmezés és motívumértelmezések], Irodalomtörténet 1993/4., 894–915, itt: 895.

50 A fű és a halál kapcsolatát ugyancsak egy szöveg alatti szöveg, a *Tiszta szívvel* utolsó sorai [„s halált hozó fű terem / gyönyörűszép szívemen”) teremthetik meg.

51 Tverdota György a következőképpen magyarázza a két szöveghely közötti kapcsolatot: „Erdélyivel és Illyéssel versengve ő [József Attila] is pályázott az „új Petőfi” megítéslő rangjára, a férfias határozottság, a „felnöttség” iránt igen mély, világkép-meghatározó következményekkel járó nosztalgiai voltak.” Tverdota, *Zord bűnös vagyok*, 181. A vers további intertextuális kapcsolataihhoz lásd: Németh G., *Az önmegszólító verstípusról*, 156–160.

replővel való téves azonosulástól, a pusztá utánmondás következményeitől inti óva az olvasót: „Légy férfi! o, ne kövesd léptemet!”⁵² Ami József Attilánál a „férfi” követi, utána keletkezik vagy „nő”, az a „fű”, amely egy metonimikus láncolaton keresztül – fű, föld, földi maradvány – a megszólított földdé, majd fűvé váló, pusztuló és keletkező maradékaival kapcsolódhat össze. A „férfi” után kinövő fű ugyanakkor nemcsak a „férfi” [fogalmának, mondásának, idézeteinek vagy a szubjektum egy bizonyos felfogásának?] a halálát, földdé, porrá, *semmivé válását* vetíti előre, hanem egyben az élet és a növekvés, megújulás, átalakulás ígérését is hordozza. Innen nézve [is] láthatóvá válhat az az elvek elvetésében rejlő kettőség, amely egyszerre jelent fenyegetést és esélyt, megsemmisülést és tovább- vagy túlélést: ha elvetünk, megsemmisítünk, majd szétszórunk minden elvet, akkor a halott betűkből új, talán fölösleges jelentések nőhetnek ki. Az idézett sorok morfológiai, szintaktikai alapelveinek elvetésével, például a „lennél” szó széttörésével: légy azzá, ami lenn él, férfiként már nem él; valamint a „kinő” kettőtörésével, megfelezésével a mi a férfi? kérdése után a ki a nő? vagy: ki az, aki nő? kérdése következhetne.

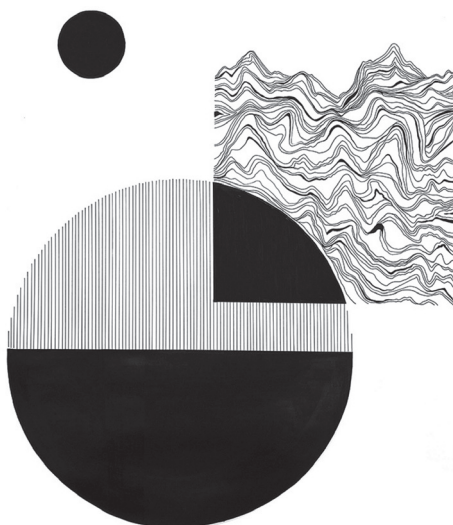
Ha hűek akarunk maradni a vers felszólításához [„Maradj fölöslegesnek, / a titkokat ne leld meg.”], akkor óvakodnunk kellene attól, hogy sietősen válaszoljunk meg és rövidere zárjuk azt a kérdést, hogy ezek a jelentések hogyan hozhatók összefüggésbe a vers értelemegészével. Ezek a szövegben vagy szavakban, illetve szavak között talált vagy kitalált szótöredékek egyszerre vannak és nincsenek, egyszerre lehetnek mélyértelműek és feleslegesek, olyan „zavaró” „semmi”-ként viselkednek, melyeknek az értelme és az eredete meghatározhatatlan marad. Bár ebből a töredezett, ellentmondásos, beszédnek már aligha nevezhető nyelvből nehezen vonhatók le egyenes következtetések a bocsánat lehetőségére, illetve egy bűntől, vádtól, mentegetőzéstől, bűn-, értelem- és okkereséstől mentes, meg- vagy elbocsátott, elvektől és egyéb kötelekektől eloldozott, *szabad* nyelv esélyeire nézve, az elemzett versekben mégis megfigyelhető néhány olyan tendencia, amelyek többé-kevésbé párhuzamosak egymással, illetve amelyek így a bűn és az adósság kultúratudományos elméleteire is új fényt vethetnek.

1. A bűn morális problémája ökonómiai problémaként lepleződött le – mint a gondolkodás, a [szellemi és textuális] tulajdonnal való gazdálkodás, a saját, a tulajdon elsajátításának, birtokolhatóságának a problémája, amely az én és az értelem uralhatóságának a problémája is egyben. A kultúratudományos szakirodalom módszerei és megkülönböztetései a bűn e poétikájának a szempontjából olyan történetileg és nyelvileg feltételezett konvencióknak bizonyultak, amelyek a bűn vagy a nyelv [a bűnről beszélő vagy bűnt tételező nyelv] zavaró, nyugtalanító, derridai értelemben kísérteties, fenyegető karakterét vagy semmijét, ürességét, a semmi és a hiány különféle formáit hivatottak kontrollálni és lokalizálni [ugyanaz a törekvés a klasszikus modernség poétikai eljárásaiban, például Ady bűn-verseiben is felismerhető volt, amelyek a bűn esztétizálásával próbálták megjeleníteni, uralni és lokalizálni a nyelv

52 Johann Wolfgang Goethe, *Az ifjú Werther Gyötrelei*, ford. Bölöni Farkas Sándor, reciti, Budapest, 2015, 173. „Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele, / Rettest sein Gedächtnis von der Schmach; / Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle: / Sei ein Mann, und folge mir nicht nach.” Johann Wolfgang Goethe, *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Band 6. Romane und Novellen I, dtv, München, 1998, 532.

uralhatatlan és kontrollálhatatlan ürességét vagy semmijét]. Bár a bűn esztétizálása megóvjá a szubjektumot vagy az adott rendszert, centrumot az értelmének és egységének a megbomlásától, ugyanakkor el is zárja az utat a szigorú értelemben vett morális kérdésfeltevések felé.

2. Ezek a kérdésfeltevések a probléma olyan aspektusaiban tárulhatnak föl, amelyek bár a tulajdon és a saját elsajátításának, használatának és elosztásának a módjaira mennek vissza, mégsem redukálhatók maradéktalanul ezekre az eljárásokra, sem pedig a gondolkodás és a megismerés ökonómiájára [melyek szintén a nyelv tropológiáján, csereművelein alapulnak]. Annak a kérdése, hogy mit akarnak és akarnak-e egyáltalán jelenteni valamit egy vers anagrammái, szövegben megbúvó szavai, ugyanolyan megválaszolhatatlan, sérthetetlen titok kell, hogy maradjon, mint a jó vagy rossz akarat, illetve egy szó hazug, „csaló”, „bűnös” vagy „hű”, ilyen értelemben igaz voltának a kérdése. Annak az eldönthetlensége, hogy a szó „hű” vagy „bűnös” módon adott-e, nemcsak az olvasás lehetetlenségét, egy negatív bizonyosságnak a megállapítását jelenti, s így nem az értelmezésről való lemondáshoz, hanem azoknak a feleslegeknek és maradékoknak a kibetűzéséhez kell, hogy vezessen, amelyek nem helyezhetők el, nem hasznosíthatók a szöveg ökonómiájában, értelmi egészében vagy tropológiai rendszerében. Ezek az anagrammatikus maradékok az utolsóként elemzett versben nemcsak a szubjektum és az értelem egységét és határait fenyegették, hanem egyúttal annak a lehetőségét is aláaknázták, hogy meghatározzuk a bűn poétikai helyiértékét a szövegben. Ugyanakkor éppen ebben a fenyegetésben rejlik a bűn *feltétlen* bocsánatának, *nyomtalan megsemmisítésének* az esélye: egy olyan nyelv lehetetlen lehetősége vagy reménye, amelyet nem köt az értelem, ok, alap, tudat vagy bűn tételezésének, feltételezésének és keresésének a szükségszerűsége és elkerülhetlensége. A bűn poétikája emiatt már mindig is önmaga ellen beszél vagy önmagát lehetetleníti el. Ez azonban nem teszi feleslegessé a bocsánat, felmentés vagy „elbocsátás” keresésének az útjait, sokkal inkább a kihívásaival és a nehézségeivel szembesít.



Szabó Marcell

Kitalációk

A POR, A KOR ÉS A VÉR IDÉZÉSE

„S a csengőszó
Néha átszáll a szolga álmán.
Ha nem volna csengő akkor én magam
Kitalálnám.”
(József Attila: *Csengő* [1926])

„Nem szégyenlem, ha kitalálom”
(József Attila: *Nagyon fáj* [1936])

Eolvasható ez a költemény? Melyik? Csak ha megmutatom, idézem, fel- és meg-idézem, rámutatok szóban és írásban. Egy cím kiejtése elég lehet, vagy, ami nem akkora különbség, megteheti egy kéz mozgása, egy előreszúrt mutatóujj is. „*Költőnk és Kora*”. A kettő közül melyik? És ha valaki arra kér, mert homályosak az emlékei, elfelejtette, nem maradt belőle semmi, hogy áruljam el és mutassak rá, akkor mit találok ki, mire mutatok?

Ime, itt a költeményem. Ez a második sora.

Vagy többeket arra kérnek, hogy válasszanak egy költeményt a József Attila tulajdonnévvel jelölt korpuszból, majd sorban, mindenki elárulja, melyikre esett a választása. Melyikre? Kitalálják egymásét? És akkor valaki, ujjával egy könyvtárgy bizonyos oldalára mutatva így szól: „[i]me itt a költeményem, ez a második sora”. Ez a valaki azt is mondhatja: „Nem én írtam, nem én vagyok a szerzője ennek a költeménynek, mégis ez költeményem. Azért az enyém, mert ezt választottam – ez tehát a költeményem”. Esetleg vállalva a nevetségességet, az alkalomhoz nem illő személyességet, talán hogy megerősítse saját kötődését és kibújjon a felkérés komolysága alól, jelezve, nem csupán a választás miatt, de már előtte is az övé volt, egy lehetetlen birtokviszonyban, még azt is hozzáteszi, valamelyest szégyenkezve, szégyenlősen, hogy „ez a kedvenc költeményem”.

Vagy, hogy egy következő problémát említsek, a jelen írás előkészülete, előkészítése – *íme, itt van* –, magába foglalja az előzetesen meghatározott szövegegység ismételt, újra- és újrakezdődő olvasását, egy olyan tevékenységet, amelyben sajátosan keveredik az ismerősség, a fejből, emlékezetből történő idézés, a memória reflexe, de amely mégsem tudja, pontosan mit keres, még nem ismeri a költeményét, nem sejtí, mi lesz az övé; de nem úgy keresi, mint aki elveszítette, elfelejtette, a mondat csak jóval ezután hangzik el vagy íródik le, talán felkiáltásként, a rátalálás örömeiben és izgatottságában: *Ime itt a költeményem*. Mintha azt közölné: megvan, ez volt az, vagyis innentől ez lesz a költeményem.

Miben más ez, mintha azt írnám, egy másik idézési protokoll szerint, a „*Költőnk és Kora*”-ra mutatva, hogy „[i]me itt a költemény, ez a második sora”? Melyik költemény?

Amelyik „költeményem”-et mond, miközben a *költeményem* nem mond *költeményt*. A *költeményem* egyrészt idézi a „*Költőnk és Kora*” felütését, a *költeményt*, mely azt állítja, hogy a „*költeményem*”; másrészt idézetként ismétlem meg a *költeményemet*, amely saját magát idézi és önmagára mutat. Nem a *költeményem* felütését idézem, hanem egy „*költeményem*”-et idézek, az *egyik költeményemet* – de úgy, hogy bárkié lehet. A kommentár úgy idézheti az önjelölő és önidéző „*Költőnk és Korá*”-t, ha további írásjelekkel szaporítja a saját és az elemzett diskurzus közötti határt, elválasztja azt, amiről beszél, attól, *ami beszél*; miközben egy *költemény* már mindig is megszólíthatja magát, eltörölheti a biztos, biztosított és felügyelt idézés feltételeit, beleértve tulajdon eljárásait, sőt a „*Költőnk és Kora*” esetében, a *tulajdon* eljárásait is. Nem tudhatom, mit idézek, ahogyan azt sem, hogy az idézéssel miféle szöveg- és kijelentéskörnyezetet szabadítok fel, amikor úgy nevezem meg a „*költeményem*”-et, ahogyan a *költeményem* nevezi meg magát. *Költeményem*-et írok, amivel egyszerre állítom, hogy az enyém, épp most tulajdonítom el, *íme*; de ugyanúgy kétségbe is vonom a birtok és a birtokos rögzíthetőségét, identikusságát: ha a *költeményem* az enyém lehet, lehet másé is. A kijelentésem nem korlátozható sem a rámutatásra, sem az idézésre: minden egyes alkalommal, amikor a *költeményemet* idézem, poliszémiákra, retorikai eljárásokra, jelölési protokollra referálok, és rámutatok: *íme*, *itt*. A lehetséges idézésminták alapján a *költeményem* nem a *költeményem*, de nem is a „*költeményem*”. Mindezen fiktív kontextusok, feltevések, a kijelentések és környezetük önkényes cseréje leginkább találgatásra hasonlít, ahol a lehetséges környék csak körül-belül, az önjelölés műfaj- és tulajdonviszonyát, a *költeményem* idézhetőségét határolja. Nem írok mást, mint a *költeményemet*.

De nem kevésbé körülményesen: ha a második sor valóban második, akkor az első sorban jelölt *költeményem* mire mutat? A második sorban egybenyíló performatív és konstatív kijelentések más demonstratív rendet és szabályt követnek, mint az „[i]me itt a *költeményem*” rámutatása? Az „[i]me, itt a *költeményem*” sor volna a *költeményem*; a *költeményem*, amely azt mondja: *költeményem*? Mit jelöl a második sort megelőző sor, és állhat-e az első sor nem közvetlenül a második sor előtt? Ha semmi nem jelöli az első sort, *első sor-e az első sor*? Ebben az önszámláló, de a számokat és sorrendeket felszámoló logikában például lehet első sor a cím, majd csak az ajánlás és a *költeményem* önjelölése *után*, átugorva vagy beelőzve azt, mintha saját sorolhatósága *felett*, saját elrendezésében törne új utat, következne a második sor. Ha *íme*, itt a *költeményem*, akkor a *költeményem* kezdete nem a *költeményem* kezdete. Vagy másképp: az első sor előtti sorok is a *költeményem* sorai, nulladik, mínusz első, mínusz második sorok?¹ *Hol* van itt az első, ha az „*Ime*” nem *magára*, nem egyetlen sornyi *költeményre* mutat, de nem is kizárólag a rákövetkező sorokra, hanem előre és hátra, körbe, maga köré, határait és peremére, a már elolvasottra és a majd elolvasottra, a rendezett és a megszámlált, a számszerű elemekre, de úgy, hogy a sorszámozást kikezdje, az egész számú és tört számú sorokat is számba véve, retrospekció és protenció között, előre- és hátrautalással. Éppen ezért nem egy rámutatás, egy mutatóujj közvetlenségeként, de egy körbefutó, pásztázó kéz és karmozdulatként kellene elképzelni ezt az „[i]mé”-t, az „[i]me hát megjelentem hazámat”

1 Vö. Lőrincz Csongor megállapításaival a „semmi” és a sorszám viszonyáról: „az a feszültség sem maradhat észrevétlenül, amelyik a »semmi« és a »második« mozzanatában jelzett

mintájára, egy térség vagy táj szemrevételeként, időbeliségként, *nunc*-ként értve az *itt*-et. Itt, *most* van a költeményem.

Minden filológiaiag ismert meghatározás szerint a költeményem egy idézőjel első tagjával veszi kezdetét: egy idézőjellel, mely a címben két birtokot fog közre, a költőnkét és a korát. De kié a költeményem címe? A cím értelmezésének nehézsége² jelzi talán azt is, hogy túlfutott elbizakodott a kort a költőnk birtokának tekinteni, alábecsülve a kettős, megismételt birtokos szerkezetet, és az „és”-t, a kettő közötti megszakított, felfüggesztett, eltávolított kapcsolatot, mely a lehetséges *költőnk kora* helyett különállásukat hangsúlyozza, valamiféle anakronizmusban és elcsúszásban, nem egybeillesztve, de egymás mellé rendelve őket: a költőnk kora nem a költő kora. Vagy: a költőnk kora nem a mi korunk, nem az a kor, amiben élünk; sőt, a kor nem társa, nem kortársa a költőnknek, akárha a mellérendelés valamiféle idő- és korszerű különbséget, a birtokok és a birtokosok eltérő korát jelezné. A költőnk kora egy másik kor – a költőnk nem a korunkban él, rákérdezve nemcsak a megélt korszakra, de az életkorra is, sőt egy korszakra mint életkorra, egy közösség, egy hagyomány vagy nemzet életkorára, ahol, ahogy a *Nemzeti hagyományok* felütése fogalmaz, „[e]gész nemzeteknek, szintúgy mint egyes embereknek, megvannak az ő különböző koraik”.³ Az idézések efféle játékában és a szövegelemek hovatarozását elbizonytalanító, birtokát, de éppúgy birtokosát eltulajdonító kontextusából látszólag egyértelműen emelkedik ki a Hatvany Bertalannak szóló ajánlás. Miközben az egyik legkétségesebb aktusról van szó. A *kié a kor?* kérdése nem csupán az ajánlás tárgyát, a költeményemet, de az ajánlás gesztusát is kikezdi.

Valaki megkérdezi: *mit hoztál ajándékba? mi az ajándékom?* A válasz hangozhat így: *Ime, itt a költeményem, ez az ajándékom.* A költeményem az ajándékom. *Költeményem*, úgy kell ismételni és idézni ezt a szót, hogy megőrizze azt a bizonytalanságot, amit az ajánlás és az ajándékozás mindig magában hordoz. A [fel]ajánló és az ajánlás címzettje egyaránt kérdezheti: *ez az én ajándékom, vagy a te ajándékom?* Az ajándékom, amelyet adok, és az ajándékom, amelyet kapok. *A költeményem az ajándékom, a költeményem a költeményed.* A birtokos jelzése nem csak az ajándékozót, de a címzettet is birtokává teszi. *Az ajándékom a költeményed: íme, itt a költeményem, az ajándékom.* De ez az ajánlás mindig kölcsönös, vissza- és megfordítható, vissza- és megforduló. *A költeményem nem az én költeményem, hiszen a te ajándékom, a te költeményed.* Az első és a harmadik személyű birtokjel körforgásában az ajándékom felszámolja az ajándékomat, a költeményed megsemmisíti a költeményemet. Mégpedig úgy, hogy az ajándékom nem lehet a költeményem; a költeményem, ha [fel]ajánlott, nem

megszámolhatóság között uralkodik. Ebben az összefüggésben a »semmi« evidens módon a »nulla«, azaz a nem-szám fogalmi ekvivalense lehet, megvonva magát a szám vagy a szó [vagy más szemiotikai elem] általi jelölhetőségtől.” Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel. József Attila: „Költőnk és Kora” = Az esztétikai tapasztalat medialisítása*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán – Szirák Péter, Ráció, Budapest, 2004, 144.

2 „Költőnk és Kora». Különös cím. Miért van idézőjelben? Mit kereshet benne a második nagybetű? És honnan ez a József Attilától szokatlan *fontoskodó szeretetteljesség* a megnevezésben: »költőnk»? Ki az, aki az *áhitatos tiszteletnek* és a *különcöt illető lekezelésnek* ilyen *langyos elegyedésével* közelít a művészhez?” (kiemelés Sz. M.) Tamás Attila, *Értéktérmetők nyomában*, Csokonai, Debrecen, 1994, 151.

3 Kölcsey Ferenc, *Összes művei*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1960, 490.

lehet kizárólag az enyém. Márpedig a körülmények azt állítják, hogy a *költeményem* *Hatvany Bertalané*.

Egyedül ezen körülmények között olvasható a *költőnk* és a *kora* mint két elajándékozott birtok. De a *költeményem* a *költőnké*, a miénk, esetleg a koré? Milyen tulajdonrend az, ahol a *költőnk* *költeménye* nem a mi *költeményünk*? Miközben a *Költőnk a költeményem*: egyszerre emelve ki a nagybetűvel, hogy nem akármelyik költő, de az egyetlen, aki *Költőnk* és a hiányzó kopulát, amely a *költőnk* idézett, újra- és újramondott tulajdonát a *költeményem* teremtette fikcióvá teszi, kitalált *költeménnyé*, akárha a *költeményem* tenné lehetővé a kollektívum elgondolását, a közösséget, mely a *költeményemet* író *Költőnk* birtokosa. Mindez annak erőszaka, erőszakos kitalációja, hogy nem *költeményünket* írok, nem hangzik el a *költeményünk*; a *költőnk* nem a *költeményünk*re mutat, megtartja magának, mintha a cím máshonnan, másfelől, más irányból, és talán más szájából hangozna el, mint a *költeményem*. A *költemény* címét máshol és mások mondják ki, mint az általa megjelölt *költeményemet*. A *költeményünk helyett* hangzik el a *költeményem*, a *költőnkkel* mint státusszal, egy közösség által ellenjegyzett titulussal, címmel, a cím címével és pozíciójával nem egyszerűen szemben vagy tagadva azt, hanem kinyilvánítva, nyilvánossá téve a *költeményem* nem címeresíthető voltát, amiként azt is, hogy a *költeményem* címe nem a *költeményé*, nem vethető alá olyan ellenőrző, társas és jogi konvenciónak, mint amelyet a *költőnk* implicálta közösség jelent.

De miközben a szöveg lezárhatatlan, determinálhatatlan kontextusait idézem, az ismétlés létrehozta újabb és újabb kijelentéseket, egyre szélesebb, bizonytalanabb kézmozdulatokkal, mintha azt ismételném: *íme itt a költeményem kontextusa*, mindenekelőtt azt az *idegen* kezét idézem fel, mely a szöveg környezetében mozog, mutogat, és a kitalált és sokasított kontextusoknál és birtokviszonyoknál is hathatósabban akadályozza, hogy rámutassak a *költeményem*re. Pedig mindenfelől kezek vesznek körül: egyszerre írják, körmölik, másolják, szedik vagy gépelik a rögzített jelsort, majd kézbe veszik, ujjal mutatnak minden *költeményre*, majd átnyújtják újabb kezeknek. Nem egyetlen kéz, hanem egymás számára *idegen* kezek munkálkodnak így, mindenekelőtt abban az értelemben, ahogyan a filológia vagy a szöveggenerikus módszer kutat *idegen* kézírás után, beazonosít egy kezét, kezeket. Ignotus *idegen* kezéről van szó a „Költőnk és Kora” kéziratában,⁴ miközben a kézirat szónak itt a szokásosnál jóval kiterjedtebb jelentést kellene tulajdonítani, nem egyszerűen a szerzőség, a lejegyzés

4 „A javítások nagy részét *idegen* kéz végezte el. Ignotus Pál emlékezése szerint a költő az ő ajánlatára javított bele a szövegbe. Stoll Bélának, a készülő József Attila kritikai kiadás szöveggondozójának kutatásai bizonyítják, hogy Ignotus Pál nemcsak ajánlotta a javításokat, de – nyilván a költő jóváhagyásával – ő maga hajtotta végre őket.” [kiemelés Sz. M.] Tverdota György, „Mindenség a semmiségbe...” *Kíséret a „Költőnk és Kora” elemzésére* = József Attila, „Költőnk és kora”, bemutatja Tverdota György – Vas István, Helikon, Budapest, 1980, 11. Ebben az egyszerre életrajzi és filológiai érdekltségű leírásban a kézírás hitelessége nem csak egy kéz nyomaitól függ. Egyfelől Ignotus emlékezik, hogy József Attila az ő tanácsára javít; másfelől Ignotus maga hagy kéznyomot, de „nyilván a költő jóváhagyásával”. Mivére ez a *nyilván*? Honnan belátható egy ilyen visszaemlékező-javító-végrehajtó sorozat? Az aláírást itt a jóváhagyás helyettesítheti: az *idegen* kéz strukturálisan nem különbözik a *saját* kéztől, a szerzői funkció, az aláírás műveletei szóbeli jóváhagyással fenntarthatóak. De aláírás, jóváhagyás, ajánlat és *idegenkezűség* itteni viszonyrendszerében éppúgy kimutatható volna az is, hogy József Attila kézírása (nyilván) jóváhagyja Ignotus tanácsait, illetve hogy József Attila javaslatait Ignotus (mint szerkesztő) a kézírásával hagyja jóvá a „Költőnk és Korá”-ban.

vagy az eredet metaforáit mozgósítva. A költeményem kéziratát Ignótus keze írja, satírozza, húzza alá, hogy azután újabb kéz mutasson rá, azonosítsa, hogy a költeményem címe és ajánlása Ignótus kezétől származnak. De mit *mond* a keletkezésről egy kéz, mit mond vagy ír egy idegen kéz? Feltétlenül idegenkezűséget? Mi származhat egy idegen kéztől, ha a szöveg útját idegen kezek egyengetik, kézről kézre adják, kezeken megy keresztül és kezek mennek rajta keresztül, a kibetűzés nyomdai és egzegetikus értelmében egyaránt? Ha tőle származik, nem lehet idegen, és ha idegen, akkor nem tőle származik? Rámutathatunk *egyetlen* kézre ebben a sorozatban?

Egy kéz elfáradhat, de egy [idegen, nem a kézhez tartozó] száj könnyen megszólíthatja – *kemény K*-val: *Kéz!* –, akár mondhatja is, hogy mit írjon ez a kéz, úgy, mintha a saját kezéhez szólna. A „*Költőnk és Kora*” kontextusainak arra a problémájára utalok, hogy a József Attilának, pontosabban József Attila kezének tulajdonított költeményem címét Ignótus keze idézőjelek közé teszi. Idézhet egy kéz egy másik kezét? Hiszen ez a kéz és ez az írás nem lehet idegen, ha az idézőjel József Attilát és József Attila kezét idézi, idézőjellel idézi József Attilát mint jogi személyt, birtokost, a József Attilaként jelölt kéz- és aláírást, a címet mint felíratot. De egy kéz és egy írás tulajdonosa, kezek, szájak, írások és ajándékok sűrűjében, felidézhetetlen az idegenség előzetesen rögzített fogalmával, egy olyan szöveg- és idézetkörnyezetben, ahol kicsivel később a „Jöjj barátom, jöjj és nézz szét” meghívása, felhívása, vendéglátása hangzik el. Az idézőjellel Ignótus keze pontosan idegennak nem adhatja ki magát. Az „idegen kéz” kifejezés azt sugallja, hogy rajta lehet kapni a kezét, le lehet leplezni, hogy nem az, aminek látszik. A nyomatékosított, a lenyomatolt idézet a költeményem kéziratában *nem adja ki magát egy másik kéznek*, ahogy semmilyen idézet, egy szövegben jelölt másik szöveg sem lehet idegen, ha elsőként az idegenségét jelöli. Az idegen kéz akkor adná ki magát sajátnak, akkor *adná magát* mint idegen kezét, ha nem idézne, legfőképpen magát nem; akkor válna idegenné, ha sajátnak adná ki magát. Csak ekkor, idézőjelek hiányában lehetne – adásra érkező kapásként, egy kéz ajánlata és átvétele értelmében –, rajtakapni idegenkezűségen. Mintha idegen csakis idézet nélküli írás lehetne, és ha az, aki idézőjelet ír, pontosan azt jelöli, hogy idegen, Ignótus kézírásában a cím, „*Költőnk és Kora*” bonyolult citációs viszonyai között a legkevésbé sem lehet az.

Mit tesz a költeményemmel, ha idegen kéz adja, és ugyanez a kézírás jegyzi az ajánlást is? Ha az ajándékom az ajándékod, és ha az idézésben a költeményem újra és újra eltulajdonítható, maga az ajánlás sem kevésbé kitett a fenti logikának. De az, hogy a *Hatvany Bertalannak* szóló ajánlás már mentes az idézőjelektől, úgy is olvasható, hogy maga az ajándékozás nem idézhető, nem azért, mert nem lehet eltulajdonítani – a *költeményemet* talán csakis eltulajdonítani lehet –, hanem mert az aktus egyedisége és abszolút ismételhetősége miatt maga az idézés nem jelölhető, ha az ajánlás és ajándékozás már mindig is a tulajdonviszonyokat, a tulajdonok és tulajdonnevek közti kapcsolatokat módosítja. De, ha az ajándékom az ajándékod, ha az ajánlás a „költeményem” szó közvetlen közelében íródik, mintegy ráhajolva, ráereszkedve, le- és rácsüngve, egyik kézírás a másikra, Ignótusé József Attiláéra, Hatvany neve a „költeményem”-re, a költeményemre, amely ha Hatvany Bertalané, akkor az olvasás nem távolodhat el attól a belátástól sem, tulajdonnév és autoreferencia, az ajánlás címzettje és az ajánlás tárgya, Hatvany Bertalan és a költeményem között,

amelyet az ajándék ezen struktúrája mintha már mindig is ismételne, hogy a költeményem nem csupán Hatvany Bertalané, de *Hatvany Bertalant a költeményem írja alá*.

Márpedig az aláírások, fel- és megidézések sora, amelyet minden alkalommal végig kell járnia annak, aki a költeményemhez fordul, kényszerítő abban az értelemben, hogy újra és újra egyfajta gépies, hadaró, kapkodó automatizmus jegyében, vagy egy nyelvi masinéria mintájára a már mindig is idézett címet mint véges jelegyűttest, a *Költőnk és Kora* önmagára mutató és önmagából kimutató szintagmáját kénytelen ismételni és idézni. Ezt a címet és szókapcsolatot itt kettős protokoll szerint lehetne csak idézni, a tipográfiai *fogások* és *mutatványok*, cselek és találmányok sokasításával, az idézőjel idézésével, az idéző jelet idéző jelekkel, az idéző jeleknél elidéző jelekkel, ahogy leírható: „»Költőnk és Kora«, amivel viszont a „Költőnk és Kora” jelegyűttest éri erőszak. A tipográfiai eljárások szerint az idézőjel megismétlésével [„Költőnk és Kora”), a kövér vagy félkövér *betűkkel* egy idézetet idézek, de nem a Költőnk és Korát, jelöljön bármit ez a jelsor, vagy utaljon bármi elolvashatóra. Ugyanakkor a Költőnk és Kora – sem a költőnk, sem a kora – nem hozzáférhető, és talán pont ezért, csakis így, *költő és kora* kettős kisajátításával, idézőjel és nagybetű nélkül jelölhetném a költőnket és a korát, a költeményemet és a korát.

Eolvasható a Költőnk és Kora, ha nem idézem? Mit hoz létre, mit ad és ajánl a költeményem, amikor magát ajánlja? Az ajánlás és felajánlás, a megmutatás és a felmutatás, a rámutatás és az átnyújtás tárgya megsemmisül a költeményemben, amelyben a semmi szállong – ezért kitaláció minden, ami tartalmat rendel a költeményemhez, valamiről beszél a költeményemben. A költeményem, mely első-sorban magát idézi az „[i]me itt” felütésében, egy eljáráshoz folyamodik, amelyről eldönthetetlen, hogy már maga is idézet, vagy egyedi és eredeti fordulat, esetleg pontosan olyan eljárás-e, amely miközben a legsajátabbat, a legegységibbet, vagyis önmagát jelöli, maga válik a leginkább származtatottá és *idézetté*, nem egyszerűen mint a nyelvi iterálhatóság egy esete, a rámutatás és a mutató névmás kudarca, hanem mint poétikai eljárás, ismételhető és ismétелendő retorikai fogás. Egyfajta nyelvi *magamutogatásként* – a par excellence költői *techné*, praktika és csel, de a legősimb csel – mindig lopott, eltulajdonított, olyasmi, amit már mindig is alkalmaztak *előtte*, a nyelv fortélyaként, és amit pontosan ezért nem lehet sem kitalálni, sem feltalálni, mert rögtön leleplezi magát, mintha a vissza-, magára hajló kijelentés előidézné az ellenvetést – trükkel szembeni fenntartást vagy hitetlenkedést –, hogy a költeményem önjelölését „már kitalálták”. Mindez nemegyszer abban a tágabb történeti érvelésben találja meg helyét, amely az irodalmi nyelv önjelölő effektusait eloldozza a romantikus és modernista művektől, és mind korábbi korszakokban ismeri fel.⁵ A kor fogalma az autoreflexivitás történeti helyétől és funkciójától függ, vagy fordítva, az autoreflexív mozzanat megléte vagy hiánya teszi lehetővé művek (át)korszakolását, olyan történeti elbeszéléseket, amelyekben egyes alkotások a modernitás előfutáiraivá válhatnak. A nyelvi önjelölésnek nincsen *kora*, mindenkori és mindenkor felismerhető, bármikor kitalálható, de pont ezért a nyelv autoreferencialitása egyediségében ki- és feltalálhatatlan, nem lehet találat tárgya, kortalan, abban az értelemben, ahogyan

5 Az autoreflexivitás ilyen történeti értelmezését kísérel meg Giorgio Agamben, amikor a modern költészet metanyelvi érdekelttségét ismeri fel a provanszál lírában. Giorgio Agamben, *Il linguaggio e la morte*, Torino, Einaudi, 1982, 84; 90–91.

Benveniste a nyelv feltalálásának a jelenetét fikcióként, sőt egy kor[szak] fikciójaként, szintisza *kitaláció*ként [*invention*] írja le.⁶

Még ha kitalálni elsősorban meséket is szokás, és amit kitalálnak, azt mesének, mesebeszédnek lehet [le]minősíteni, elütni, költői fikcióként diszkvalifikálni. Na [*ne*] *mesélj!* De jelen esetben a *kitaláció* stratégiai és ökonómiai szerepe kiterjed a talány létrehozására és feloldására is. Egy talányt ki lehet találni, egy találos kérdést ki lehet eszelni, ugyanakkor mindkettő kitalálható abban az értelemben is, hogy megfejtésre várnak. A magyar poliszémia egyesíti a latin *invenire* és *divinare*, a francia *inventer* és *deviner* jelentésterületeit, az eljövendőt és a jövődőlést, a jóslatot, az elkövetkezőt mint próféciát, előrejelzést és sejtést, de csakúgy a megtalálást és a felfedést, a feltárást, a feltalálást. Aki kitalál, az kettős munkát végez. A titok kitalációja mint a talány létrehozása, kiötlése, de úgy is, mint felfedése, leleplezése vagy megfejtése. A talány kitalált, és ha rejtvényként *fel kell adni*, megfejthetetlen és kitalálhatatlan. A jelen írás kontextusában a titok, egy név kitalálása az idézet feloldása volna, kitalálni egy idézetet úgy is mint idézni [a költeményemet], de kitalálni az idézet forrását, annak a lehetetlen feladata, hogy az ismétlés és idézhetőség kereteit megszabó eredetiségre, a szerző kezére mutassak. Amikor azt írom: *kitalálom*, akkor egyszerre utalok a feltalálni és a megtalálni szemantikai kontextusára, amennyiben egy titkot vagy talányt megalkotni és felfedni is kitaláció. Kitalálok egy idézetet, úgy teszek, mintha *tényleg* idéznék, bizonyos értelemben színlelem az idézést; és kitalálom az idézet forrását, rájövök; miközben ez a forrás, a nyelvi találmány [fordulat, alakzat, fogás] sohasem kitalálható, nem bizonyítható egyszer és mindenkorra, semmiféle szerzői-jogi dokumentum, paktum vagy szerződés által – ezért, hogy *csak kitalálni lehet*.⁷

A textust mint talányt és találmányt nem lehet [le]fordítani, ismételni lehet, *ugyanazt másként* – az invenció ezt a fordíthatatlanságot és kitalációt jelöli. Az invencióhoz szükséges ellenjegyzés, beiktatás, a szabadság felhasználást és idézhetőséget implikálnak, annak lehetőségét, hogy *utána csinálják*, miközben ki kell találni, hogy mit *csinálnak utána*. Az aláírás és a szerzőség, az ajándék és az ajándékozhatatlan ajánlás bonyodalma a költeményem esetében elválaszthatatlan a „költőnk” kifejezésben megidézett, de rögzíthetetlen és jelölhetetlen többes számtól, a birtokolt költő, a *hozzánk* tartozó költő figurájától, ami alatt nem csupán egy közösségi tulajdon – nemzeti nyelv? – kulturális és grammatikai feltétele értendő, de a szerzőség, Ignostustól Hatványig – és *velem bezárólag* –, kisajátítható masinériája is, közös[ségi] találmánya, feltalált közössége és a költeményem mint közvagyon. Az egyes és a többes – az ő,

6 „Nous sommes toujours enclins à cette *imagination naïve d'une période originelle* où un homme complet se découvrirait un semblable, également complet, et entre eux, peu à peu, le langage s'élaborerait. *C'est la pure fiction*. Nous n'atteignons jamais l'homme séparé du langage et nous ne le voyons jamais *l'inventant*.” [kiemelés Sz. M.] Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Párizs, 1966, 259.

7 A metapoétikai szövegekörnyezetben ez a *kitaláció* egyben *kitálalás* is: szemérmetlen, tapintatlan indulatossággal, bizalmas vagy éppen bizalmaskodó hevültségben, mintha kivetkőzne magából. Felszolgálja magát, az összetevőit, kellékeit, trükkjeit és fogásait, ami katasztrófához vezet: „Kézben vitt ételt elejtve kiönt” [*A magyar nyelv értelmező szótára*]. És ha a „Költőnk és Kora” beszédaktusát nézem, akkor az, hogy kitálalni valami olyasmit szokás, aminek nem volna szabad elhangoznia, akkor a semmi és a valami határán szállongó költeményem [fel]ajánlásával valamiféle titkot talál ki; kimondásával, átnyújtásával, címzésével, az ajándékozással egy titok kerül nyilvánosságra, egy titkot találnak és talál ki.

az én és a mi – feszültsége egyfajta birtokvitává alakítja a poétikai munkát, a „költőnk”, a „kora” és a „költeményem” egymást, a megerősítés és a felszámolás értelmében is, *ellenjegyző* aktusává, a tulajdonviszonyokat kimondó és visszavonó ajánlattá.

Mit talál ki tehát a költeményem, a különféle beszédfikciók sokasításakor? A válasz, hogy *semmit*, lehet-e más, mint üres frázis, frazeológia, kiismerhető fordulat, olyasmi, ami a kontextus ismerete nélkül is kitalálható? A kijelentés, hogy a költeményem semmit nem talál ki, a semmit találja ki, sőt kitalálja a semmit, mennyiben tölthető fel tartalommal, anélkül, hogy *elárulnám* – kiadom, felfedem és cserben hagyom – egy ilyen talány és találmány tulajdonságait? Ez, a fenti, ajándék, birtok és rámutatás apóriáját előkészítő kérdés, mely ugyanakkor rákövetkező is, a költeményem idézhetőségét veszélyezteti. Azért előzi meg azt, amire következik, mert a kérdés [*valami-e a költemény?*] csak az ajánlás megnyitotta beszédterében tehető fel, ott, ahol tartalma egyszerre bizonytalanná válik, miközben a legkevésbé sem biztos, hogy ez a kettő, ajándék és tartalom, ennyire elővigyázatlanul szétválaszthatóak. Bármiféle utalás Hatvany Bertalan személyére József Attila életében, az ajánlás tágabb biográfiai kontextusának tisztázása, a költeményem mint érzelmi vagy monetáris értelemben vett törlesztés, csakis a birtokfolyamatban beállt zavar, a költeményem kiváltotta sorozatos eltulajdonítások felől hangozhat el; az utalás és a törlesztés semmi, ha a költeményem nem a saját ajánlását, magát mint ajándékot, mint valami átadhatót, felajánlhatót, vagyis mint *valamit* kezdi ki, nem abban az értelemben, hogy a semmi ajánlása volna, de, talán aggasztóbb módon, a sem semmiként, sem valamiként nem azonosítható ajándék által.

A költeményem nem semmi. „Ugy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora.” A semmi figurációja ellenállást támaszt, amennyiben *valaminek* az átvitelét blokkolja, *valamiféle* tulajdont implikál, még ha ez a *tulajdon semmi* is. Az alakzat egyszerre állítja a két analagon közelséget és távolságát, ahogy minden hasonlat egy nem-fennállót állít: valami olyan, *mint* egy más[ik], vagyis úgy nincs, de lehetne, mint egy más[ik]. Miközben a *mintha* magába a hasonlatba írja bele a nem teljesülő feltételt.⁸ A *mintha* egyfajta *meta-analógia*, amely a hasonlat formai-logikai feltételeit idézi meg, de anélkül, hogy ezek a feltételek fennállnának. Kitalált közelség, csupán lehetőség – kitaláció, de eldönthetetlen, hogy a benne foglalt feltétel teljesíthető vagy teljesíthetetlen; a színlelés [„úgy tesz, mintha”] nyelvi színlelésnek *látszik*, az alakzat alakoskodásának. De ez a kitalált, feltételezett hasonlat magát a hasonlítást is felfüggeszti egy pillanatra, amikor a két analagon kapcsolatát egy helyettesítés alapján írja le, bizonyos értelemben érzéki csalódásként, ahol a megfigyeltről kiderülhetne, hogy valami más, kiderülhetne, hogy a *mintha* bizonytalanság, kétség kifejezője volna, és tétovázva mondaná: *mintha látta volna, mintha valaminek lenne a pora*. A második strófa majd ezt a habozást írja ki a képből, a hipotézist mint képet. A strófahatár a *mintha* és a *mint* határa is: „[Ú]gy szállong a semmi benne, / mint valami”. A *mint* ontológiai rögzíti a semmit és a valamit, ezért lehetséges a két hely felcserélése és megfeleltetése egymásnak, míg a *mintha* esetében a hasonlat egyszerre tetikus és hipotetikus természetű.⁹

De ekkor még semmi nem hangzott el a semmi elrendezéséről a költeményemben, épített környezetéről, a semmi és a valami határáról. A semmi és a valami közé ékelt

8 Vö. Tamás, *i. m.*, 153–154.

9 A „semmi”-hez rendelt „mintha” a hasonlat ontológiai feltételeit *találja ki*. Ezt tekint Ricœur a *mintha* kritikai, reflexív karakterének – a mintha kritikai jelzése” („l’indice critique du comme si”) és

mintha a létezők és a nem-létezők egész palettájára hivatkozhat. Hiszen mi minden ne lehetne *mintha valami*? Milyen helye, helyiértéke lehet a *minthával* jelölt semminek, ha az analógia feltételéről tudósít? Milyen feltétele lehet a semminek? Pontosabban: miről nem mondható, hogy *mintha*? Ez a kérdés, egy bizonyos hanghordozással és hangsúllyal, úgy érthető, *mintha* nem kérdezném, de állítanám: *mindenről mondható mintha*. De: miről *nem* mondható, hogy *mintha*? A tagadószó hangsúlyozása, a szótag nyomatóka („mihez *nem* társítható mintha?”) helyreigazítja vagy épp eltéríti az idiómát. Semmiről nem mondható, és a semmiről nem mondható – nem található ki, hogy valami. Minden más esetben egy létmód, egy *valami* feltétele fogalmazódik meg. Vagyis: miről nem mondható, hogy *mintha*! A semmi azért *lenne* valaminek a pora, mert a költeményemben *van*. Mi a különbség a költeményem néma kopulája, az „íme, itt (van)” és a „szállong” létmódja között, ha az „[ú]gy szállong a *semmi benne*” sor anagrammatikus olvasatában a költeményem szállong?¹⁰ A költeményem a semmiben szállong, vagy a semmi szállong a költeményemben, melynek felismerhetősége, keretezése, határai, a kinti és a benti, a szállongás iránya és légtere összeköttetésben áll a semmivel. Semmi nem határolható, ha kívül is, belül is a semmi határol, ahogy a birtokos és tartalmazás párosítása sem magától, és nem magában értendő eljárás. De ha költeményem nem semmi, akkor mi van benne? *Elsősorban a második sor*. A kép szerkezete szerint a belső szállongás az önjelölés alakzatára, az „ez a második sora” által megjelölt tulajdonára utal. A második sor ugyanakkor példa is, egyfajta perszuaszív kiterjesztése a nyitó deixisnek: bizonyítás és bizonygatás, a tartalmat pontosítja és magyarázza, hogy itt (van) a költeményem, *hiszen ez a második sor*, metonimikus viszonyt létesítve a két tagmondat között, ahogy azt mondjuk, a rámutatást kiegészítve, hogy *itt a házam, ez bejárat, ez a kert* stb. A „mi van a költeményemben?” kérdésre elvben válaszolhatna a szavak, betűk és jelek empirikus összessége, mindaz, amit a költeményem leír és lejegyez. A tartalmazást azonban egyedül a határ, a perem tapasztalatához kötődő, a kívüliséget kidolgozó és megformáló elem idézheti meg. Annál is inkább, mert az ön-rámutatás itt egyfajta magamutogatás (*íme, itt vagyok*), az autoreferencia elválaszthatatlan a szöveg nárcisztikus önszemlélésétől, a kül(világ) meghívásától (vö. „jöjj és nézz szét”), ugyanakkor ha a totális önjelölés, a maradéktalan ön-tartalmazás – *itt a költeményem*, minden ami *itt van* – lehetséges volna, egy ilyen szöveg éppúgy hiányozna magából, mint amennyire szaturálná is önmagát.

Vagyis a „mi van a költeményemben?” kérdés felé a „mit tartalmaz magából?” kérdés nyithat utat. Csakis egy olyan jelölés felelhet a „mi van bent” kérdésre, amely a kívülit, a kintet is megjelöli, magán kívül jelöli meg magát, illetve mást jelöl meg mint önmagát. Mit tartalmaz és miből szenved hiányt a költeményem? Mit vet ki magából

„ontológiai önmegtartóztatása” [„l'abstinence ontologique du *comme si*”] –, mely a metanyelv és a metalógika betöréséről ad hírt a metafora területére. „Alkothatunk-e metaforákat anélkül, hogy hinnénk bennük, illetve hogy valamiféleképpen elhinnénk, hogy 'ez van' [cela est]? Tehát maga a kapcsolat is kérdéses, nem csupán a szélsőségei: a 'mintha' [comme si] magáról tudó, ön-tudatos [conscient de'elle-même] hipotézise és a 'mint valamilyennek tűnő' tények között még mindig az igazság-egyezés [vérité-adéquation] fogalma uralkodik. A 'mintha' csak módosítja ezt a fogalmat, alapvető meghatározását azonban nem alakítja át.” [A fordítást módosítottam – Sz. M.] Paul Ricoeur, *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Osiris, Budapest, 2006, 374.

10 Lőrincz Csongor olvasata erősen épít az „úgy szállong a *semmi benné*”-ből kiolvasható *úgy szállong a semmiben-re*. Lőrincz, i. m., 142.

azért, hogy tartalmazza magát? A költeményem logikája szerint ez az elem nem lehet más, mint a cím, a kívül-belül megismételt „Költőnk és Kora” szintagma, mely nem egy előzetes kívüliséghez képest, de önmaga duplikátumával hozza létre a „Költőnk és Kora” szöveghatárát, peremét vagy szegélyét. A „Költőnk és Kora” szállonghat a „Költőnk és Korá”-ban, *semmi más* nem képezheti meg azt a határt, ahonnan belsője, beltere vagy külvilága belátható és bejárható volna. Ahhoz azonban, hogy a külső/belső szegély kirajzolódjon nem elég a duplikátum: a belül és a kívül nem pusztán tipográfiai fogalmak itt, ahol a cím a peremhez tartozna, míg szövegbéli ismétlése a sorok között vagy a strófák mélyén bukkanna fel. A szegély, ahonnan kimondható, hogy a vers mit tartalmaz magából, a megismételt, az *idézett idézet*, a kétszeres „Költőnk és Kora”, melynek idézőjeles azonosságában a kezdet és az eredet, a belső és a külső, ez előzetes és az utólagos, az eredendő és a származékos le- és feloszthatatlanok. A cím nem cím, hanem a *második* „Költőnk és Kora” idézete, miközben a megidézett, vagy anticipálva előidézett másik és második maga is felidézi az *elsőt*. A „Költőnk és Kora” kétszer rögzített jelsora, 17 jele és szün- vagy hiányjele vég nélkül idézik egymást, és a vers szegélye ennek az uralhatatlan önidézésnek az effektusa. Márpedig a belső és a külső azért lehet effektusa ennek a cirkuláló önidézésnek, mert ha az idéző és az idézett bármikor helyet cserélhet, akkor ennek az anticipáló, citáló és *anticitáló*, minden idézést aláásó és elbizonytalanító logikának az is a sajátja, hogy nemcsak magát, de mindig valami mást is idéz, az invenció-kitaláció értelmében, mindig ugyanazt és más[ika]t talál fel. A „Költőnk és Kora” kettős citátuma – a költeményemben, általa citált és a költeményem mint citált – egy gépezetet talál fel, amelyre már a kezdet *után* találunk, működés közben, és ebben a működésben csináljuk utána. A szintaxis és az idézés szabályaiból következik, hogy a költeményemnek nem csak gazdája, de kora, egy bizonyos kora is van, ahogyan az is, hogy számol ezzel a korrall, megszámlálja és számon tartja a korát, *miközben* nem csupán számszerűsíti az *eltelt* sorokat, a sorok számát és az *olvasás korát*, a vers sorait és korszakait, a számosságot, a megszámlálhatóságot, de címébe is emeli a *korát*, sőt a korával címkézi fel az ajándékát, *megadja a korát*.

A megadott kor a cím és a „Költőnk és Kora” leírásaként tér vissza: „K betűkkel szól keményen címe.” A kettőspont, mely elővezeti és megismétli a címet, vagyis immár nem címként, de idézetként jelzi, hogy *mint mond*, sőt *hogyan beszél* a cím, nem törli el az idézőjelet, tovább viszi és bővíti a második sor számszerű önjelölését, amikor a cím felszólalása egybeesik a cím kimondásával és a költeményem a *költeményem* címét kommentálja. A cím megadása olyan metanyelven történik, amely egyszerre a cím idézése, elismétlése, és a címnek juttatott szó is, amennyiben a kettőspontot követően a cím beszél. Ugyanakkor ez a kettős idézet – ami a cím, amit a cím és ahogyan a cím mondja – egyben jellemzés is, a cím bizonyos tulajdonságának, az alliteráció, a szavak mássalhangzó-összetételének a rögzítése is. Megismételt auto- és heteroreferencia, hiszen a jellemzés elsősorban nem a címet jellemzi, de a jellemzést magát, amennyiben a jellemzés kritériuma, a „K” hangzó előfordulása számosságukat tekintve a jellemzést inkább meghatározza, mint a jellemzettet, a „K betűkkel szól keményen” *keményebben* szól mint a *Költőnk és Kora* hang- és betűsora.¹¹

A cím (jellemző és önjellemző) idézése ugyanakkor nemcsak előre, az eljövendő, a kettőspontra következő betűkre utal, de ismétli is a címet, újra- és aláírja, kijelöli

¹¹ „Ráadásul azt a képtelenséget hangsúlyozva tartja fenn a beszéd jogát a szövegnek, amely szerint a költemény nem hangként, hanem írásként, a *betűk* materiális létén keresztül 'szólal meg.'

a cím helyét, ahogy a nagybetűs cím sem csupán tulajdonolt, de tulajdonnevesített is, ami pedig a kemény *K*-kat egyfajta *kezdőbetűkké* teszi [a kéziratban „Keményen” szerepel], a „Költőnk és Kora” monogramjává. *KK* – egyfelől aláírja a „Költőnk és Kora”-ként megnevezett költeményemet; másrészt a „Költőnk és Kora” szintagmája, ha személynév, vezeték- és keresztnévet választ el, vagy pusztá tulajdonneveket rendel egymás mellé. A cím aláír és címez, a cím a költeményem tulajdona és ellenjegyzője, miközben maga is [meg]címez, hiszen a „második”, kommentált és jellemzett cím pontosan a címet mint a költeményem tulajdonát vonja kétségbe, a mű kereteit és idézhetőségét, tehát a kommentárt éppúgy, mint a kommentár tárgyát. A „*Költőnk és Kora*” masinériája, találmánya, kitalációja és ismétlőgépezete egyszerre tulajdonít el, és ad tulajdonba, megidézi magát mint másikat, jellemzi a címet, de a címnél is hűebben magát írja le, olyan jellemzést ad, amely inkább áll a jellemzőre mint a jellemzettre, kétértelműségeket, kettős értékeket, bivalenciákat és kettős formákat termel, kettőspontokat, kettős idézőjeleket, kétirányú jellemzést és kívül-belül megismételt idézést. A vers címe kitalál, *előidéz* és *felidéz* egy eseményt: ami itt birtokként, tulajdonként van megnevezve, az következik, arról szól a költeményem, az alábbiak, az eljövendő verssorok tartalmazzák és birtokolják költőnket és korát. Az idézet ezen kettős alakja alkotja a tulajdonképpeni masinériát: a talányt és a találmányt, mely egyszerre citál és anticipál, a határról beszél, nemcsak a semmi és a valami közöttiről, de arról is, ami a költő és a kora között húzódik.

Nem implicálja már mindig ez a találmány a hasonló találkozásokat, ellentéteket és vonzásokat, a *költőnk* valamiféle antitézisé, két fogalom oppozíciós és appozíciós elrendezését [„költő és társadalom”, „irodalom és élet” stb.]? Ugyanakkor ez a beírt, betű szerinti ellenjegyzés, a *költőnk* és a kora közötti talányos kapcsolatban, a címhelyzetben rendkívül ritka többes szám első személyű birtokos szerkezetben talán mindenekelőtt a képviselői líra kódjait idézi meg, de a *Magyar-Költészet*ként megnevezett archívum, mely a költőinket tartalmazza, alig tartalmaz ilyen morfológiai konstrukciót. Van-e közelebbi és címadásában mégis radikálisan távoli szöveghegye a magyar irodalomnak, mint a kort és költőt összekapcsoló *A XIX. század költői*? Miközben a 19. század költői sem a *költőink*, akikről eldönthetetlen, és ez adja a vers korproblémáját, hogy a jelen hamis prófétait, vagy az eljövendő [„ha majd”, „addig”, „akkor”] költőket jelöli. Vagyis amikor a 19. század költőiről, akkor a költők koráról, a század költőinek a koráról van szó, miközben kétséges, hogy a 19. század költői melyik század költői, ahogyan az is, hogy nem a 20. század költői teljesítik-e a 19. század költőinek feladatát.

A *költőnk* az ellenjegyzés egy sajátos formája, ahol a másik, a kijelentésért jóálló, a címezett, szavatoló és ratifikáló személy egy kollektívum, amelynek része

[...] A szövegszerűség privilegizálása – mely a „Költőnk és Korá”-ban nem nyelvi vétségből[!] ruházta föl a betűket a beszéd képességével – láthatóan az olvasás nyelvi tapasztalatát fölértékelve fordítja a későmodern líra kódjait a vizuális materializáció irányába.” Kulcsár Szabó Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében = Uő., Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 193. A „vizuális materializáció” kitüntetése egyoldalú értelmezésnek tűnik. A költeményem éppúgy betű, mint hang. A szakasz talányossága pontosan abból adódik, hogy az írott és a mondott nyelv egyszerre *fejezi ki* magát. Míg az „ez a második sora” szakasz valóban írásbeliségre utal, a „keményen” a hangzó tulajdonságokat erősíti, sőt valamiképpen a verbalitás általánosabb kategóriáját is, ahogy *keményen* szólunk valakihez, sőt *oda-* és *beszólunk* valakinek.

a megszólaló is. A „Költőnk és Kora” először ezt a *mi*-t mondja ki. Nem a *költőnk* jegyez ellen, hanem magát a konvenciót mondják [*mondjuk?*] ki, egy már aláírt és tulajdonként törvényesített, beiktatott viszonyt, adás-vételt, annak a közös találmányát és szabadalmát, az ellenjegyzés ellenjegyzését, amely a költőnk titulását, címét és a *költőnk* titulust találja fel. Még ha a képviselet jelentősen pervertáltan értendő is itt, hiszen a hely, ahonnan a többes szám első személyű birtokviszony elhangzik, nem lehet kizárólagosan a *költőnk* helye, vagyis a költeményem nem a képviselet létrehozásának nyelvi aktusa, inkább a képviseltek veszik címerükre a képviselőt, a viselt a viselőt. És ezzel mintegy kiveszik a verset a vers címéből, a címet a vers kezéből – *íme* –, a vers önállítása, önmegnevezése, öncímzése helyett egy olyan helyet állítva, ahol a vers már előzetesen *nincs*, mert nincs egyedül, valamivel és valakivel osztozik magán, a magán és a közös értelmében vett tulajdonon. A „Költőnk és Kora” nem a vers *címe*, nem az *övé*, nem *ő* adta magának, sokkal inkább elfogadta, hogy valaki, egy idegen kéz, neki adja, odaírja fölé, sőt rögzítse, hogy kitalálnak neki egy címet, *hogyan találják ki a címét*.

A *mintha* körforgásában a semmi a költeményemben szállong: a por *mintha* valamié lenne, de ez a valami, az önjelölés, az idézés és a [fel]ajánlás kontextusában, a költeményem helyén, a költeményem poraként és tartalmaként, a benne szállongó, belső kívüli, a belül is, kívül is felporzó „Költőnk és Kora” szintagma. *Ekkor* az „[ú]gy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora” kijelentés darabjaira hullik: a „Költőnk és Kora” szövegnek a címe és a tartalma, részeleme is a „Költőnk és Kora”, olyan szintagma, mely egyszerre azonosítható a szállongó semmivel és [a] valamivel, a valami porával. Ugyanakkor a *valami pora* alakzata stabilizálhatatlan. A por valamiféle lengő tulajdon, ingóság, amely hozzászállhat valamihez, de el is lebbenhet tőle, mintha birtokolhatná – és mintha *ő* maga a semmi birtoka [sem] volna –, de el is veszíthetné, elszállhatna tőle és előle. A „mintha valaminek lenne / a pora” önkéntelenül olvasható egy tulajdonlás és hozzátartozás kötelékének, szerzett kapcsolatának, de a birtokszerkezetben éppoly erővel utal a fennmaradóra is, a tulajdonra mint a legsajátabb maradékára, amint azt a „béke poraira” idióma őrzi, ahol a „por[a]” a tulajdon és a saját, a tulajdon és az eltulajdonított határa. Valakinek vagy valaminek a pora – akkor hangzik el ilyen kijelentés, amikor a tulajdon testből a por marad, és nem tudni, hogy kié a por, kinek a pora, amikor a por nem az *övé*, de a por *ő maga*, *minden* ami *ő*, az por, pontosabban minden, ami volt, az most por, *ő* most mindenestül por. *Ő* ez a por vagy ez az *ő pora*? Lehet a „Költőnk és Kora” jelsor a költeményem pora? Innentől az olvasás és az idézés gyakorlata nem felelhet meg a „Költőnk és Kora” lírai logikájának. Hogy mi a por, az olyan nyelvi alakzatban feltehető kérdés, amely egyetlen csapással, egycsapásra kérdezné, *hogyan mi [a] por mi nem [a] por?* Lehetséges valaminek és semminek tartani a „Költőnk és Korá”-t? Ajándékozásnak, de színlelőnek, alakoskodónak is? Egy költeménynek, amely úgy tesz, mintha [valamit] adna? A *mintha* felvezette sérülékeny figurálisizáció, a hasonlóság törékeny rendje a semmit és a valamit összekötő porban materializálódik – habár talányos, kérdéses anyagként –, de csakúgy a semmi/valami tematikus forgásában, sőt a szállongó por szóban forgásában. A por nem csupán mintha valami lenne, nem egyszerűen egy fiktív onto-logika szerint elgondolható, egy kitalált körülmény, a kitalációt keretező *mintha* feszélyezettséggel, hanem a por eshetőségeként.

A *por mintha* – nem található sehol, nem található meg, mintha éppen ezért kellene kitalálni. „Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora”, a feszültség kevésbé a semmi/valami, de a semmi/por képzetek között áll fenn, abban az elsősre triviális logikában, ahol a megsemmisültből csak por marad, de a por már nem valakié vagy valamié. Ha valami porrá lesz, akkor semmi nem marad és a semmi marad belőle, csak a por marad és csak valami pora marad meg. A por efféle említése a derridai *cendre*, a hamu logikáját idézi,¹² de ez a kapcsolat nem lehet magától értetődő, nem merülhet ki egy szöveghely és referencia jelölésével, rámutatásával. Ha a *cendre*-ről nem kérdezhető meg, hogy „mi az”, ha nincs esszenciája, ha a *cendre* nem ön maga, fennmarad, de a *cendre*-ből nem marad semmi, nincs, mert nem fog el, maradék, de maradéktalan. Ezért, hogy semmilyen fordítás, transzformáció, eltolás vagy helyettesítés nem engedélyezheti a por és *cendre* azonosságát. A por nem fordíthatja a *cendre*-ot, nem fordulhat hamuvá,¹³ de a költeményem pora *poussière* sem lehet, melyet, úgy tűnhet, Derrida a *cendre* szinonimájaként említ – „a por vagy a hamu” („la poussière ou la cendre”) –, de rögtön utána „a hamu pora” („la poussière de cendre”) szintagmája szerepel.¹⁴ Se nem fordítás, se nem alkalmazás, a por nem a *cendre* vagy a *poussière* variánsa, nem fordítása, fordítottja vagy ekvivalense, de nem a jelentés vagy a szótári archiváció valamiféle törvénye miatt. A por logikájára a magyar nyelv szintaktikai-grammatikai, grafikai, figurális, metaforikus-metonymikus és materiális viszonyai között kell rákérdezni. *Mintha valaminek lenne a pora*. Meg kell hallani ebben a semmi és a valami pulzálását, a kettő közti szállongást, nem csupán tematikusan, de a poliszémia értelmében is. A por [a] *valaminek* a maradéka, a valamiből visszamaradt, és valami eljövendőnek a magja, a majdani csírája, egy jövőbeli ismételtetőség, sőt az ismétlés jövőjének lehetősége. A „lenne” hordozhat egy efféle eshetőséget, *elszegődést* (valamihez) vagy hajlandóságot (valamire), az *elkövetkező valami* nyelv[történet]i üledékét. A jövőbeli föltételelességnek nem lehet alakja, ha a jelenben, a kijelentés és az igealak jelenében azért lehet föltételekhez kötve, mert még nem teljesült. Miközben a föltételelesség magyar alaktani leírása az elbeszélő múltat mutat vissza.¹⁵ A „lenne” ezen kompozit időbelisége, a föltétel és a teljesülés, a *minthá*val felvezetett alaptalan, de bármikor megalapozható analógia a *pornak* a tér- és időkeret szállongó karakterét kölcsönzi. A „valaminek a pora” birtokos szerkezete különféle jelentések légterét nyitja meg, nyitja egybe: a *mintha* valamiből visszamaradt, és *mintha* valamit megtermékenyítő port.

Ez a lengés, a vers klímájához, környezetéhez, közegéhez és természetéhez kötődő, lebegő szintaxis és szemantika teszi, hogy a „Költőnk és Korá”-ban szállongó

12 A *cendre* körülírásának, nem-definitív jelölésének derridai szöveghelyei közül most csak a Celan-könyvének egyes passzusaira hivatkozom: Jacques Derrida, *Schibboleth, pour Paul Celan*, Gallilée, Párizs, 1986, 40; 60–62; 66; 73–77. A *cendre* fogalmával több ponton érintkezik Jean-Luc Nancy *vestige* (*vestigium*) értelmezése: Jean-Luc Nancy, *Les Muses*, Gallilée, Párizs, 1994, 152–157.

13 A hamu és a por elválaszthatósága a magyarban sokkal kétségesebb, ellenáll a pusztá felsorolásnak, szinonimáknak vagy a fokozásnak. Elég a két jelölő közelségére gondolni a *Halotti beszédben*. Bárczi Géza szövegtetésében: „por [1200 kör. HB] fgr. er., vö. o. pár 'hamu'. f. poro 'por, törmelék', kétes megfelelőik vog, voty.” Bárczi Géza, *Magyar szövegtétő szótár*, Trezor, Budapest, 1991, 246.

14 Derrida, *Schibboleth, pour Paul Celan*, 75.

15 Vö. Bárczi Géza, *A magyar föltételes mód jelének eredetéhez* = Uő., *A magyar nyelv múltja és jelene*, Gondolat, Budapest, 1980, 112–113.

por maradék, törmelék, visszamaradó – ugyanakkor *virágpor* is. Termés és porzás, a termés, a termékenység, a szilárd és a légnemű határa, a látható és tapintható pereme, könnyűség, mellyel kapcsolatban nem az organikus/inorganikus, az élő/élettelen különbsége határoz, hiszen az élő fakadását és bomlását is a semmis és florális por kíséri, a száll[ong]ó por, a porosodás és porzás, az ülepedés és a beporzás jelentésszórása, szóródása. A por nem csupán a leülepedő anyagi maradékot, a tárgyakat belepő, ellepő por, nem csupán lepedék, de *pollen* is. Vagyis ez a maradék nem egyszerűen a pusztítás, a fennmaradó, a túlélő, az elemészített után fenn- és megmaradó olvashatatlan nyom, de a magszerű, a sarjadó, sőt a magzati is. *Bizonyosan*, a por maradék, fennmaradó, de mint szemínális, disszemínális por – maradéktalan, mert belőle maradék sarjad –, a valamiből semmivé és újból valamivé alakuló, szállongó, erraticus, vándorló, ülepedő és felrebbenő por, amely a semmiként és semmis temporalitásként a költeményemben – ahol úgy semmi, mint valaminek a pora – a jelölő szállongása és önkívülete, a költői produkció értelmében pedig egyszerre termékeny és terméketlen mozgás.¹⁶

Hogy a por idézhető, ismételhető, hogy beszélhetek a porról, hogy leírhatom a port, a porról vagy a porba írhatok, nem jelenti, hogy vele, általa bármit is megidézek, hogy kitalálhatom a port, hogy *mi a por*. A maradékot, a megmaradót elő kell készíteni, a por preparált, az előre és hátrautalások, a kettős idézet nyelvi szerkezetében lepi el a *költeményemet* lejegyző idegen kezeket. Meglehetősen lassan kell olvasni ezt a kettős szállongást, külső-belső lebegést, a *mintha* lenne és nem lenne, a semmi/valami és a por közötti lehetetlen kopulatív viszonyt, nem csak a semmi és a valami forgásában, de a vers határán is. És talán ezért jobban megfelel a pornak, *jobban illik* a porhoz, ha nem főnévi alakjában idézik, és az olvasás mint újraolvasás legerősebb szándékára utalva, nem rettennek vissza attól a kijelentéstől, hogy a *költeményem* poros, ahogyan bizonyos értelemben minden olvasásnak, mielőtt megszabadítana, leporolna, sőt kihantalna és kiásna, először a rárakódott porréteggel, a lepedékkel, a porral van dolga.

A por ellenáll annak, hogy motívumnak, figurának tekintsék, nem lehet témája a József Attila-korpusznak, sokkal inkább a korpusz poráról kellene beszélni, egy szövegegyüttes eleméről, birtokolhatatlan összetevőről, egy korpusz maradékáról és magjáról, a többi szövegeket *tartalmazó* csiráról; amiként a költőnk és a költeményem kora kikezdi a birtokviszonyokat és a „Költőnk és Kora” mint valami por[a]ként ülepszik le. A birtokviszony, a „valaminek a pora”, mely egyszerre a lerombolt, elpor-

16 Derrida elemzésében a *hamu pora* kifejezés Celan *Psalm* című versével kapcsolatban hangzik el [magyarul: Paul Celan, *Zsoltár*, ford. Marno János = *Paul Celan versei*, Enigma, Budapest, 1996, 107.], melyet szintén por és virágpor keretez, *Staub* és *Staubfaden*, por és porzó, bibe fog közre, miközben a por *nem akármilyen*, de valakié, a porunk, a mi porunk, *Unsern Staub*, a belőlünk maradó, az utánunk fennmaradó, ami belőlünk utánunk is a miénk, a hamuban, a porban és a porral tovább őrzött miénk. De a por virágzik, a se földből, se agyagból [Erde und Lehm] újra nem gyúrt *mi* rózsát bont [rózsát bontunk] Celan versében, ahol a vers idejét és talán a vers korát a [kétféle] por porzása és a por két jelentése között megtett út árulja el. Múlt, jelen és jövő, melyek a porunk értelmében ránk vonatkoznak mint semmire: „Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend”. A rózsza, a virágzó semmiség nem lehet valakié – valami[nek a] pora –, csak a senki rózsája, *Niemandrose*, a birtokviszonyban tagadva minden birtokviszony lehetőségét, a tagadással víve színre a negativitást mint tulajdonlást, a rózsát, amely *senkié*, megfordítva a költeményem logikáját, és felforgatva az *Eszmélet* negyedik versszakának botanikai univerzumát is [„csak ami lesz, az a virág”].

ladt valami, és a porból nemzett, a por nemzette nem különböztethető el, de ahhoz a szöveghelyhez vihet közelebb, ahol egybekapcsolódik a költeményem *második sora, kora és pora*; a vers egy bizonyos tulajdona, tulajdon címe – legyen bármily problematikus is itt az „és” kötőszó funkciója –, költőnk a kora, és ezt a kor, a címben jelzett kor, de csakúgy a vers kora és a pora. Honnan olvasható együtt a por és a kor? Már az 1923-as *Tanítások* záró darabját a fenti poliszémia szervezi, az elporladó és a beporzott, a felbomló és a megtermékenyített élő, a megtermékenyítő holt képe: „Bölcs, vén könyvekben áll, hogy por vagyunk. / De én, aki a fűvek beszédjét / S a kométák dübörgését delelőtökre terelem, / Tudom, hogy nemcsak por vagyunk: / Por és Istenpor vagyunk.” A „fűvek beszéde” *kiegészíti* az írott szavakat. A minden bizonnyal *poros* könyvekben szunnyadó „por vagyunk” bölcsessége – a *porból lettünk, porrá leszünk* tanításának jelen idejű módosulása – nem kizárólagos (ismét a többes szám első: „nemcsak por vagyunk”), de más is, még más is, csillagpor, kétfajta por, földi és égi, fűvek és csillagok pora. Ez a kevert tudás és bölcsesség, a formalizmus és a gnózis sajátos egyvelegében, a fűvek és a csillagok után a virágokról beszél:

Ki szagolta meg közületek az égi virágokat?
 Ki állna nyugodtan robogó vonat előtt?
 Lám, az örökké-könyörgők se
 S mégis eltemetik a lelkek elevenen.
 Le kéne vágni szemhéjukat, mert mindig lecsukják,
 S akadna-e közülük is,
 Aki élő izmait elásná?

A kétféle por együttese, egymást kiegészítő természete a földi és az égi, a por és a csillagpor inkluzív viszonyát a túlvilági, világon túli érzékelésben írja újra, egy szuicid jelenetben, ahol a [földi] fűveket az égi virágok szaglása mint túlvilági érzékelés, a túlvilág előérzete és előérezékelése ellentétezt. De nem csak. Az égi virágok képére a szaglás és a látás oppozícióján *túl*, mindenekelőtt a csonkítás képeiből kiolvasható *földi kertészkedés* felelhetne, melynek levágott, leválasztott, lemetszett és elásott testrészekkel, a csukott és a hiányzó szemhéjakkal van dolga, az *eleven* [lelkek] és az *élő* [izmok] elültetésével. Az [el]ásás a *Tanítások* flórája és faunája között éppúgy képe a temetkezésnek, mint az ültetésnek; éppúgy idézi az élő port, az elásott élő, de a porból kihajtott életet is. Nem a holtat ássák el, hanem az élő, ráadásul egy olyan önjelölő gyakorlatban, ahol az izomtevékenység a saját izomnak és gödröt. Önmaga elásásához magát kell *elvetnie*: lemondani az élőről, elásnia magát, de úgy is, mint a magvető, szórnia és ültetnie magát, önnön magát. Miközben az élő izmok elásása olyan térproblémát nyit meg, ahol a könyvekben *álló* tudás és a vonat előtt *álló* hívők diszpozíciójára a test elültetése felel. A bomlás és a termés, porladás és porzás egybefűzi az inhumációt és a plantációt, az ültetést és a földelést. A temetkezés sokasodás, reprodukció, nemzés, az élő izom elásása pedig olyan alternatívája az önfelszámolásnak, ami az *élőt teszi élővé*, amikor a por, a csillagpor és virág szöveg-környezetében összeér dekompozíció és termékenység, porladás és porzás képze.

Az élő por, az elásott izom elporlad és kihajt, *áthalad a poron*, megelevenedik az elásott, előből kel ki élő. De mindennek háttere az élő elföldelése, élve eltemetése,

egy élő-halott létrehozása, egy holt-élő feltámasztása, mert elföldeles teszi az élőlt élővé. Az él, aki elásná izmait: *aki élő, izmait elásná*. A hantolás és keletkezés egyidejű megidézése mindannyiszor a mű létrehozásához kapcsolja a port, a maradékot, a termékenységet, a vers idejét és a vers korát, „határolt végtelenségét” és korlátos kortalanságát. A „porszem mászik” a *Medáliákban*, majd az önjelölés egy lezárt és elvirágzott költeményre tekint vissza [„virág volt ez a vers, almavirág”]. Az *Eszmélet* pontosan a „volt” horizontját törli el, amikor a florális alakulás leírása nem tartalmazza a múlt időt: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” A por élőhalott logikája szerint: *az élő halott*. A *van* és a *nincs* kiasztikus elrendezésében a léttel nem bíró mégis birtokolhat, de a létező darabjaira hullik, akárha birtokának csak saját pora maradna meg, vagyis önmaga sem. Miközben a „nincs bokra” esetében, és a semmi mint *valaminek a pora* alternatívájaként, a bokr [mint valami] a semmi tulajdona, a *nincs[nek a] bokra* lesz – senkié és semmié, akár a celani *Niemandrose*.

Valaminek nincs bokra, de nincsnek van bokra. Elhamarkodott volna a vers *korát* ehhez a temporális logikához kapcsolni? A paradox teremtő és termő metaforasor, a létesülés önfelszámoló struktúrája az *Eszmélet* florális olvasatában a virág és a termés felől, egy eljövendő növényi lét pillanatfelvételeiben fogalmazódik meg, amelynek kora, korszakai csak annyiban vannak, amennyiben kijátssza a jelen idő és a létezés egybeesését, a jelenhez kapcsolt jelenlétet, mintha a folyamatos mozgás, a mozgásban lévő organizmus nem kapcsolódhatna a nyelv jelölte állapotokhoz. A disszeminált élet, a *saját elvetése*: az alakulás és a növekedés, a bokr, a lomb és a virág, amely széthull darabjaira, a termés vagy a gyümölcs tartalmára, magok sokaságára. Az *Eszmélet* ezen szakasza a körköröség és talán a végtelenítés jegyében, egyfajta időben előre- és hátraszállongásként a bokra/darabokra rímpárjával azt is kimondja, hogy a darabjaira hullott (lesz) az, „ami nincs”, csak belőle lehet bokr és virág, hogy a meglévő darabokból (nem) lehet a nincs bokra. A kor ebben az anakronizmusban, egybe nem esésben, az „ami van, széthull darabokra” korszerűtlenségében és *kortalanságában* vehető szemügyre – por, kor és bokr kisajátításaként, valami, valaki és a nincs birtokaként. A „Költőnk és Kora” idő-pontot mond, de a szöveghez rendelt dátum az önjelölés pillanata, az azonnaliság ismétlésében a legsajátabb tulajdona, tulajdon tulajdona, a *kora* válik a legkevésbé korszakossá és a leginkább kortalanná. De ha nincs kortalanabb tulajdon a kornál, ez elgondolhatóvá tesz valamit a múrról, egy bizonyos múrról, amelyet remekműnek hívnak és kortalan alkotásként jellemeznek, utalva arra, hogy nem viseli magán születésének körülményeit, saját korát, képes más korhoz szólni, képes korokhoz szólni, és talán kort váltani, másik kort választani magának, mint ami a kora, máskor lenni. A remekmű nem azért kortalan, mert nincs kora, mert semelyik kor sem az övé, hanem mert átjár a korokon, hatalmában áll a kor, de abban az értelemben is, amely korlátlanul idézhetővé, *bármikor* felidézhetővé teszi a költeményemet.

Az asztrofizika és a pszichoanalízis fogalmai, a „táguló űr” és a „szublimálom”, a *kor* szaktudományos zsargonjára, egy nyelvállapotra, „itt”-re és „most”-ra utalnak, a költeményem *korára*, a befogadott és jelölt nyelvi-társadalmi környezetre – szinkronban és ellentétben az „e világban dolgozol” kijelentéssel, mely azonban magát a nyelvi referencialitást, a *világ* hivatkozását blokkolja, hiszen az *ennél a világnál* nehéz volna egyszerre telítettebb és üresebb, sőt kor- és világtalanabb rámutatást [ki]találni.

Miközben az idő-pont, a dátum és a kor, a költőnk és a kora kapcsolata a költeményem egy belső egybe-(nem)-esésében észlelhető, addig az utolsó strófa felől, ahol a terek, a kompozíció, a dikció látszólag szakít a költeményemmel, elszakad tőle, a metanyelvi és metapoétikai, a mutatónévmások és adreesszációk sorozatától, a magát olvasó vers alakzataitól, mégpedig úgy, hogy az íródo költeményem különféle jelölései helyére egy időtlen és kortalan, más korból származó és egy *máskort* idéző tájképet illeszt. A „*Költőnk és Kora*” című szöveg, külső és belső, belső-külső határaival, idézésprotokolljával, a jellemzést [„K betűkkel szól keményen”] önjellemzésbe fordító eljárásaival egészében tekinthető az utolsó strófa előszavának, bevezetőjének, előidézőjének és elő-idézésének. Ha a változatos metanyelvi eljárások, az autoreflexív kötések sokasításával a szöveg szegélye halványul el, a hatodik versszak zárványszerű természetlírája felől a költeményem nem csak előkészíti az – előzőekkel *látszólag* minden motivikus, tematikus kapcsolatot nélkülöző – tájképet, de az önjelölő alakzatok sorozata a vers belső határait nyitja meg, *belülről* jellemzi önmagát, és a költeményem tartalmaz egy költeményt, magát a költeményt mint hatodik strófát, a költeményemmel nem azonos költeményt. A költeményem a „[p]iros vérben áll a tarló...” kezdetű költeményre mutat, végig arra mutatott, azt beszélte elő, vezette fel. Vagyis attól, hogy a kitalálhatatlan *másik*, a „*Költőnk és Kora*” kettős idézetének kívülije, az idézet *eredetije* nem ismert – nem idézhető, mert az idézőjel megelőz minden jelet – még nem zárható ki a költeményem tulajdonainak a sorából. Az utolsó versszak *más korú*, de ez egyszerre jelöli a költeményemben megmutatkozó anakroniát, a hangtörést, a stílári váltást, a tájlíra kódjait, és utal egy szövegen kívüli, a strófa származására, életkorára, textuális bolyongására, az *egyanazon* évben született, kortárs [*Jön a vihar...*]-ból *átszállt* strófára: „S ameddig ez a lanka nyúl, / a szegény fűszál lekonyul, / fél, hogy örökre alkonyul.”, az egyik szöveget beporzó másikra.¹⁷ Mi adna kort, tenné felismerhetővé valaminek a korát, talán le is leplezné és kitalálná a kort, ha nem az ismétlés, a beszívárgó *máskor*, a részben megismételt rímpár, az alkonyi jelenet, a szakasz időzítése és az elidőzés a szakasznál, ahogyan szövegek időznek el egymással, egymásnál, egymás idejében, kort cserélve, kitalálva egy kort, amely sem az egyiké, sem a másiké? Idézni itt annyi, mint anakronisztikus viszonyokat javasolni, ahol a kor száll, átszáll egy másik korra, vagy befogadja egy szöveg *vendég* idejét, porként elkeveredik vele.¹⁸

A város peremén elszáll a kor: „A város peremén, ahol élek / beomló alkonnyokon / mint pici denevérek, puha / szárnyakon száll a korom, / s lerakódik, mint a guanó, / keményen, vastagon. // Lelkünkre így ül ez a kor.” A kor, mely a *lelkünk*re ül, értelemszerűen a *korunk* volna? Egybeolvasható az „így ül” a költeményem („úgy”)

17 Az „önállósult szövegegységek”, a „fragmentum jellegű izolációs eljárások” vagy a „cserélhetőség”, „belső kölcsönzés” kérdéséhez József Attilánál, illetve a „*Költőnk és Kora*” és a [*Jön a vihar...*] intertextuális kapcsolatához: Lőrincz Csongor, *Beírás és átvitel*, 136–137, 152–153. Kulcsár Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség. József Attila és a humán visszavonulás költészete* = *Uő, Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 62–66.

18 Miközben az idézet anakronizmusa és heterogenitása a tulajdon logikáját is kikezdi. A költőnk kora vajon a mi korunk is? Költőnk és korunk? Egyik birtokviszony is birtokolható – a költőnkkel megkapjuk a korát is, a *korunkat*? A „*Költőnk és Kora*” cím a birtok időbeliségéről is beszél, a birtokként megértett korról és a kortársiasságról, a tulajdonról mint kortársról, arról a problémáról, hogy birtokolhatunk-e valmit, amelynek nem osztozunk a korával.

szállongásával, a *lelkünk a költőnkkel*, a város pereme a költeményem belterével? A „beomló alkony” port termel, de a két költemény között *szállongó por* és *korom* egy kor mozgását is kirajzolja, egy korét, mely, *koromtól a korig*, egészen a *koráig* haladva, tulajdonost cserél. A kor szállongása korommozgás, de a polisziémia elemzése, az igyekezet, hogy idézve, rekonstruáljam kor és por viszonyát, vagy épp új kötésekét javasoljak, nem függetlenítheti magát a figurációs zavartól, hogy a *kor korom*. A „[l]elkünkre így ül ez a kor” képben hasonlított *korom* kijelöli és provokálja saját trópusos határát, amennyiben a hasonlóság kidolgozását a szóalakok materiális közelsége, az egyik analogont tartalmazó másik metonimikus kapcsolata zavarja, amivel a hasonlítóhoz szükséges távolság tűnik el. A hasonlat két részeleme elkülöníthetetlen, ha a *korom* alakja tartalmazza a *kor*-t, ha az előbbi tartalmazza az utóbbit, ha a *kor úgy ül le/el, mint a korom*. Mégsem csak a *korom* polisziémiájáról van szó – a *korom* mint por, korszak és életkor –, hanem egy olyan fiktív figuráról és kitalációról, amely egy részletet hasonlít az egészhez (és nem megfeleltet vele), szemantika és morfológia, jelentés és szóalak zavarát idézve elő, akárha a *koromhoz* csak *korként* volna közöm, a *koromból* a *kor* maradna, a *kor* volna a *korom* pora.

A kor pora, a porzó és poros kor ráadásul egy korszak is, pontosabban a megkövesedő, a megkeményedő por egy földtörténeti réteg, a költeményem számára adott pre-kor, előtörténet: a leülepedő kor, ahol az alkony egy korszak alkonya. Az alkony kevésbé az elválasztás, sokkal inkább az éjjel és nappal be- és leomló különbségének ideje, az egyikből a másikba átszakadó minőség, a határ beomlásának órája, mely egyként üt a *[Jön a vihar...]*-ban és a „*Költőnk és Korá*”-ban is, és mivel a vers a nap és a város *határán*, a két határ közelségében veszi kezdetét, valamiképpen a város pereme is beomlik, immár nem két oldalt választ el, hanem életteret, átjárót jelöl. Miközben alkony és perem említésével a vers egy határra és egy határon helyezi el magát, a város és a vers peremén talál magára, de legalább ennyire a vers kezdeteként a peremet találja fel. „Hadd most azt el, hadd most ezt el. / Nézd ez esti fényt az esttel / mint oszol...” Az oszlás nyelvi analízisében az „esti fény” összekötő határ, nem az este fénye, de a még nappali fény módosulása, a nap innesső oldalán kezd oszolni, ritkulni, hasonlóan a semmi és valami peremén szállongó porhoz, a szálló koromhoz, mely az *én korom*.

Mikor van a kor, ha az alkony különböző idők és korok egyvelege? És válasz-e [a] por, ha koromként száll? Az *Elégia* összegyűjti a kor és a por eddig tárgyalt kérdésirányait, az elhelyezés, szavak és betűk topológiáját, tipográfiáját, a felaprózódó, anagrammák, hangzó és írott helycserék, betűk és szótagok migrációját, a tulajdonképeni szállongást, a jelentés formációját és deformációját, a kívülit és bent, a magából ki- és magába forduló kort, de a semmit [sem] jelölő, korszerűtlen kort is, amikor a korom toposzaként a városperemet és a gyárudvart, a romot jelöli meg. „Az egész emberi / világ itt készül. Itt minden csupa rom.” A romba döntött, készülő, elkészülő, sőt felkészülő „emberi világ” a kor romja, *korrom*, ha a „szállnak a napok / alá” figurájában felismerjük az elporladt időt, a korom ereszkedését, a felütés füstjeleit, a felemésztett és hamuvá lett idő leülepedését. A készülő világ „itt”-jéből márpedig kiolvasható az „itt a költeményem” típusú önjelölés, a *kor* hangzó és írott rom-, illetve porszerűsége, topológiája és topográfiája. A kor, a korom *ekkor*, vagyis „a máskor oly híg ég alatt”, *komor*. A por kettős, élő-holt alakja a kor ábrázolását és *ábrázatát* is meghatározza. „Innen-e, hogy el soha nem hagy / a komor vágyakozás, / hogy olyan légy, mint

a többi nyomorult, / kikbe e nagy kor beleszorult / s *arcukon* [kiemelés Sz.M.] eltorzul minden vonás?” Mintha a kor helyéről, mozgásáról, idejéről való beszéd, a metaforák, allegóriák [„e nagy kor”, „a kor”] értelmezése többek között azért volna fokozottan körülményes és a szövegkörnyezetre utalt, mert a kor az, ami beszorul, eltorzítja az arcot, a kor *defigurál*, vagy, mint az egykorú *A város peremén*-ben, „[rá]ül”, leülepszik, elfed – ha ott kívül, itt belül, de mindkét vers határral találkozik, kitalálja a kor határát.¹⁹

De a korom „szárnyas” a város peremén. Alkonyatkor, ami nap- és korszakhatár is, az egymásba omlott élőhelyet és *nem élő helyet*, a leomlott peremet a kint és bent határoló kor szállja meg, a szárnyas és talán repülő idő; de a kor másrésről maga is berepülhet, porral-korommal, a kész és elkészült, lezárt és letelt korszak, melyet, az est leszálltával, Minerva sajátos baglyaiként denevérek repülnek be. Össze kellene kötni az élő-holt port, a virágport, a szálló, szárnyaló hamut és a denevért, az élő, piciny denevérszárnyakat mint kort, és mint kormos, fekete szárnyakat, de a puha korom lerakódását is a leereszkedő szárnyakkal, a korral is mint rommal, a korromot a korommal, a koromon és korokon át repülő korom röptével, majd a „beszorult” korral, a szorult és megszorult idővel, a nem múló korral, mely a kortalan költőé, az időtlen, sohasem és a mindenkor kisajátított költőt, a költőnket a költeményem korával, a költőnk korát és egy kort, az ülő, ülepedő, a landoló, földet érő, repülő-kort, a puha szárnyakat, a kemény guanót a könnyű porral és a kemény K-betűkkel.

Valamivel a baglyok alkonyi röpte *előtt*, tehát még napvilágnál, nappali fényben, az oszló esti fényt megelőzően *A jogfilozófia alapvonalai* bevezetőjében, Hegel a korról, a korszakról, az időről beszél, pontosabban annak az idejéről, aki elvetné saját korát:

Hogy *mi van*: ezt kell felfogni, ez a filozófus feladata, mert az, *ami van*, az ész. Ami az egyént illeti, mindenik *korának gyermeke* [ein Sohn seiner Zeit]; így a filozófia is: saját kora *gondolatokban megragadva* [ihre Zeit in Gedanken erfaßt]. Azt hinni, hogy valamelyik filozófia túlmegy a maga jelen világán, éppolyan balgaság, mint az, hogy egy egyén átugorja a maga korát [überspringe seine Zeit], átugorja Rhodust. Ha elmélete csakugyan túl megy rajta [drüber hinaus], ha épít magának egy világot [baut es sich eine Welt], *amilyennek lennie kell* [Hegel kiemelései], akkor ez létezik ugyan, de csak az ő vélekedésében [in seinem Meinen], – egy puha elemben, amelybe mindent, ami tetszik, bele lehet formálni [einem weichen Elemente, dem sich alles Beliebige einbilden läßt].²⁰

A kor az egyéné és az egyén a koré. Amikor [a korunkról] beszélünk, a kor beszél belőlünk, az abszolút szülő, aki gyermeket, pontosabban fiút nemz. Ha a fiú tagadja a rokonságot, szakít a korával, és olyasmíhez kötődik, amely kívül vagy túl van ezen a rokonságon, a koron mint családon, vérségi kapcsolaton vagyis ha egy kor építésébe fog, másik kort választ magának, az csakis vélekedés lehet, pusztá elgondolás,

19 Az „e nagy kor” olyan szerkezetben rabja vagy tulajdona a „többi nyomorult”-nak, amellyel [nagy] tehetség *szorul* vagy *nem szorul* az emberbe. A kor[om] és a komor szemantikai közelségét a képszerkezet is kiemeli, amikor „e nagy kor” helyett és helyén, a határ beszélő felőli *oldalán* a komor vágyakozás lesz az, amely beszorul, vagyis „soha el nem hagy”-ja a megszólalót.

20 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A jogfilozófia alapvonalai*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1971, 21–22.

kitaláció. Ez a kitaláció az enyém, rám tartozó, *Meinen*, a vélekedés mint tulajdon, de nem a kor és a gyermeke között fennálló birtokviszony, hanem egy olyan időbeli, sőt időre vonatkozó, saját kitaláció értelmében, ahonnan mindenekelőtt az egyén kora, a korom van kizárva, amelyet nem lehet kitalálni, mert nem található meg, nem található sehol. A kor abban az értelemben kitalálhatatlan, hogy a filozófia számára nem a tetszőleges, az önkényes [*Beliebige*], hanem a kor megismerése [*Vernunft*] a feladat. A kor valóságával, „ami van, az ész”, egy épített és elképzelt világ [*baut es sich eine Welt*] áll szemben, ahol viszont bármi elképzelhető, kitalálható [*einbilden läßt*].

Hogy senki nem léphet túl saját korán, az a valóssal való megbékélést [*die Versöhnung mit der Wirklichkeit*] szükségesíti. A filozófusnak a fennállóval van dolga, visszatekint az előtte felépült korra, mint Minerva későn érkező alkonyi baglya, mégpedig ahhoz későn, hogy alakítsa a világot [*wie die Welt sein soll*]. A filozófia későn érkezik meg [*immer zu spät*]; a valósággal nem szegezhető szembe az ideális, egy kitalált más[ik], hiszen az ideális „ugyanazt a világot, szubsztanciájában megragadva, építi fel magának egy értelmi birodalom alakjában”. Vagyis az, hogy a kor kitalálhatatlan – mint *Zeit*, életidő és életkor is –, Hegel retorikájában éppúgy jelöli a korszak szükségszerű keretét, mint a visszanyerhetetlen emberi éveket, az [el]telő életet, az öregedés magántörténelmi folyamatát. „Ha a filozófia szürkét szürkébe fest, akkor az élet egy alakja megöregedett [alt geworden], s szürkével szürkébe meg nem fiatalítható [sie sich nicht verjüngen], hanem csak megismerhető.”²¹ Szürke mindenhol és minden korban: a szürke [kész, elkészült] valós és a festett szürke teória egyfelől, de a kor élemedett korú is, vén, szürke, ősz, kifakult, fakó kor, és legalább ennyire az alkonyi fény is, a szürkület – miközben mindhárom szín megkésettységét, utólagosságát Hegel egy előszóban [*Vorwort*] festi meg.²²

De Hegel filozófusa és baglya más, mint a költő és denevére. A kort és gyermeket összekötő vérségi kapcsolat, A város peremén alkonyi jelenetében, úgy tűnhet, a filozófia madarát a költészet szárnyas állatára cseréli – de nem a [*Jön a vihar...*] lepkeszárnyára –, és talán a szárnyas, a vérre leső, a kort és a család vérért szívó költeményt teszi meg élőlényének, akárha a kor, az életkor és a korszak, a jelen határán és azon túl is röpködő denevérenek a jövővel is volna dolga. A város peremén-be beszívárog, a város peremén szívárog a vér: „Moshatja vér is – ilyenek vagyunk. / Uj nép, másfajta raj.” A nappal és éjszaka, az élet és az élettelen közötti szárnyalásban a város peremén élő ugyanúgy peremlakó, mint a denevér; és a versben megjelenő társadalmi osztály, a munkásság, egyben az elő egyik osztálya [*classis*] is, a taxonómia része, raj, az együtt, egy rendben repülő állatoké. Ez az új osztály nem száll messze a denevérektől, a nappal és az éjszaka határán, és minden bizonnyal ezért képes többféle alakot magára öltetni, mást nemzeni, ami [volt], újat, mint a por, termékenységet és rombolást jelezni. A proletárok raja aztán a „drága [és elvadt] jószág, a gép” felé fordul, mely a korszak, az újkor, de az életkor értelmében is a masinériához kötődik: „Gyermeckora gyermekkorunk. Velünk / nevelkedett a gép. / Kezes állat”. A gép kora a mi korunk, a gépeké, a kor velünk nevelkedett és az egyidős gépekkel; gépekkel

21 Uo., 23.

22 Hegel előszavainak stratégiai szerepéről, és az itt idézett részlethez is: Jacques Derrida, *La Dissémination*, Párizs, Seuil, 1972, 39–42.

egyidős nemzedék, évei megegyeznek a gépekével, egy gépekkel együtt – gépekkel? – nemzett és felnőtt nemzedék. Ez a kor és költő, a denevér és gépek közötti, vérségi és kortárs közösség fogalmazódik meg a vers végén, tehát ismét a peremen, a közös gyermekkor, az ipari forradalom után a származás, a genealógia nyelvén: „A költő, a rokon, / nézi, csak nézi, hull, csak hull a / kövér, puha korom, / s lerakódik, mint guanó, / keményen, vastagon.” A kor anagrammaiban más is megmutatkozik, nem csak nyelvi rokonságok. A kor mint rokonság, a *rokon* és a *korom*, a *rokon kor*, mely egyfelől kimondja, hogy a költő a kor rokona, „ein Sohn seiner Zeit”, vérszerinti kapcsolat fűzi hozzá, még ha máskor a kortársak, a kor mint társ hiánya rokonalanságként fogalmazódik is meg. Másfelől: a kor család ugyan, de a rokonság távolságot is jelez, nem szülő–nemzett viszonyát – s talán még kevésbé nemzetet –, a vérség és származás helyett, melléknévként, rokon természetet, beházasulót, rokonságot mint laza kapcsolatot, a kapcsolat lehetőségét, hasonlóságot, rokon[ítható]ságot, nem a vérvonal tisztaságát, de a koromhoz fűződő tisztázatlan, kormos köteléket.

Akkor is, ha hozzá kell tenni, hogy a gép egy valószínű meghatározása ebben a familiáris és rokon rendszerben úgy is hangozhatna, mint az, *amiben nincs vér*. Az „új nép, másfajta raj” egyben új faj is, ember, állat és gép újfajta leszármazása, ahol a gép rokonsága, a közös gyermekkor, a „csörömpöl[ő]” költői szó természetén hagyott nyomot, miként valamivel hamarabb a rajba rendeződő denevérek és proletárok „sívít[ó]” dala hallatszik. „A költő – ajkán csörömpöl a szó, / de ő, [az adott világ / varázsainak mérnöke], / tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.” A „tudatos jövő” nem csupán öntudatos, tervezett, reflektált és eltervezett, de tudati, tudatszerkezettel rendelkező, éppúgy tudatos, mint tudattalan. Ami Hegelnél a filozófus feladatai közül száműzött ideális, másik kor(szak) építése (*baut es sich eine Welt*), az itt tényleges tervező- és szerkesztőmunka tárgya, a tulajdonképpeni költői program. De A város peremén őrzí is a hegeli időviszonyt filozófus és kora között, amennyiben az előző versszak még az elme tudomásulvételeként viszi színre a célt, a valóssal való megbékélés és a megértés – *Versöhnung* és *Vernunft* – jegyében, a külső és belső világot mint adottságot. „Mig megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend, / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, [mint az *Ihlet* és *nemzetből* ismerős a „határolt végtelenség” *rokon* megfogalmazása] / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent...” Azonban a tudomásulvétel és talán az ész megismerése, itt legalább annyira megvalósulás, mint megvilágosulás, létrehozás, mint megértés, ideális, mint valós cselekedet. Csakis ezek után lehet szó arról, hogy József Attilánál a költészet nem későn, de mindent és mindenkit megelőzve érkezik meg, amikor még nincs kész a világ, amely „megvilágosul[ásra]”, megvalósulásra, költői szerkesztésre és külső kivitelezésre vár, ahogy az *Elégia* „komor vágyakozás”-a és „komorló álmodoz[ása]” az eljövendőre, a majdanira, egy új és más[ik] korra, a „megszerkesztett szép, szilárd jövő[re]” irányul. És bár a jövő megszerkesztendő, a költői és mérnöki munkát igénylő kort ki kell találni, a hegeli kor-struktúra olyannyira nem hagyja el ezt a poétikát, hogy az 1930-as években aligha beszélhet annál tisztábban és kivehetőbben a *kor*, az adott kor mint szülő és [anya]nyelv, mint amikor *belső ösztönt* említ és a jövőt *tudatosnak* írja le. A kor itt abban az értelemben *ül a lélekre*, hogy egy kortárs, korszerű nyelvjáték, fogalmi rend és lexika révén mondja ki egy másik, új kor és jövő elképzelését és kitalációját.

A költeményem utolsó versszaka „vérben áll”. A kisplasztika egy ábrázoló hagyomány jelzése és – amennyiben a disz-kurzus itt nem (vér)folyam, de állóvíz – a tájleíró nyelv kivéreztetése. Mikori ez a tájkép? Egyfelől kortalan, ha a megelőző szakaszokhoz képest látszólag nem a költeményem, az írás és a közlés *itt és most*-jában, hanem egy más[ik]-korban, a költeményemhez képesti másikban helyezi el magát, és úgy beszél a korról, úgy foglalkozik *kevés*sé a korról, alig *írva le* a kort, hogy a költeményem idejét egy anakronisztikus viszonyban, természeti kép és metapoétika különbségében találja fel. Másfelől, az időtlen és kortalan természetlára álomképpel való maradéktalan megfeleltetésének már a negyedik versszak elejét veszi („Nem való ez, nem is álom, / úgy nevezik, szublimálom / ösztönöm...”), a se nem alvó, se nem holt-alvadt táj egyként tagadott kettősségében, miközben az alvadt táj képe, a kezdődő bomlás, az előző versszakban kinyilvánított *oszló* esti fény (életének) alkonyi meghosszabbítása. A tájleírás itt maga lehetne a kor és a vér szublimált, elcsatornázott képe, a költeményem ösztöneleti és kémiai párlata, miközben olvasható a fenséges egy olyan javaslatként is, mely pontosan az alvadt és a holt között nem határozhat, hiszen a tájat előntő, *álló* és *alvadó* vérben a már holt élő maradéka, lecsapolt és elfolyt, de *élettelen* testnedve tesz szert élő karakterre, mintha a vér hiányában [és hiányátó!!] elhunytat *túlélné* a vér *halála*.

De a kort az álló [holt és alvó] vér *szállítja*. A költő és a kor viszonyának talán legplasztikusabb képe a vértelen test, ahol a kor és gyermeke között megszakad a vérségi kapcsolat, és az elapadt, kiszáradt test, az elfolyt, a kívülálló vér a kivérett, száraz és üres testre, egy bizonyos élő-halottra, az élő [meg]őrző holtra, egy *múmi*-ára utal, a konzervált *porhüvelyre*, melyből lecsapolták a testnedveket, és amely az élő maradékaként túléli saját korát. Szükségszerű, hogy ez a korprobléma, a *magyar irodalom*ként megnevezett történet és történelem korszakain áthaladva, egy olyan rokon- és társszöveghez nyisson utat, melynek jelzése itt csupán találgathat, pontosan mit idéz [elő] a „Költőnk és Korá”-ból a *Vojtina ars poetikája* utolsó versszaka?

Idea: eszme. Nem szó, nem modor.
 Azt hát fejezzon ki vers, kép, szobor:
 S eszményi lesz Béranger, mint Horác,
 Vagy a görög, melyet ő magyaráz;
 Nem is kell a bajszos Berzsenyi
 Vállára ó palástot metszeni:
 Jobb, hogy találva ő van és kora,
 Mint régi Hellász... fűzött bocskora!
 Jelennek írunk... és tán a jövőnek,
 [Legtöbbbe pénzért a betűszedőnek,
 De az sosem hallgatja Vojtinát,
 Gyártván *divathoz* a vásárfiát;]
 Jelennek ír, ki a jelenben él,
 – Mondom – *köztünk hisz, szeret, remél*,
 Küzd, vágy, remeg, örvend, szomorkodik:
 Mért élne *visszább*, vagy húsz századig?
 Kinek szokott ruhája lenge burnus,

Csak nyűg, teher lábán az ó kothurnus;
S kiről tudom jól: ki apja-fia,
Röstellem azt, ha élve *múmia*

Íme, itt a másik költeményem, amely nem csak a vért, a vérszerintit és a rokon kort mondja ki, a nemzést, az apa és a fiú nevét, de éppúgy, és ezek Arany János döntései, a költőt és korát, az elő- és visszaidézett kort, a *múmiát* és a *divatot*. Az élőhalott a *múmiát* játszó élő, aki nem találja a korát, nem találja el, kitalál magának egy kort, vagy megtévesztő módon, más kor ruháit ölti magára. *Jobb, hogy találva ő van és kora*. Ez a találat egyben kitaláció is, az elhagyott igekötők bizonytalanságával feltalált, megtalált és kitalált: talált idő. De kornak, ha vásárra viszik, mi lehet jobb, mint egy *múmia*? Márpedig az *apja-fia* vérvonallal beazonosított költő a hazahozott ajándék és emlékeztető, szuvenír, a *vásárfia* közelségében hangzik el, mely ebben a kontextusban a betűszedő által kinyomtatott, és a kereslet, a kor mint divat, a jelen kordivat szerint [ki]árusított költemény. Vagyis a kiapadt, aszott test a kortalan vagy *korváltó* költőé, aki megtagadja korát, úgy tesz, mintha *múmia* volna, de a *múmia* egyfajta *vásárfia* is, amikor a kort, a generációt és a származást konzerválja, a kort, mely így egy másik korban is emlékeztet *saját* idejére és származására. A költeményemet, amelyet egészen idáig úgy idéztem, mint ami – hiába az első személyű birtokos rag – magát idézi, és nem mást, vérbő vagy vérszegény dikcióval, eleven és holt lényekkel, már tartalmazza egy másik, idézi és előidézi a költőnket, az és-t és a korát, nem eredetként vagy forrásként, hanem egy olyan leszámazásban, ahol a költeményem nem csupán másé, más valakié – *íme, itt a más[ik] költeménye* –, de más költeményé is lehet.



A haza tág romantikája

MARKÓ BÉLA: *A HAZA MILYEN?*

Az idén 70 éves Markó Béla *A haza milyen?* című kötetének második olvasásakor megpróbálkoztam egy kísérlettel: miután a könyv mind terjedelmében, mind pedig első olvasásra különös tágasságot sugalmazott, ezt a tágasságot a címhez igazítandó, azt kezdtem el vizsgálni, hogy milyen az egyes prózaversek hazaleírása akár konkrét, akár tágabb, metaforikus értelemben. Utóbbi értelmezésre már a kötetkezdő, az első ciklus előtt álló *Hideg fény* is ösztönzött, tudniillik ennek a versnek a végén máris ott lebeg az a fajta kettősség, ami ezt lehetővé teszi: „Van / még annyi erőm, hogy elképzeljem, / amint a lassan szétáradó forrás / feltámasztja fagyott hazámat.” A szöveg korábbi része egyáltalán nem a tág értelemben vett hazafogalomról szól, sokkal inkább egy profánabb és szűkebb térről, az otthonról, méghozzá olyan hétköznapi problémák leírásának segítségével, mint a téli hideg és a villanyégő-vásárlás: „Anna / például nem szereti a hideg fényt. [...] megborzongunk, miközben egy / szál ingben vagy blúzban járkálunk / a jól fűtött szobában”. Mivel a versvégi haza szó használata mindenképpen egy tágabb értelmezés felé mutat ebből a térből, így a kötet címe mellett a kötetkezdő vers is azt sejteti, hogy itt valamiféle számvetés készülődik a haza és az otthon levés különböző dimenzióival kapcsolatban.

Milyen tehát a haza? Ahogyan a *Hideg fény*ben a leginkább fagyott, úgy az első, *Tündérkert* című, gyerekkorról szóló ciklus első versében, a *Tűzhányóban* a leginkább potenciálisan veszélyes. „[...] egy régóta / haldokló tűzhányó mellett születtem, / kihűlt kráterében meggyűlt a víz, [...] megtanultam / a lábam alá figyelni, és a fejem fölé is”. Mintha csak ez a földrajzi–születési körülmény azonnal arra a köztes figyelemre, egyúttal kettős értelmezésre predesztinálna, amit már a *Hideg fény* teréből kinyúló hazafogalom is jelentett. A *Tündérkert* versei sorban jelenítik meg ennek a kettős értelmezésnek a legkülönbözőbb élményekben megmutatkozó első pillanatait, ezzel egyúttal metaforikusan folyamatosan bővítik a választ a kötet címében feltett kérdésre. Ahogyan az sem elhanyagolható, hogy Markó milyen érzéki pontossággal képes megragadni ezeknek a szövegeknek a jelentős részében a szegyenérzet fogalmát, rögzíteni a szegyen előtti és utáni pillanatokat. Az *olvasás gyönyöre* című versben például az otthonosság érzését az almaillat és a savanyított káposzta mellett az az időszak jelenti, amikor a szöveg beszélője ezeket az illatokat még minden szegyenérzet nélkül azonosította az említettek tárolására szolgáló, óvóhely feliratú pincével, mert még nem ismerte az óvóhely szó eredeti kontextusát. Vagy ott van a *Holdvilág*, amelyben a beszélő fiatalkori énje titokban figyeli a tükör előtt fésűlködő nagyanyját, és egészen a rajtakapás pillanatáig fiatal lánynak látja.

Az egyes szövegek hazaleírásait vizsgáló kísérletem egészen a második ciklus [*Igen, igen, nem, nem*] végéig kitért, ott azonban zavart megállásra késztetett a *Párbeszéd* című vers: itt annyira egymás mellé kerültek a haza addig tematizált nagyobb dimenziói – az első ciklus gyerekkor-központúsága és a második lokális történelmisége –, hogy rádöbbenetek saját kísérletem folytathatatlanságára. „Előbb-utóbb beszédbe elegyedünk a tárgyakkal. [...] Beszélt volna a tihanyi ekhóhoz, a naphoz,

/ a holdhoz. [...] Magától értetődő, / hogy a költők akár a csikóbőrös kulacsnak is / szerelmet vallanak [...] a többé-kevésbé / elvont fogalmakat is megszólítják. Hazám, / mondják, hazám. [...] Kiáltottam én is kétségbeesve: / hazám! És jött a válasz egyszerre kétfelől is: / tessék?” A lokális-történelmi kontextuson – vagyis a határon túli magyarság kérdéskörén – kívül mintha arra világítanának rá ezek a sorok, hogy nem is annyira az egyes szövegekben van a haza, mint inkább a hazában a szövegek. Ezek megtalálásához viszont olyan folyamatos párbeszéd szükséges, amelyhez képest addigi vizsgálódásom mindenképpen egyoldalú, nem is beszélve arról, hogy „[a] folyamatos / párbeszéd az öregek és a költők privilégiuma”, tehát fiatal olvasóként eleve korlátozottak a lehetőségeim.

Talán ezzel a párbeszéd-tapasztalattal is összefüggésben állhat a második ciklusnak az a tulajdonsága, amellyel a kortörténeti értelemben vett romantika és annak valamiféle kései önreflexiója, pontosítása között egyensúlyozik. A forradalmi versek annak ellenére is kiváló táptalajt jelentenek erre a próbálkozásra, hogy Markó költői világában a forradalom szó elsősorban a '89-es romániai élményeket jelöli. Maga az eszme tudniillik nem változik, a kifejezés a ceaușescui környezetben is automatikusan hozza magával a szabadság és a szerelem témáit. Ott van például az *Erotika*, amelyben a beszélő egy, a romániai forradalom idején a lakásukba beeső fiatal baráti házaspárra emlékszik, ezen belül is a feleség szakadt harisnyájára: „Futás közben a lány, / illetve már asszony leesett a földre, csupa vér / volt a térdre, és tenyérynyi foltokban kiszakadt / a harisnyája a lábikráján, de feljebb is. Felhúzta / lelkendezve a szoknyáját, mutatta, hogy igen, / a combja is, egy pillanatra rácsodálkoztam, amint / védtelenül fehérlett a bőre a szakadásban.” De ugyanígy szerelmi hasonlathoz nyúl a szintén igencsak beszédes című *Pamflet* is: „Mint a szerelemben. / Hogy talán nem is hazudsz eleinte, / de csak azt mondd el, amit a másik / hallani akar”. Hasonlóan romantikus alapvetést piszkál fel a *Gyakorlat*, még ha időbelisége ugyancsak erősen túl is mutat az említett korszakon: ez a szöveg a könyvek és az írás dicsőségét állítja szembe annak a könyvégetésnek a tapasztalatával, amely csak részben alapszik a második világháborút megelőző szokás rossz emlékére („Akárhányszor / sor került ilyesmire, következtek utána / az emberek is. Mindenféle másfélék”), mert másrészt „mi van a réges-régi dilemmával, / hogy éppen fázunk? Nagyon fázunk.” Erkölcsei ítélet nincs is a szövegben, inkább csak recepcióesztétikai tanács: „Ez a vers itt csak gyakorlat. Mint békeidőben / a légiriadó. De ha eljön a pillanat, helyted / mégsem válaszolhat. Mert nem arra való.”

A romantikus eszme önreflexiójának a legizgalmasabb darabjai azok a szövegek, amelyekben Markó olykor egyáltalán nem is leplezett szemtelenséggel felel a magyar romantika sematizálódott iskolapéldájával, Petőfi Sándorral. A *forradalom meghatározásában* például egészen nyíltan: „A forradalom leginkább a szerelemre hasonlít. / Nem arra gondolok, hogy csak nézzük sóvárogva / a szabadságot, aztán hirtelen elhatározással / megszólítjuk. És nem is nagy költőnk kamaszos / felkiáltását idézem, hogy: szabadság, szerelem. [...] Rómeó és Júlia halhatatlan erkélyjelenete / juthatna eszembe, csakhogyrerrefelé ebből is / forradalom lesz, vagy a forradalom paródiája, / a világsajtót is bejárta, ki ne emlékezne, ahogy / a kétségbeesett zsarnok szerelemért esedezett az / erkélyről. [...] Mert a diktátorok élettörténetét végül / Rejtő Jenő írja.” Közvetettebb módon a harmadik ciklus, a *Kezdek kilátni* egyes szövegeiben jelenik meg a Petőfivel való eszmetörténeti birkózás: az itteni, alapvetően

az elmúlás gondolatával ismerkedő szövegek gyakran öltik természeti versek formáját, egyúttal azonban pont, hogy a kiutat keresik annak a fájdalmas és harcias elmúlásnak a gondolatából, amely a hagyományos Petőfi-eszménynek elengedhetetlen része. A *Mentségben* még kevésbé formai, mint inkább tartalmi szinten: „[...] mostanában kezdek / túlságosan vigyázni magamra, nehogy egy / száguldó autó elsodorjon, ha lelépek a / járdáról”. Később az *Életcélban* már elkezd uralkodni a természeti forma: „Nem igaz, hogy egyformának születtünk, / és csak menet közben távolodunk el egymástól, / mert más-más sebeket kapunk. [...] Ez mind / igaz, és mégsem. Hiszen valójában közeledünk. / A szilvماغ és az almماغ között sokkal nagyobb / a különbség, mint a szilvafa és az almafa között”. Az elmúláshoz ilyen módon viszonyuló közeledés azért elég látványos ellentétet mutat az „[o]tt essem el én, / A harc mezején” eszméjével. És akkor a *Helyfoglalás* című verset még nem is említettem, amely a leginkább olyan, mintha a Petőfi-világ zöld aktivista antitézise lenne: „Építs házat egy teljesen üres telekre, / ahova nyers illatokat hoz a mezőről a szél, [...] Mindegyik ház Babel tornya. Sőt, az ember is / Babel tornya attól kezdve, hogy megszületik, / mert a varjaktól, galamboktól, verebektől, / de legfőképpen Istentől veszi el a helyet.” Vagyis ebben a szövegben nem „[e]lhull a virág, eliramlik az élet”, hanem gyakorlatilag épp fordítva: eliramlik az élet, és kinyílik a virág.

A Markó által belakható-belakott hazát alapvetően ez az első három ciklus – a gyerekkor, a forradalom és az elmúlás ciklusa – határolja. Amik ezek után következnek, azok már inkább e három téma kisebb – éppen ezért olykor már önismétlő – részhalmazaiként írhatóak le: a *Párhuzamosok* című negyedik ciklus részben a korábban felfedezett kettős értelmezői technika továbbgondolása, amely ezt a kettősséget még sokkal direkterben működteti. A cikluscímadó vers például a Bolyai–Lobacsevszkij-elmélet alapján gondolkodik el azon, hogy vajon lett volna-e jelentősége annak, ha ez a két ember nem majdnem egyszerre fedezi fel a szóban forgó elméletet, a *Romantika* pedig úgy szól versírás és patkányirtás párhuzamairól, hogy a végén ismét felcsillan némi gúny Petőfi felé: „[...] ugyanbizony ki mondja meg, hogy / melyik a romantikusabb mesterség, verset írni / vagy patkányt irtani, majd valamelyikbe / mindenképpen belehalni végül, természetesen / nem úgy, mint Petőfi, de ezt is ki tudhatná”. Szintén ebben a ciklusban találhatóak a további pályatársaknak írt szövegek: József Attilának [*Éjszakai gyors*], Baka Istvánnak [*Kincs*], Hervay Gizellának [*Maszkok*] és Dsida Jenőnek [*Délutáni vigasz*], illetve itt található egy alkalmi vers is az időközben elhunyt Kántor Péter hetvenedik születésnapjára. A *Téli kívánság* című záróciklus főleg olyan családverseket tartalmaz, amelyek hangnemükben megint csak talán az első ciklusnak a szégyen határait kereső szövegeivel állíthatóak párhuzamba. A *Kasszandra ujjában* például egy görögországi nyaralás emléke kerül elő, amelyben a család kagylókat szeretne gyűjteni, ám mindegyikről kiderül, hogy remeterákok laknak benne, akiket nincs szívük elpusztítani a kagylógyűjtés miatt. Ezek a szövegek a másikkal való törődés határaitól mesélnek, különös tekintettel például a beszédes című *Karanténra* („Tudomásulvétel. Önkorlátozás. / Integetünk. Sem kézfogás. Sem ölelés”), ami pedig időnként önismétlő jellegüket illeti, a *Saját Faust* még arra is ad némi magyarázatot: „Az élet. Felfedezni / újra meg újra, amit már ismersz.”

Markó Béla tehát ebben az erősen számvetés hatású kötetben megismerteti az olvasót a haza legkülönbözőbb minőségeivel. Egyúttal gördülékeny prózaversnyelve

segítségével – na és a romantikus költői eszmények óvatos megpiszkálásával – igyekszik annyira tágassá és otthonossá tenni az így megismert világot, hogy az olvasónak meglegyen a lehetősége az ezzel kapcsolatos tudás mélyítésére is. *[Kalligram]*

STERMECZKY ZSOLT GÁBOR

Admirare necesse est

SZVOREN EDINA: *MONDATOK A CSODÁLKOZÁSRÓL*

Szinte nincs is mit csodálkozni azon, hogy Szvoren Edina szövegei ismét és e kötet kapcsán még inkább megdolgoztatják a befogadót. A komoly munka, ami persze időnként móka és kacagás, már az első szöveggel [szövegben] elkezdődik. Mozgósításom rögtön a második oldalon kezdődött, amikor azon kaptam magam, hogy próbálom felvenni és utánozni az elbeszélő által leírt mimikai elemeket. Csodálkozóan bizonyára nem tűnhettem e gyakorlatozás során, de jól szórakoztam igyekezetemen és [bizonyára] furcsa szemöldökemeléseimen. A szerző iróniája, megfigyelő, a dolgokon kívül helyezkedő pozíciója tehát már itt működ(tet)ésbe lépett. A csodálkozás természetrajzát adó első személyű bevezető szöveg olyan önfeltáró írás, amelyben az alkotó a világ jelenségeihez, az emberekhez, tárgyakhoz való alapvető viszonyát fogalmazza meg. Ez kifejezetten írói viszony, nem személyes. Ennek a viszonynak része és alapja az a feszültség is, amely a megszólaló szemlélet- és gondolkodásmódja, valamint a társadalmilag elvárt viselkedésformák, a megszokásokból, automatizmusokból álló, gesztusok szintjén [is] működő társas „összjáték” közt húzódik: „képtelen vagyok a csodálkozásra, de ha mindent valószínűnek, vagy akár csak lehetségesnek látok, ennek a dolognak nem sok köze lehet bármiféle előrelátáshoz, okossághoz, dicsfényvel övezhető prudenciához” [5.]. A külvilág azonban mintha egyöntetűen működtetné a csodálkozó ember szerepét mint a társas viselkedés udvarias, figyelmes, empatikus formáját, és ennek egyezményes jelegyüttesét használja minden alkalommal, amikor valami váratlan, meglepő, kizökkentő, érzelmi reakciót kiváltó dologról van szó. Vagy csak úgy megszokásból, az interakció kedvéért.

A csodálkozásra való képtelenség tehát írói önvallomásként [ars poeticaként] értelmezhető a kötet címadó szövegében, előlegezi (és a korábbi kötetekre nézve egyben összegzi) azt a Szvoren-történetekre jellemző gyakori elbeszélői alapállást, amely a legfurcsább, legbizarrabb dolgokat is szemrebbenés nélkül [semmi szemöldökemelgetés], evidenciaként kezeli, s megteremti a szövegek távolságtartó iróniáját és a résekből [hiátusokból, elhallgatásokból, mellérendeződések illesztéseiből] kiáramló tragédiát. Megsejteti az ok-okozati viszonyok komplexitását, mélységét. A csodálkozás lehetősége tehát leginkább ezekben a résekben van, e résekből termelődik, kifejezetten a befogadói oldalon a megértés, értelmezés folyamatai során. Az *ország legjobb hőhéra* című kötetben elhangzó, citátumszerű kijelentés, „A csodálkozás egy rés, amibe bele lehet csúsztatni a lábat” [A *kafarnaumi csoda*, 112.] új helyet és összetettebb értelmet kapott a *Mondatok a csodálkozásról* című szöveg egyik passzusaként.

A bevezetőt a kötet legterjedelmesebb része, az *Ohrwurm-jegyzetek* követi. A német kifejezés fülbemásztót, fülbemászó dallamot jelent, ahogy erre már a korábbi recenziók is kitértek. A két jelentéssel is rendelkező német kifejezés ismét talányok elé állíthatja az olvasót. A balhiedelemből nevét nyert rovar [nem mászik fülbe, nem rág dobhártyát] és a valóban fülbemászó dallam tehát némileg ellentétes előjellel feszül egymásnak, s bár tetszetős lehet a tévhiten és e téves megszokáson alapuló rovar nevének jelentéstöbbletét játékban tartani e szövegrész esetében, az ide sorolt írások mégis inkább azt sugallják, hogy a dallamtapadás elve, jelensége szervezi a rövidprózai darabokat, olyan ötletek, de még inkább olyan kifejezések, szavak, amelyek fogva tartják az írói képzeletet, s a zenéhez hasonlóan kognitív viszketést eredményeznek, amit egyszerűen muszáj alaposan, kiterjedten, ismétlődően megvakargatni.

Márjánovics Diána a *Jegyzetek* kezdőmondataival kapcsolatban a narratív horog eljárását, eszközét említi, meglátása szerint a meglepő, erős első mondatok megragadják az olvasó figyelmét, és bevonják őt a novella világába, szövegébe. (*Homo mirabundus*, Litera, 2021. augusztus 14.) A narratív horog ennél kiterjedtebben is érthető Szvoren szövegeire. Az olyan tételmonatszerű felütések mellett, mint a „Nincs olyan tok, amibe egy hegedű pontosan illene.” [30.], a „Gyerekkoromban beleestem egy kútba.” [78.] vagy a „Vitám van valakivel, aki függönyökkel érvel.” [34.] a monotematikus, egy-egy nem mindennapi jelenséget körüljáró, nyelvi-helyzeti variációkra épülő vagy az egyes szavakba, kifejezésekbe kapaszkodó, azoknál „kényszeresen” letapadó szövegek szintén felfoghatók makacs horgoknak, amelyek nem hagyják lankadni az olvasó figyelmét. Ilyen a *lópánik* huszonöt esete, amelyben a néhány sorban felviláglantott helyzetek önkéntelenül mozgósítják a befogadó fantáziáját, vagy a *mindenből kettő van* [e szövegből is] megismételt felsorolása. A tematikus „kényszer”, fixáció szervezi például a *taps*, a *B. kisasszony háta* vagy a *barlangász* című darabokat. Más írások a hiányból, leginkább az alany vagy a főtéma kitakarásából [elhallgatásából] építkeznek. A szövegek feszültségét az adja, hogy a ki nem mondott, elhallgatott lényeges elem fenntartja a befogadó érdeklődését, kíváncsiságát, s a szöveg zajlásában, bekezdésről bekezdésre alakítja az olvasói elvárásokat és az értelemtulajdonítás lehetőségeit. Ilyen írásnak vélem például a *kék, zöld és sárga* című színes darabot, amelyben az olvasónak kell(ene) rájönnie, hogy mit vagy miket jellemeznek ezek a színek. A *kongatom a tűzhelyet* épp azt a valamit nem nevezi meg, amire az elbeszélő aggodalma irányul, így a mindennapos elővigyázatosság, fáradalmas odafigyelés tárgy híján egészen nyomasztó közeget teremt, a tárgy nélküli félelem szorongássá duzzad. [E szöveg a sűrítés, elhallgatás, a bizonytalanság fenntartása által létrejövő hatásában párhuzamba állítható a könyv második részében található *Csemete* című novellával.] Szintén a hiánnyal, a lényeges elemek elhallgatásával él az *Anker zsüör* vagy a *lőszag* című szöveg is. Más esetekben egy kifejezés, szó, név, maga a helyzet vagy egy bevetett hasonlat *ad absurdum* fokozása adja a szöveg energiáját, és hozza létre a képzelet akaratlan vágóját, amit akár a fülbemászó dallam kényszereként, akár makacs narratív horogként is értelmezhetünk. Számomra ilyennek tűnnek a *függönyökkel érvel*, a *Gregor szobája*, az *Ó. és az emberléptékű légycsapók* című írások.

Ezek az imént ismertetett típusok, eljárások egyáltalán nem ismeretlenek Szvoren prózaművészetében, a korábbi kötetekből is jónéhány példát találhatunk ilyen vagy hasonló írói műveletekre, illetve ezeknek az eszközöknek az együttes használatára.

Az *Ohrwurm-jegyzetek* újdonsága azonban éppen az, hogy ezeket a poétikai, retorikai eljárásokat jóval sűrítettebben, terjedelemben is szűkebbre fogva valósítja meg a szerző, így a szövegek abszurditása, humora és a groteszk hatás intenzívebb lesz. Mindez azt eredményezi, hogy Szvoren Edina prózája egészen új színben tűnő fel, a nyelvi-retorikai bravúrok, a humor, az abszurd elemei jóval kacagtatóbb, könnyedebb befogadói élményt nyújtanak, ugyanakkor, ezzel együtt, e szövegek egy részének groteszk jellege épp abban ragadható meg, ahogyan a dolgok, jelenségek, emberi helyzetek ilyenfajta ábrázolása egy, a korábbiaknál elvontabban, általánosabb értelemben nyomasztó, szorongatóbb világot mutat meg, eltávolodva az egyes történetek egyszeri, egyedi, „történetszerű” jellegétől. Időnként egészen karkai módon.

A *Jegyzetek*, műfaji meghatározásuk által is, jelzik az alkotói pozíció, ábrázolásmód változ(tat)ását, a műfaji elmozdulást, formakísérletet, és egyben ellentétet képeznek a hosszabb, kibontottabb novellákkal szemben. A kötet egységeinek műfajok szerinti elrendezése – *Ohrwurm-jegyzetek* és *Hét novella* – mindenképpen e műfaji, formai szempontra irányítja a figyelmet. A jegyzetek kifejezés kiiktatja a történetszerűség követelményét, egyfajta tartalmi, formai szabadságot érzékeltet, az ötletek csírájának közreadását és kibontásának tetszőleges lehetőségeit, ugyanakkor a tömör, lényegretörő meg/feljegyzések olyan rövidprózai darabok, amelyek a tartalmi szabadság mellett a narratív redukció eszközeivel, a prózai minimum elemeivel dolgoznak. S mivel a rövidpróza kantárja jóval rövidebb, ezért érezhető úgy, hogy az egyes mondatoknak, kijelentéseknek, neveknek, furcsa – valós és kitalált – kifejezéseknek, szavaknak hangsúlyosabb, jelentősebb szerepe van, hogy az egyes elemek jóval „terheltebbek”, hogy a szerző, mondhatni, ezeken lovagol. Ahogy az elbeszélés sűrítettebbé válik, és elhagy vonatkozásokat, úgy „növekszik a nyelvi megjelölés intenzitása, és a hangsúly fokozatosan áttevéődik-átáramlik a jelentés és a hangzás rétegeire” (Thomka Beáta: *A pillanat formái*, Újvidék, Forum, 1986, 26.). A hatás, ahogy ez már elhangzott, leginkább abszurd és groteszk, nem meglepő, hogy a recenzensek Örkény egyperceseit említik kínálkozó párhuzamként. Ezekben a szövegekben a szerző korábbi novelláihoz, történeteikhez képest még inkább partvonalra kerülnek a történetalkotáshoz általánosan használt narratív elemek, mint a tér, a helyszín és az idő; a szereplők viszonyrendszere sok helyen hiányzik vagy erősen redukált, továbbá az ok-okozati összefüggések még inkább rejtettebbek, hiányoznak, s a szövegek sokkal elvontabb, áttételesebb módon szólnak a világról, az emberi létezésről, a tágabb-szűkebb társadalomról. Ezt a gondolatot erősítheti meg Thomka Beáta megállapítása is: „A groteszk alogizmus legkülönbözőbb megjelenési formái nem interpretálhatók a megszokott oksági elbeszélő logika alapján. A kérdés a szerkezet problematikájából átvezet a benne testet öltő szemlélet, világnézet kérdésköreikhez.” (Uo., 18.) A 19. század legvégétől létjogosultságot nyerő rövidtörténetet tehát a hagyományosabb narratív elemek és logika elhagyása, átformálódása, bizonyos retorikai műveletek – redukció, sűrítés, fragmentumszerűség, metaforikusság – szerepének növekedése jellemzi. A rövidtörténet a merész csökkentésen alapul, s ez már az elbeszélőnek az anyagához való viszonyában is érvényesül, a szelekció, a csökkentés mértéke és módja tudatos szerkesztési folyamat. S bár Szvoren prózáját eddig is az aprólékos kidolgozottság, a tudatos elbeszélés- és elrendezésmód jellemezte, úgy gondolom, hogy az *Ohrwurm-jegyzetek* egyes darabjaiban a magyar kispróza reme-

keit üdvözölhetjük. A külső beszűkülés tehát épp a „a forma belső tágítását” jelenti, az „értelem- és jelentéstartalmak elmélyítését, megsokszorozódását” [uo., 22.], jelen esetben az emberi létezéssel, létbe vetettséggel kapcsolatos disszonanciatapasztalataink, -érzéseink fokozódását. Szvoren Edina szövegei olvastán egyszerre nevetünk és sírunk, esetleg párhuzamosan csodálkozunk is.

Mindemellett, a *Jegyzetek* lelkesítő újdonságán túl nem hagyandó figyelmen kívül a kötet második felének *Hét novellája* sem, amelyek a már ismert hangon és terjedelemben mondanak el történeteket. A *Pertu* óta egyre erősebb benyomásom, hogy Szvoren Edina történetmondó, -megjelenítő kedve kiapadhatatlan, ahogy például Darvasié is, az életről, az emberi viszonyokról, családi kötelékekről, s főleg a szülő–gyerek-kapcsolatokról tett megfigyelései, a finomviszonyoknak, rezdüléseknek, apró jeleknek, összefüggéseknek az ábrázolása mindig izgalmas, gondolatokat és érzéseket csiholó, a történetészövés és -adagolás dinamikája, feszítése sokszor lenyűgöző.

A történetek – a legkevésbé történetyszerű a *Dinnyemag* – továbbra is főképp a családi viszonyokra fókuszálnak, egy szűk közösség jelen- vagy múltbeli működésén, eseményein, történésein keresztül láttat emberi, társadalmi jelenségeket, kérdéseket. A többségében első személyű elbeszélések közelképei többször [a felnőtt] gyerek nézőpontjából szólnak [Utunk a mólóhoz a viadukton át, *Vejnštejn-hatás*, *Csemete*, *Első videólejátszónk Alsónémediben*], nem egyszer a szülőhöz, különösen az apához való viszonyok kapnak részletes ábrázolást. De a családi összdinamika megmutatása is hangsúlyos, például a *Vejnštejn-hatás*, a *Csemete* és a *Kedvesék* című darabokban, ez utóbbiban a családi hármast az özvegy anya, fia és annak barátnője alkotja. A *Hét novella* történetei jóval kevésbé feszegetik a realitás-irrealitás határait, mint a *Jegyzetek* egyes darabjai, bár az elhallgatások, hiányok és a bizarr, nem mindennapi furcsaságok, apró részletek a realitás „szélső” értékei felé terelik a történeteket, s e tekintetben mindenképpen a *Csemete* című novella merészkedik a legmesszebb. A Kafka *Átváltozását* is több módon megidéző szöveg [a kötetbeli *Gregor szobájával* párbeszédet alkotva] végig bizonytalanságban tartja az olvasót a csemete kilétét, milétét illetően, s az elbeszélés alapján többféle (élő)lényre is asszociálhatunk: sérült, fogyatékkal élő vagy állami gondozásból örökbe fogadott gyermekekre, háziállatra, manóyszerű lényre vagy bármilyen más, torz, nem mindennapi – néha köz- és önmegszélesnek is bizonyuló – „szörnyre”, aki/ami mégis jelentős szerepet [„a szeretet egy öv”, 209.] tölt be az idősödő szülők és a már felnőtt testvérek életében. A *Csemete* szándékosan nem igyekszik eldönteni a dédelgetett lény személyének kilétét, sőt, bekezdésről bekezdésre lebontja, építi, újragondoltatja korábbi vélekedéseinket. Az új családtag a család életét is átformálja, a szeretethez, kötődéshez, halálhoz való viszony alakjához, hiányos ismereteihez, képességeihez képest kaphat újfajta meglátásokat. *Csemete* kilétének talánya, bizonytalansága alkalmat ad arra is, hogy a szerző a névvel, névadással kapcsolatos [ön]ironikus reflexióit is kifejtse, ami a rövidtörténet már ismertetett műfaji jellegzetességei miatt Szvoren e kötetében különösen jelentős szerepet kap. „Apánk jobbára azokhoz a nevekhez vonzódik, amelyek úgy hangzanak, mint az okos, ám életidegen emberek alkalmatlan pillanatban elsütött viccei. A szüleink lakásában, magunk között még csak-csak a szánkra vesszük valahogy [Csemete nevét...]. Az állunkkal kissé lefelé bökkve mondjuk: apánk nem tud jó nevet adni. [...] Olyan ritkán lehet nevet adni valaminek, szabadkozik idegenek előtt apánk.

Ez igaz. Legutóbb a vezetéknélküli telefon kézibeszélőjének adhattak nevet a szüleink, az előtt pedig csak nekünk.” [198.] Az író azonban, aki történeteket ír, gyakran adhat nevet, kedvére nevezheti el karaktereit, s ez Szvoren számára – láthatóan – remek lehetőség karaktereinek egyénítésére, egyedivé tételére. A különös, idegen hangzású vagy úgynevezett beszélő személynevek az eddigi kötetekben is szerepeltek: Zó, Usak, Szamogon, Kljucs, Popa Éva, Dánék és Kionkáék, ám itt egyenesen hemzsegek: Malcsik, Gruska és persze Ó; Jurk tanító, a Fésűs és a Ruszin fiú, Anker zsűror stb., de igazán zavart okozó és szórakoztató a Nővér Andor és a Kedvesék névválasztás is. Ám az egyik kedvencem a Név a *taps* című szövegben, ami olyan, mintha egy kéziratba jobb híján jelölőként beleírt, majd úgy hagyott név lenne. [„Név szégyelli a tapsolását.” 124.]

A *Csemete* című novella, amely mindenképpen a kötet egyik legkiemelkedőbb írása, mozog tehát leginkább az irrealitás határain a hosszabb szövegek közül, de hasonló hatást kelthet még a *H. meg a nagyravágyó felesége meséi* című szöveg is a hiányzó, szinte teljes bizonytalanságban tartott, feltehetően csak a feleség fejében létező „tökéletes” múlt miatt. E szövegeknek a valóságtól való elrugaszkodás ad parabolikus karaktert, elvontabb és tágabb jelentést, hasonlóan a *Vejnštejn-hatáshoz*, amelyben a főszereplő felnőtt fejjel döbben rá, hogy gyerekkorában pszichológiai kísérletek „áldozata” lehetett, sőt, hogy tulajdonképpen az egész gyerekkor maga egy nagy kísérlet. „A következő napokban azon kapta magát, hogy az emlékeire sorra rápróbálja a kísérlet kifejezést.” [178.] Minden gyerek ki van téve a szülei, rokonai, a szociális intézmények és a társadalom által egy végtelen elvárásrendszernek, amely során folyamatosan méríkskéli képességeit, tulajdonságait és különböző kompetenciáit, megpróbálják kideríteni, felmérni különleges képességeit. Háttha van valamilyen „Einstein-hatása”, mert számomra a cím Einstein eltorzított hangalakjának tűnik. A gyerek maga egy intelligenciabábu, egy pszichoszociális kísérlet, versengésre használt alany, akiből – normális, egészséges, sikeres, boldog, versenyképes? – felnőtteket igyekszik nevelni a társadalom, ám a nagy igyekezet olykor inkább károkat okoz. A pszichológiai kísérletek, melyek közül nem egy a pszichológiai kurzusokon megtanult alapkísérleteket eleveníti fel, például a Bobo baba-kísérletet, amely az agresszív viselkedést vizsgálta a 60-as években, az embert mérhető, felmérhető, hatásokba, rendszerekbe, skálákba, táblázatokba helyezhető lényként kezelik, átlagos és nem átlagos tartományokba, tipikus és atipikus kategóriákba sorolják. „Mialatt a tweedzakós egy parttalan szónoklatba fogott, miszerint a kísérletek valójában ügyesen megszervezett, hajszálvékonyra köszörült kések, amik életkorról a habitust, formáról a szint, ismétlődésekről a véletleneket a környező szövetek legcsekélyebb roncsolódása nélkül képesek lehántani, ő a lélekjelenléte maradékát arra összpontosította, hogy sikerüljön elrejtetni a csodálkozását.” [178.] E novella alapján nemcsak a gyerekkor, hanem az élet maga – sőt még a művészet – is egy nagy kísérlet, melyről csak a *végén* derül ki, hogy mennyire volt sikeres.

Akkor pedig már késő csodálkozni. [*Magvető*]

VISY BEATRIX

Továbbra is darabokban

SIMON MÁRTON: *ÉJSZAKA A KONYHÁBAN VELED AKARTAM BESZÉLGETNI*

Simon Márton új kötetének egyik legszembetűnőbb jegye a fragmentáltság, feldaraboltság – mind a versek építkezési módjában, mind a kifejeződő létélményben. A montázsolás technikája, a képek és a leírások elemeinek mellérendelése, a felsorolások, elliptikus mondatok az eddigi Simon-lírából már ismerős eljáráscsomagot alkotnak. A versek formai kompaktságuk tekintetében valahol félúton vannak a *Polaroidok* és a *Rókák esküvője* darabjai között, a kötetkompozíció pedig mintha a *Dalok a magasföldszintről* felé biccentene: a harminchét vers nem szerveződik ciklusokba, az egymásutániségük hangol rá egy konstans érzelmi struktúrára, az egymást követő verseket olykor egy-egy mellékesnek tűnő motívum ismétlése kapcsolja össze, például egy napnyugta, egy kávé vagy a víz valamilyen formája.

A képek jelentései, a képzettársítások, a szövegelemek egymáshoz kapcsolódása esetenként még kevésbé evidensek, mint az előző két Simon-kötetben (ezekhez képest a legelső, narratív és lineárisabb jellegű verseivel alig okoz fennakadásokat). Mi az a talányos *Hat módszer, hogy medvévé változva ébredjünk* [a vers beszélője mintha egy fa lenne], s miért muszáj a lírai énnak a tigrisekről beszélnie az *Anyám útja egy úrhajóval a halálon át az operába* című versben? – nehezen derül ki a szövegekből, ha egyáltalán. Máskor pedig többszöri újraolvasás után rekonstruálható a laza keret, például az *Atlantisz* – gondolom – egy kaszinó környékén játszódik, legalábbis egy éjszaka a lováról leszálló kék műanyag indián nem tudom, hol máshol fordulna elő; az *Engem már csak az őzek és az árnyékok viszonya nem hagy nyugodni* címe egy őz elütésének következményeként elhangzó gondolat lehet. Eszembe jut Mesterházi Mónika *Evidenciák* című esszékötete, amelyben különböző költők írásmódjában figyeli azt, mit tekintenek képalkotásnak – főként a hasonlataikban – evidenciáknak, amihez képest/ami révén megragadhatóvá válik az éppen megragadni kívánt érzés, gondolat stb. Ha hasonló érdeklődéssel fürkészem Simon Márton verseit, nivellálódást vélek látni: vagy minden nagyon evidens, vagy semmi sem az. Illetve, a versek logikáját követve: egyszerre evidens meg nem is. Ezért alakulhat ki az az érdekes helyzet, hogy az egyébként sok referenciával, intertextussal operáló, illetve több képzőművészeti alkotáshoz kapcsolódó versek minden kifele mutatással együtt egyszerre magukba záródónak is hatnak. További példa: a kötetben a leggyakrabban előforduló szín a piros, amire ráerősít a könyv első fedelének domináns színe is (egyébként a rajta szereplő Orr Máté-festmény reprodukciója egészen izgalmasan játékba hozható a versekkel). De hogy melyik kultúrkör felől kellene valamilyen szimbolikát mozgosítania ennek az ismétlődésnek az olvasóban, az már egyáltalán nem egyértelmű. Ugyanúgy tapogatózhatunk a japán kultúra környékén (lásd például a kötetben is szereplő szamurájok öltözetét), mint ahogy más megközelítésben azt várhatjuk, hogy a versekből épüljön ki a színhasználat jelentősége: míg a „pirosnál álló piros autó” [*Ciklon*] csak térelem, és nem feltétlenül jelentés; addig ha „piros éhség lebeg” [*Egyszer használatos jelszó*], s a kötet vége felé felbukkannak a „gázlómadaraim a mindenható pirosban” [*Könyörgés a skarlát íbiszekhez*], a szín a mindent magába rántó intenzitás pontjává válhat.

Olykor a verscímek és a versek közötti kapcsolat esetleges, az odavetettség érzését kelti, vagy épp tündetőleg irreleváns. Máskor meg a cím pontosan jelöli a beszédhelyzetet [*Éjszaka a konyhában veled akartam beszélgetni, Kint a strandon, Utolsó napok a torkolat mellett*], ami viszont ismét nem biztos, hogy bármit is egyértelművé tesz a téma tekintetében. Tulajdonképp ugyanaz történik címadásban, szövegtestben egyaránt, mint amit Mohácsi Balázs vett észre már a *Rókák esküvőjében*: az olyan „tömör enigmatikus-hermetikus” momentumok preferálása, amelyek patetikusnak vagy blöffnek hatnak [*Szilánkok az üvegtestben*, Alföld, 2019/2.]. Hajlamos vagyok jóindulatúan viszonyulni, bármennyire frusztrált olykor a fejtegetődsdi: végül is így a befogadónak felajánlott tér egészen tágas tud lenni. [Akár annyira is, hogy eltéved benne.] Abban is nivellálást érzek, hogy a különböző montázslemek [eltérő hangvételű szakaszok, eltérő mozzanatok, egymástól távoli valóságelemek egymás mellé rendelő sorok stb.] között nem alakul ki hierarchia, így a befogadó fókusza sem túlvézérelt. Talán a legjobb olvasási stratégia hagyni áramolni a szöveget és a figyelmünket, s mint Erdély Miklós *A költészet mint ön-összeszerelő rendszer* című versében, egyszer csak „észre kell venned, hogy bizonyos helyeken költői csomópontok jönnek létre, kifejező összefüggések szerveződnek anélkül, hogy ehhez tudatosan hozzájárulnál”. Simon Márton kötetében akadályoztatva, olykor erőltetetten, olykor esetlenül, a koherencia szétírásának ellenében mégis létrejönnek költői csomópontok.

A versekben az egyik deklarált probléma a világ és a benne részt vevők közötti viszonyok elmondhatóságának lehetetlensége, közvetetten a költői nyelvre vonatkoztatva: „Téglalap alakú darabokban a mindenség, / azt nézi. Nézi az alján, ami örökre ott marad / majd, mert lefordíthatatlan képpé. Pedig / anélkül ez itt csak egy rendbe rakásra váró / természettudományi múzeum, nem a világ.” [*Kint a strandon*] A nyelvi jelek elégtelensége, a jelölő–jelölt–jelentés inadekvátnak tűnő viszonya nem új keletű szemantikai válságról szól: „Ne szavakat mondj, / hanem azt, hogy mi ez”, „Amit szó szerint mondok, / azonnal elkezd mást jelenteni. / Nevem is pusztá megtevesztés, / a rejtőzködés eszköze, árnyék” [*Engem már csak az őzek és az árnyékok viszonya nem hagy nyugodni*]. A nyelv médiuma betolakszik az én és a tapasztalat közé, az emlékezés nyelvi közvetítettsége elidegenítéssel jár együtt: „és nézed / a szavakat / amikre / a történetek helyett / a dolgok helyett / az életed helyett / emlékszel” [*Egyszer használatos jelszó*]. E nyelvkritika összefügg azzal, hogy a kötet verseiben a lényeg a végzetessé, a kétségbeeséssel függ össze, és csak a banális által válik megközelíthetővé/elviselhetővé, ennek legszemléletesebb példája a *Nigiri*, meg ez a sor az *Útjának talán*-ban: „Úgy gondolok a halálra, ahogy / megeszed a jégkrém végét.” A kötetben kisebb arányban jelen levő, egy-két szavas sorokra tördelt, központoszt nélkülöző versek egyike, a *C-vitamin* egyenesen kijelenti, hogy „nem kéne / mindig / a zárt ajtót / ütni kapargatni / a lényegét / rugdosni belülről // elnagyoltan ismételtetni / a lényegét / mint a jelbeszédre / megtanított gorillák”. Ha a lényegről nem lehet beszélni, milyen érvényes állításaink lehetnek? Semmilyenek, derül ki a folytonos önérvénytelenítésekből. Az elhibázottságérzés, a tévedés motívummá válása (lásd például a *Leszállóegység*, *Visszafutni a nyári vihartól sötét lakásba*, *Vér és dinnyelé soraiban*) már nem pusztán érzelmes szlogen. „tévedés volt / minden mondatom / kihalt lakópark / élni karambol”. Utóbbi idézet a 38. oldalon szereplő *Versből való* – és nem lehet hiba, hogy a kötetben szerepel a 66. oldalon egy azonos című, különbö-

ző szövegű *Vers*: ez a jelölő-jelölt problémájának gyakorlati megmutatása, ugyanis a cím [név] már nem válik elégségesé a szöveg azonosítására.

Olyan elementáris bizonytalanság színre vitele történik meg, amely számára csak az [ön]írónia és a szarkazmus modalitásai, valamint az a szentimentális, melankolikus és nosztalgikus alaphangoltság a konstans, amelyet a szakma gyakran kifogásolni szokott Simon Márton lírájában, de amely véleményem szerint, mint az érezhető érzések tág spektrumán elhelyezkedő lehetőség valid, tehát pusztá kifejezése sem szankcionálandó [annál is inkább, mivel itt felvállalt és reflektált]. Az más kérdés, hogy a Simon-féle újszentimentalista neo-neoavantgárd mennyire a külsőségek jellemzője, és az esetek mekkora hányadában képes gondolatilag, érzelmileg stb. felszabadítóan hatni, elmélyülni, kimozdítani, vagy egyébként csupán inkább perpetuálja önmagát, és fenntartja állapotát.

Ami a gondolatiságra való igényt illeti, az életmű eddigi részének ismeretében nem lehet meglepetés, hogy az *Éjszaka a konyhában...* is teletűzdelt a szinte védjeggyé vált bölcsességekkel, bon mot-kal, polaroid-mondatokkal. Ezek legradikálisabb színrelépése a *Polaroidok* című kötetel történt meg, amelyet Nagy Anna a metamodern fogalma körül generálódó elméleti ajánlatok felől elemez, jelezve azt, hogy „a címadás nemcsak metaforaként, de műfajteremtő gesztusként is értelmezhető”; a szerkezete lebontja a médiumok és regiszterek hierarchiáját, miközben kirajzolódni látszik egy folyamatosan ingadozó szubjektum [*Metamodernizmus és intermedialitás a kortárs magyar irodalomban = Szövegek, folyamatok, események, szerk. Kerti Vilmos – dr. Keszeg Vilmos, Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2015, 218–220.*]. Nagy továbbá megjegyzi, észrevételét mindennapi olvasói tapasztalatokra is alapozva, hogy Simon polaroidjai csak látszólag instant fogyaszthatók, és ezt érvényesnek gondolom ebben az esetben is, amikor az új kötetben hosszabb költeményekbe helyeződnek. „Minden víz egyedül van, és mi víz vagyunk.” (*Utolsó napok a torkolat mellett*), „A szenvedés nem múlik el, csak / nem tudsz többé / együttérezni önmagaddal.” (*Atlantisz*), „Minden rád van írva a ruha alatt. / Puha szavakból kemény mondat.” (*Oda-vissza a peremen, ha a perem egy tengerpart*), „aki túl sokat beszél a hóról, elolvad” (*Digitális tropikárium*), és talán még ennél is reprezentatívabb a többségük. Mégis, bármennyire hasznosíthatónak gondolom ez esetben is Nagy megközelítését, problémának érzem, hogy a polaroidszerű mondatoknak az új kötetben belül legtöbbször mintha nem lenne helyi értékük (persze vannak kivételek: az *Elindulunk befelé*, a *H*, Az egyedüllét szabályai soraiban), kiragadhatóságuk sokkal erőteljesebb, mint amennyire szövegbe ágyazottak. Néha a vers többi része körítésnek tűnik, néha meg épp a polaroid-mondat tűnik odaillesztett tölteléknek.

Simon éles szemmel veszi észre és ragadja ki maga is más művekből az ilyen jól megjegyezhető poetikus megállapításokat, példa erre a kötet mottójául választott Sylvia Plath-sor az *Elm* [*Szilfa*] című versből: „I have suffered the atrocity of sunsets.” [Lázár Júlia szelídítő fordításában: „Megszenvedtem a naplementék aljasságát.”] Bár egy Valuska László készítette interjúbán [*Senkivel nem beszélünk egy nyelvet, bár nagyon próbálkozunk*, Könyves Magazin, 2021. augusztus 30.] Simon Plath-t is azok közé sorolja, akik jelen kötetének írásakor hatással voltak rá, érzésem szerint például ez a mottó nem az amerikai költő *Ariel*beli gyötrelmes-lázadó világát hozza játékba, hanem csupán a jó mondatot oldja bele a saját horizontjaiba. Ami önmagában nem kifogásolandó szövegesemény, de így az idézet úgy jár, mint a saját polaroidszerű

mondatok, amelyek nem igazán képesek valós, felforgató felismerést hordozni, mert az esetek nagy részében megjelenésükig a sorok nem épülnek úgy egymásra, nem kumulálódnak úgy, hogy többlet keletkezzék, illetve megjelenésük után sem „hasznosítódnak”. Nem tudom eldönteni, van-e éppen annyira önironikus ez a líra, hogy e polaroid-mondatok esetleges kudarcát akarná láttatni.

Másfelől, ha úgy nézem, hogy a bölcsességeknek a montázstechnika részeként szükségszerűen esetleges a szövegkörnyezete, annak a fragmentaritásnak a leképezésében lelnek szövegszervező funkcióra, amely a versekben nemcsak a nyelvi, gondolati mechanizmussal függ össze, hanem egzisztenciális tapasztalat is. A legnyilvánvalóbban beszél erről a *Szabadságaink*, amelyben a szabadság fogalmának [eszményének?] tárgyasítása és szétdarabolódása [„eredetileg egy volt, persze. / Egy nagy. Közös.”] a konszenzus szétesését jeleníti meg, elemelt módon közelítve a közéleti diskurzushoz is. Az atomizálódás nyilvánvalóan a szubjektumnak a világhoz való viszonyát befolyásolja, amely egyre kevésbé jellemezhető, megragadható: „A távolságot a valóság és közöttem / hallom, persze, csak kiénekelni nem tudom” – áll a metareflexív is érthető állítás az *Utolsó napok a torkolat mellett* című versben. Ha ez a viszony közvetlen módon nem is megragadható, a szimptomái annál is inkább: az egyedüllét, a bezártság és a másiktól való távolság nem csak a járványversek alapélményei [*Ha nem megyek ki, Citromelégia, Elindulunk befelé*]; ugyanígy az emlékekre utaltság is talán másképp olvasódik a másfél évnyi koronavírus-járvány közös megélésével. Továbbá az önkifejezés kényszere és eszközkészletének szegénysége [„Most nagyon el tudnék mesélni akármit, / bár az egyetlen szavam ez a takaró” – *Az egyedüllét szabályai*] is feszültségforrás. Szép az, hogy mindezzel együtt nemcsak az egyirányú önkifejezés, hanem a két- vagy többirányúságot feltételező beszélgetés (igénye) is gyakori mikrotémája Simonnak. Miközben a szubjektum hasadásának, önmagától való elidegenedésének jeleként is érthető, egyúttal az énből való kilépésre tett próbálkozásokként olvasom azt is, ahogyan az én egy-egy esetben meg többszöröződik: „A távolabbi énem és a közelebbi” (*Kint a strandon*); „A hang a fejemben, és aki hallgatja. / Egyik sem én.” [*Az egyedüllét szabályai*]; illetve ahogyan E/1, T/1 és E/2 grammatikai pozíciói egyszerre vannak jelen több helyütt is, részben aktiválva a közös közérzetet, amelybe beletartoznak olyan, épp előtérben lévő problémák, mint a hazához fűződő viszony, a klímaválság, a világjárvány.

Az elemzés során lineárisra és koherensre tettem azokat a csomópontokat, amelyek a kötetben egyébként szétszórva és darabokban látszanak; a versek csupa tudattörmelékek [vö. tudatfolyam], a beszédhelyzet környezetének [nagyreszt urbánus vagy tengerparti terek elemei, amelyeken a versalany éppen áthalad, látványok, mindennapi tárgyak] rögzítéséből, bizonytalan gondolatokból, bölcsességekből, emlékekből, álmokból és elképzelésekből álló montázsok. Azonban, mivel e szövegelemek nem tudnak egymással elég termékenyen kölcsönhatni, az *Éjszaka a konyhában veled akartam beszélgetni* olvasása hiányérzetet kelt. A végére főként a kötetet átható elégikus hangulat marad velünk belőle, a lényegről való lemondás nihilista attitűdje – „Nagy idők, nagy semmik. [...] Remélni szabálytalanság” (*Citromelégia*); „a sárkányt akartuk legyőzni”, „Az értelmetlenségig // öncélú diadalt aratni” (*Ön mekkora kővel tudna azonosulni?*) –, mindez pedig a fásultságba, az elmúlásba és a megváltoztathatatlanba való beletörődés zárt állapotát tartja fenn. Emiatt a kötet

végi *Egyszer használatos jelszó* Rilke-áthallásos (talán parodisztikusnak szánt) zárata is csak mint ötletes, de könnyen kipukkanó lufi érkezhethet el hozzánk: „az életed vagyok / ne felejs el / megváltoztatni / mielőtt kilépsz”. Hiányoltam a felismerések lehetőségét, vártam volna, a *Könyörgés a skarlát íbiszekhez* megszólalójával együtt, annak az elképzelését, hogy „milyen lenne a szabadulás”. *[Jelenkor]*

CODÁU ANNAMÁRIA

Ablakok nézni, utak haladni

GAZDA ALBERT: *LENINGRÁD*

„Te csak tanulj, kisfiam, mondja apa és anya. Hogy soha ne kelljen olyan nehezen dolgoznod, mint nekünk. Úgyhogy tanulok.” – olvassuk Gazda Albert *Leningrád* címmel megjelent, a szerzői meghatározás szerint „önéletrajzi ihletésű” regényében. A biztonságos otthontól egyre messzebb ellépő elbeszélő végleg sosem távolodik el, minden, amit elmesél, szervesült, amit mond, belülről mondja. Hogy miként épül fel a világ, azt visszatekintve, újra megmerülve tudja rekonstruálni. „Minden más később van.” A fenti szülői tanácsolás életprogram is társul: „embereket és városokat fogok gyűjteni, mondtam. Férfiakat és nőket. Ez lesz az életprogramom. Előbb embereket, mert az olcsóbb, utána városokat, mert az pénzbe kerül, és pénzem még nincs.” Ez a párbeszéd már a regény végén hangzik el, ott, ahol csak a mesélt történet ér véget, és a „minden más” következik. A *Leningrád* felnövésregény, ha film volna, előzményfilmnek is mondhatnánk, felkészülésregény, amiben anélkül sorakoznak az epizódok, hogy a megtörténés idejében bárki kimondaná, hogy merre, mik felé tart egy ember, az elbeszélő élete. Csak zajlik, épül: elmúló és érkező időszakokból, megismert és megismerni vágyott helyekből, elérhető (aztán elveszithető) és elérhetetlen emberekől. És mert „kezdetben a világ átlátható, otthonos, megismerhető”, ezek a maradandó objektumok épülnek be és szervezik a regényt is. A kisgyermekkor első emlékei, az óvoda és az iskola terében zajló események és az ezekre visszatekintő, a szöveg bizonyos helyein már-már valós időben értékelő reflexiók éppúgy izgalmasak, mint a részletezés. Könyvek, zenék (a könyv végén egy listát is találunk, benne az Ős-Bikinit, Bob Dylant, Cseh Tamást, de van Kovács Kati és Boney M. is), filmek, vonatok, foci és családtagok, barátok, rokonok, a város, az ország.

Fókuszba egyre több minden kerül, és az a több a gyerekkor biztonságos helyszíneitől egyre távolabb található. Mindig vissza lehet menni a regénybeli „tisztaszo-ba” ablakába, ahová az elbeszélő olyan gyakran beült (párnákkal téve kényelmessé a sok időn át tartó megfigyelés pozícióját). Ezt akár szimbolikusnak is tekinthetjük: a kényelemes és biztonságos ablakokból távolba vezető utakra, helyekre látni, oda, ahová hősünk el szeretne és el is fog jutni. „Májusban-júniusban elballagsz, leviszga-zol, leérettségizel. Lesz, ahogy lesz. Aztán elmész innen, és nem jössz vissza. Nem nézed többé ezeket az arcokat. Csak a sajátodat viszed magaddal, azt muszáj.” És a saját arccal együtt a valamikor volt távolba nézés emlékét.

Akár giccses is lehetne a kép, ahogy az ablakból a távolsági buszokat [meg a teherautókat és a hozzájuk tartozó az utakat] nézi egy kisgyerek, de messze nem az. Mert amit lát, amit – visszatekintve – vélhetően gondol, azt egy néhány szóval, tömönnyel operáló stílusban, már-már tárgyilagosan közli a regény. Ez az eljárás megvédi a szöveget attól, hogy melodramatikus legyen, az újságírói rutint használja úgy, hogy azt a maga javára fordítja. Épp kellő arányban adagol és ezzel – Smid Róbert találó leírását használva – a kimértség Szküllája és a teljes bevonódás Karübdíse között középen, biztonsággal halad.

Az ablakok fontosak: a tisztaszoba ablakából a távoli hegyet, a Nereszent, ami már egy másik ország, nézi a gyerek, és innen nézi a távolsági buszokat is. Karácsonykor az utcán sétálva úgyszintén ablakokon át lát, ezúttal befelé, mások életére, de a vonatutak során is fontos az ablak, mert azt „a kocsik folyosóin le lehet húzni [...]”, és élvezni, ahogy fúj a szél. Magyarországon más a táj, minden sokkal szebb.” A *Leningrád* elbeszélőjének mindig mindenhol szüksége van ablakra, hogy nézni tudjon, és utakra, hogy haladni tudjon. Az elbeszélés epizodikussága így épp azt segít érzékelni, hogy a folyamatosságban, amit visszatekintve – pusztán csak azért, mert az időiséget lineárisnak vesszük – egységesnek látunk, vegyük észre a lépéseket, a fokozatokat, a határokat és a határok átlépését.

A regényben nem egyszerűen múlik az idő, sokkal inkább azt érezni, hogy ténylegesen telik. Megtelik. Elsősorban attól, hogy az elbeszélő minden új információt, az életében megjelenő új dolgot megnevez, elhelyez és szervesít. „Csak a tehetetlen ember káromkodik, mondja olyankor anyja, amitől apa még jobban káromkodik.” – mondja az elbeszélő, és mintha csak a [nem is annyira] rejtett anyai elvárásnak tenne eleget: folyton tevékenykedik, minden érdekli, mindenről véleménye van. És miközben saját élete halad, alakul, aközben – nem is annyira szándék nélkül – bemutatkozik szűkebb és tágabb közössége is. A mikrotörténelem vagy, ahogy még szokás nevezni: a történelem alulnézetből mindig izgalmas, ha a szerző jó érzékkel helyezi nagyobb kontextusba a személyest és fordítva: ha a személyes megmerül a korszak(ok)ban, és mint lakmuszpapír megmutatja, hogy miként hatott a kor. Ilyen értelemben a *Leningrád* nem alulnézetből, hanem felül- és oldalnézetből is beszél a történelemről azzal, amiért és ahogy visszanéz a múltba. Ha kell, tisztázó szigorúsággal, ezzel együtt gyermeki ragaszkodással, ezért is lett egy ember története mellett nem mellékesen egy város, egy országrész és egy korszak regénye is. A regény a világról, a most is létező és bizonyos tekintetben ma könnyebb, de sok tekintetben nehezebb helyzetben lévő Kárpátaljáról is szól, mely országrész [régió, világ] méltatlanul kevés figyelmet kap a rendszerváltás utáni szépirodalmi művekben. A kortárs magyar irodalom adós, és ebből törleszt most egy fontos részt a *Leningrád*, még akkor is, ha a szöveg egy ponton sem jelzi, hogy ez szándéka volna. Éppen ettől, a természetességtől lesz igazi teljesítménnyé. Az önéletrajzi elemekből is építkező mű, ahogy egy interjúban beszél erről a szerző, ezért nem önéletrajz, vagy még kevésbé napló. Tudósítást, elemzést, értékelést Kárpátalja múltjáról, jelenéről az újságíró Gazda Alberttől eddig is olvashattunk, ez a kötet most más. Másként személyes, mint egy publicisztika, másképp megszerveződik benne a tudás. A *Leningrád*ban megszólaló hang egyszerre a gyereké és a visszatekintő felnőtté, majdnem, hogy kortalan és egyszerre „técsi” [így beszélnek a Técsőn élők önmagukról] és már elszármazott.

Így segít fontos tudáshoz az ottani emberek, többségében magyarok életéről, múltjáról és bizonytalan jövőjéről. „Balladaszerű” – írja róla Magyarai Péter az *Amikor Gazda Albert szovjet kisgyerek volt* címmel a 444.hu-n megjelent recenziójában. Helytállónak érzem Magyarai szavait, amikor arról ír, hogy „hiába van a szöveg tele humorról és játékkal, ezek szinte mind a kelet-európai abszurd rendszerre reflektáló tréfák, fájnak is, mint nevetéskor a kés a hátban. Gazda öniróniával és a látszólagos beletörődés gesztusával szórakoztat”. Az iróniát (és öniróniát) persze nem Gazda használja eszközül először a közép-európai abszurd megrajzolásához és feldolgozásához, hanem itt belehelyezkedik abba a hatalmas és nagyszerű hagyományba, melyben Hašekről Hrabalig és Mrožekig és tovább: Spirótól Esterházig és Garaczig olyan sokan. „Lajos nagyapám nem volt már fiatal, és erős sem volt, nem jutott semeddig, nem látta meg Szibériát, meghalt Szolyván, ahol összegyűjtötték az embereket. Vagy talán Szamborban. Soha nem fogjuk megtudni.” Milyenek voltak a kommunisták: „jött Lenin, eltörölte a papokat, így most már világhosszú van, és nem lehet átverni az embereket. Ez az eltörlés tényleg jól sikerült, mondja erről anyja, Vass tiszteletes urat is elítélték huszonöt évre.” Nagyon beszédes az alábbi meghatározás is: „Az oroszokat dávjáknak mondja anyja. А давай azt jelenti, hogy add ide. Úgy vettek el annak idején mindent, hogy azt mondták, давай, és akkor oda kellett adni, ami még megvolt.” És közben hogyan kellett az ismert igazságokkal óvatosan bánni: „A történelemkönyvekben felszabadítást írtak, János bácsi elszabadításnak mondta, igaz, anyja is, de ő mindig hozzátette: nehogy mi is így mondjuk az iskolában vagy valahol, mert az szovjetellenes, és könnyen baj lehet belőle.” A derűvel átítatott szöveg kapcsán külön szükséges szólni P. Szathmáry István remek kiadványáról és a szövegek között elhelyezett montázsorozatról. Azt a különös kavalkádot, mely a nyelvi, kulturális, életkori stb. különbségek okán mind az elbeszélő körül, mind benne előáll, olyan ötletesen, szellemesen rajzolja meg, hogy akár külön (kép)regényként is nézhető (olvasható). Az összkép is remek, a borítón keresztben vonat húz el, felette város látképe templomtoronnyal és Lenin[?]-szoborral, alatta, mintegy a kezünkben, ha a könyvet tartjuk: egy könyv az Albatrosz-sorozatból (nyilván egy Rejtő-regény), egy Leningrád-cigaretta, egy *Filmvilág* magazin – így együtt. A belső képek montázsain rajzolt fekete-fehér tévéből a táncdalénekes Koós János néz ki, másol Lenin figurája van körülrajzolva klasszikus ikon-stílusban (a Krisztus-pantokrator helyén álló Vlagyimir Iljics jobbajával áldást oszt, baljában azonban nem az evangéliumos könyvet tartja, hanem Marx *A tőke* című művét 1919-es dátummal), megannyi geg, apró, de jelentős ötlet, komolyan derűs vizuális üzenet.

A fentebb kezdett idézetnek komoly folytatása is van, a regény főhőse emlékszik, hogy az „elszabadítás”-t „nem mondtuk. Eleve nem akartunk szovjetellenesek lenni, mi is úgy éreztük, hogy másképpen nem lehetne semmi, csak úgy, ahogyan élünk, és azt az egyet sajnáltuk, hogy Magyarország messzire van, csak a tévéből, a rádióból, az újságokból, a könyvekből ismerjük.” A nem is annyira elrejtett József Attila-idézetben mennyi tragédia van: hiszen Kárpátalján nem ezer kilométerekre éltek és élnek az emberek, hanem szoros közelségben, csak volt és még mindig van egy határ. Ahogy akkor, ma is a magyar idő szerint számolnak az ott élők, prózai oka volt és van ennek: a magyar tévé adásait nézik. Egy técsői gyerek az ígért földjeként tekint, gondol Magyarországra: „Az egészen biztos, hogy Magyarországon a legjobb. Ott minden

máshogy van, mint nálunk. Tele vannak a boltok. Nem kell sorba állni kenyérért és húsért. Mindenki magyarul beszél mindenhol. A moziban magyarul adják a filmeket. Vagy magyar felirattal. Mindenki kedvesebb, intelligensebb. A boltokban mosolyognak az eladók. Ha bemész, biztos, hogy megkérdezik: mit szeretnél.” Ez a „mit szeretnél” többről szól, mint a szükség. A szabadság nem is annyira rejtett metaforája. Jóllehet, címszerepbe egy orosz város, Leningrád került, de ez épphogy erősíti a fentieket, hiszen Szentpétervár a szovjet időkben is megmaradt nyugatinak, izgalmasnak, élhetőnek, s így volt vágyott. És ha már szovjet idők: a már idézett János bácsi egyébként „azt is mondta: lehet, hogy nem lesz mindig így. Volt egy furcsa szokása is. Amikor esteledett, és lebukott a nap a látóhatár mögött, függetlenül attól, hogy nyár volt, ősz, tél vagy tavasz, akkor mindig az eget nézte percekig. Nyugat felé figyelt, mintha várt volna valamire, mintha fel kellett volna bukkannia valaminek ott. Ha megkérdeztük, hogy mit csinál, mire vár, azt mondta: nézi, hogy jönnek-e már az angolok. Az angol nehézbombázók. Meg a vadászgépek. Közben huncutul mosolygott.” Ez is határhelyzet, furcsa kettősség: a Szovjetunió öröknek tűnő létezése és közben a történelmi tapasztalat a folyton mozgó, változó határokról, uralmakról, időről.

Az ablakok és utak regénye a mozdulatlan és az eközben folyton változó külső és belső világ érzéketes és hiteles leírásával komoly szépirodalmi teljesítmény. Mivel a *Leningrád* az alcíme szerint „az első életünk”-et írja le, sorszámnak tekintve a jelzőt, én várom a folytatást. [Cser]

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

Avantgárd nőírók kettős marginalitásában

FÖLDES GYÖRGYI: *AKIT „NEM LÁTNÍ AZ ERDŐBEN”. AVANTGÁRD NŐÍRÓK NEMZETKÖZI ÉS MAGYAR KONTEXTUSBAN*

Földes Györgyi tematikus tanulmánykötetében a történeti avantgárdban alkotó nők jelenlétét vizsgálja, és arra keresi a választ, hogy miért maradtak ki a kánonból, miért halványult el az alkotói identitásuk a mozgalmak férfi tagjaikéhoz képest. Ennek érdekében szakmai érvényesülésüket, pályájuk alakulását összeolvassa politikai és társadalmi körülményeikkel.

A női alkotók újrafelfedezése és a kánonban betöltött helyük utólagos kijelölése domináns kutatói tendencia a tudományos diskurzusban, amelyhez a többek között Horváth Györgyi, Menyhért Anna, Zsadányi Edit munkássága kapcsolódik. Földes Györgyi megközelítése és módszere Borgos Anna a *Nyugat* nemzedékéről és a századelő pszichoanalitikus iskolájáról szóló könyveihez áll a legközelebb [*Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Noran, 2007; *Holnaplányok*, Noran, 2018], és az avantgárd témaválasztás miatt azok folytatásaként, kiegészítéseként is olvasható. A magyar avantgárd alkotói közösségek gender szempontú elemzése hiánypótlónak számít, ahogyan azt a szerző kiemeli, és mintát nyújtottak

hozzá a szürrealizmus és avantgárd női alkotóinak közösségére irányuló, évtizedek óta zajló nemzetközi kutatások. Míg a nemzetközi példáknál azt figyelhetjük meg, hogy a helyzetük és részvételük évtizedről évtizedre javult, a magyar avantgárd irodalomból kikopott az a néhány női szerző [Újvári Erzsébet, Réti Irén, Kádár Erzsébet, Szántó Judit], aki a tizes évek második felében publikált a Kassák Lajos által 1916 és 1925 között szerkesztett *Ma* című folyóiratban.

Földes Györgyi a kötet központi fogalmaként a „kettős marginalitást” jelöli meg, amely Susan Rubin Suleiman 1990-ben megjelent tanulmányából származik (magyarul: *Két esszé: Kettős margón: A nőírók és az avantgárd Franciaországban*, részlet, ford. Kálmán C. György, *Orpheus*, 1993/2–3., 78–100.). Suleiman szerint az avantgárd eleve marginális kulturális pozíció, amelyben megismétlődik a nők marginális társadalmi szerepe, így jön létre a kettős marginalitás. Földes kevésbé azt tárja fel, hogy hogyan maradtak ki az avantgárd kánonból [antológiákból, összefoglalókból, tanulmányokból] a női alkotók, hanem inkább azt mutatja be, hogy a mozgalmon belül eleve mellőzött szerepet töltöttek be. A könyv koncepciója alapján az avantgárd művészeti csoportok dinamikájáról esik szó a tanulmányokban, nem pedig az egyes alkotók életművéről vagy teljesítményének értékeléséről. Sőt, Földes azt is hangsúlyozza, nem gondolja, hogy a könyvben „szerepeltetett alkotók mindegyike fontos életművet hozott létre” [16.].

A férfiközpontú szürrealizmus nőábrázolásával veszi kezdetét a könyv, ahonnan a kötet címe is származik. René Magritte *Nem látom az elbűjt nőt az erdőben* [1929] című fotómontázsán a szürrealista csoport tagjai láthatók lehunytt szemmel, egy idealizált, meztelen nőalak [múza] körül elrendezve. Földes Györgyi szerint „ha valaki a nőt, a nőit keresi [a szürrealizmus- vagy avantgárdtörténetben], annak fel kell azt kutatnia, hiszen el van bújtatva, a férfiak takarásában áll, háttérbe szorul, elvész az erdő rengetegében” [10.]. A szürrealizmus számára a nő múza, és csupán „idézetként” voltak jelen a mozgalom első generációjában, míg a dadában a női alkotók jobban érvényesültek, ugyanakkor a mozgalom Párizsba költözését követően ez megváltozott, nem vonták be őket a csoportba, és hosszútávon teljesítményük feledésbe merült. Ruth Hemus szerint ezt az magyarázza, hogy a női alkotókat kivétel nélkül, vagy magánéleti vagy rokoni szálak fűzték a férfi művészekhez, és alárendelt szerepbe kerültek (*Dada's Women*, New Haven, Yale University Press, 2009.). Földes azt állapította meg, hogy az avantgárdban a „bonyolult érzelmi-kapcsolati-családi” kapcsolatok gyakorisága nagyobb, mint más művészeti körökben, és ezt a téma nemzetközi szakirodalomban való jelenléte is alátámasztja [Jane Alison – Coraline Malissard: *Modern Couples: Art, Intimacy and the Avant-Garde*, London, Barbican Art Gallery – Tate Modern, 2018.]. A szürrealista nőkép mellett fontos kontextust jelentenek a női betegséggént elgondolt hisztéria korabeli ábrázolásai is. Ugyanakkor a szürrealizmus következő generációiban a húszas évektől az ötvenes évekig fokozatosan egyre több női alkotó vett részt, akiknek nőábrázolásai az „önkeresés aktusaként” értelmeződnek. Ez magyarázza, miért volt a férfiakhoz képest rájuk sokkal jellemzőbb az önarckép, az önéletírás vagy a vallomások jelleg.

A kilenc, terjedelmét tekintve kifejezetten karcsú tanulmány keletkezési körülményeiről az előszóból megtudjuk, hogy különböző konferenciák alkalmából íródtak, ám a szerkesztés során sikerült megtalálni a kapcsolódási pontokat, és egy ívbe rendezni őket. A kötet elején olvashatunk Valentine de Saint-Point-ról, akinek

írásáról Erdős Renée írt recenziót, róla pedig a kötet végén esik szó. A nemzetközi és a magyar avantgárd közti kapcsolódások nem csupán motívumok szerint rendeződnek, hanem a tényleges művészeti diskurzusból is előállnak. A téma aktualitását jelzi, hogy az avantgárd folyóiratok nemzetközi kapcsolatrendszerének feltérképezéséhez járul hozzá a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Kassák Múzeum együttműködése révén 2016 és 2020 között megvalósult kutatás [*Kassák Lajos avantgárd folyóiratai interdiszciplináris megközelítésben [1915–1928]*], amelyben Balázs Eszter történész, Sasvári Edit és Szeredi Merse Pál művészettörténészek, valamint Tverdota György, Palkó Gábor és Dobó Gábor irodalomtörténészek vettek részt.

Földes Györgyi első tanulmánya a futurizmusban résztvevő nőkre irányítja a figyelmet, akiknek a szerepe azért is érdemel figyelmet, mert a mozgalom szemléletét erősen meghatározta a századvég filozófusai által is hirdetett nőgyűlölet [Schopenhauer, Nietzsche, Weininger], amit Marinetti futurista kiáltványának 9. pontja megfogalmaz: „A háborút akarjuk dicsőíteni [...], és a nő megvetését”. Ugyanakkor Földes arra is kitér, hogy Marinetti szerepvállalása nem egyértelműen nőellenes: „feminista törekvéseket is hangoztat: a váláshoz, az egyenlő jövedelemhez és a politikai emancipációhoz való jogot” [34.], és számos nő csatlakozott a mozgalomhoz. Mindezt két olyan női alkotó manifesztumainak bemutatásán keresztül mutatja meg, akik csak átmenetileg voltak a közösség tagjai. Az irodalomban és képzőművészetben alkotó, de dramaturgként, művészetkritikusként és újságíróként is tevékeny Valentine de Saint-Point 1912-ben írt *A feminista nő kiáltványa*, *Válasz F. T. Marinettinek* című manifesztumában ugyan válaszol a Marinetti által hangoztatott nőgyűlöletre, azonban az egy évvel később írt, *A bujaság futurista kiáltványában* nemcsak háborúpárti gondolatokat fogalmaz meg, hanem a „háború idején tömeges szexuális erőszakra” biztat. Összességében egyetért a futurizmus háborúpártiságával, és nem támogatja a feminizmus alapvető társadalmi célkitűzéseit, és „végső soron nem szubvertálja a férfi-női szerepeket” [40.]. Valentine de Saint-Point-nal ellentétben Mina Loy angol költő és festő, designer – akinek arcképe szerepel a könyv borítóján – valóban vitába száll Marinetti idézetével, és megpróbálja kibékíteni a feminizmus és a futurizmus elvi ellentéteit. Egy másik, az *Aforizmák a futurizmusról* [1914] című manifesztumát transznacionális, feminista és antimilitarista gondolkodása miatt Földes összekapcsolja Újvári Erzszi és Réti Irén írásaival.

A következő tanulmány középpontjában Mina Loy avantgárd önéletrajzi ihletésű hosszúverse áll, amelyben fontos szerepet kap származása és emigrációs tapasztalata [*Anglo-Mongrels and the Rose*, 1923–1926]. Londonban nőtt fel, Münchenben tanult, Olaszországban egy időre csatlakozott a futuristákhoz, de politikai nézetei miatt eltávolodott tőlük, élt Párizsban is, majd New Yorkba költözött, ahol dadaistákkal, köztük Marcel Duchamp-mal működött együtt. Loy verse egy budapesti zsidó férfi kivándorlását és egy angol nővel való házasságát, illetve a kislányuk gyerekkorát mutatja be. A címben szereplő „mongrel”, vagyis korcs szóhasználattal „származása sajátos hibriditásának egzisztenciális, kulturális és textuális lenyomatára” utal [47.]. A „mongrelizáció” a versnyelvet is jellemzi, amely Földes szerint egyszerre értelmezhető az avantgárd poétika és a kristevai női írás felől: „felborult szintaxisú, kollázszerűen összerakott, olykor asszociatív [fogalmi vagy hangzórokonságon alapuló asszociációkkal]” dolgozó nyelv [56.].

Földes a hibriditás Homi K. Bhabha által bevezetett fogalmát Mina Loy verse révén nemcsak kulturális és nyelvi vonatkozásban érti, hanem Alfonso de Toro nyomán a testre vonatkozóan is: „[a test] hibridnek tekinthető mint emlékezet, mint csatatér, mint olyan hely, amelybe beleíródik a történelem” [48.]. Ez a fogalom át is vezet a következő, *Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő. Sajátos testreprézenciák a dekadens és a dada képzeletben* című fejezethez. A kötet koncepciójához illeszkedve a dandy, a robotok, automaták és kiborgok gender szempontú vizsgálatára vállalkozik most is a szerző, amelyben a férfi „maszkulin, hideg, steril, márványszerű” karaktere az „ösztönös, természetes és bűnös” nővel való szembeállításában jelenik meg. Ezt a felosztást mutatja Hannach Höch a *Da-Dandy* [1919] című kollázsán, ahol a nőt ábrázolja dandyként, műviesen és erős sminkkel, ékszerekkel, kifigurázva a női és férfi szerepek szétválasztását és a dandy-hagyományt.

Az említett figurák a modern és a posztmodern-poszthumanista elméletekben is jelen vannak, azonban ezek helyett Földes az előzményekre helyezi a hangsúlyt. A dandy és a robotok is „továbböröklődtek” az avantgárd művészetbe a 19. századi romantikus művészetből. A dandy ugyanazt a szerepet tölti be a dadaizmusban, mint a romantikában, mert a művészetről és a társadalomról való gondolkozásuk [a nihilizmus, a határszegés, a botrány és meglepetés iránti vágyuk] megegyezik, és mindkettőt „az irónia és a komolyság sajátos együttese jellemzi” [61.]. A női robotok [először Marinetti *Elektromos babák* című színdarabjában 1909-ben; Fritz Lang *Metropolis* című expresszionista filmjében 1927-ben] például a férfi alkotó képzeletének kivetüléseiként értelmeződnek. Ugyanakkor az „Új Nő” vízióját is körvonalazzák, amely a férfi és női dichotómia fellazítását is jelzi, amely Duchamp vagy Man Ray műveiben is megjelenik – így hozva létre a hibriditást a kiborgok és az androgünök formájában. A magyar képzőművészetben Bortnyik Sándor *Új Ádám és Új Éva* [1924] című festménypárja tartozik legszorosabban a témához. A *Ma* folyóiratban és a magyar avantgárdban a konstruktivizmus volt a legdominánsabb irányzat, amely a gép motívumán keresztül társadalomkritikai értelemben jelentkezett az irodalmi művekben és az illusztrációkban egyaránt. A báb, bábu és a gépek használata a színházban mutatható ki, Palasovszky Ödön színpadi kísérleteiben.

A kötet második felében a magyar nőírók állnak a középpontban. Összehasonlítva a francia és a német avantgárdal, ahol számos női alkotó vett részt a mozgalmakban – bár tevékenységük fél évszázaddal későbbi újrafelfedezésükig láthatatlan maradt –, a *Ma* folyóiratban kezdetben csak öt nő publikált, Újvári Erzs, Réti Irén, Kádár Erzsébet, Földes Jolán és F. Murányi Jolán, majd a húszas években egyedül Csont [Szántó] Judit. Földes Györgyi a bevezetőben kifejtett kettős marginalitás kontextusában helyezi el őket, amit a modernséget tekintve az irodalomtörténeti diskurzus *Nyugat*-központúsága, az avantgárd esetében pedig a Kassák Lajos egyszemélyesként kezelt mozgalma határoz meg. Egyedül Újvári Erzsiről, Kassák húgáról olvashatunk a szakirodalomban bővebben, Derék Pál, G. Komoróczy Emőke és Kálmán C. György révén. Az említett avantgárd íróknak a tízes évek végén publikálnak néhány éven keresztül, majd eltűnnek az avantgárd szcénából, és a húszas években csak elvétve publikálnak nők a *Mában*.

A kettős marginalitást itt a magyar avantgárdban, ahogyan a francia szürrealisták első generációjában láthattuk, a férfi tagokkal való családi és párkapcsolati viszony okozta. „A két legfontosabb nő szereplő ráadásul elég feltűnően úgy szakadt ki

a Kassák-körből, hogy férfitársát követte annak a csoportból való kiszakadásakor.” [76.] Réti Irén 1917-ben távozott Komját Aladárral, Újvári Erzsí pedig Barta Sándorral 1922-ben. Komját [Réti] Irén férje életművéről írt könyvében így nyilatkozik a körben betöltött szerepéről: „Én is eljártam a Fészekbe; a viták nagyon érdekelték. Ezekhez nem szóltam hozzá, de Réti Irén néven írtam a Ma csaknem minden számába, hol novellát, hol kritikát egy új könyvről.” [77.] Nem csatlakoztak tömegesen a női szerzők az avantgárd folyóiratok szerzőihez [Tett, Ma, Dokumentum, 2x2], és ezek a lapok egyáltalán nem foglalkoztak nőjogi kérdésekkel és a korabeli nőjogi mozgalmakkal, továbbá az avantgárd nőábrázolása a költészetben is patriarchális jegyeket mutat Földes Györgyi szerint: „a férfi szerzők irodalmi szövegeikben egyfajta női princípiummal azonosítják a nőt, és ezzel nemcsak kollektivizálják, hanem egyszerre tárgyiasítják és biologizálják” [81.].

Az alapvetően háborúellenes magyar avantgárdban Földes Györgyi megállapítása szerint női írók sokkal többet írnak a háborúról, mint a férfiak, ami „már csak azért is érdekes szempont, mert egyfajta fokmérője az avantgárd jellegnek, hogy egy textusnak mennyire van »üzenetjellege«, mondanivalója” [84–85.]. Újvári Erzsí prózái, futurista és expresszionista jegyeket mutató prózaversei [Prózák, 1921] általában a háború témájához kapcsolódnak, háborús jeleneteket idéznek meg erőteljes formában, és ugyanilyen fontos a szexualitás is. Tematikailag ugyanez mondható el Réti Irénről is, aki verseket, novellákat és kritikákat is közölt a Mában. Kritikáiban megmutatkozott határozott véleménye a háborúellenes mondandó eszményéről [„mondanivalós irodalom”), és ideologikussága miatt konfliktusba került a Kassák által preferált művészi autonómiával. A harmadik legtöbbet publikált női szerző a Mában Kádár Erzsébet volt, versekkel, aki 1922-ben emigrált, és utána prózát, drámát, forgatókönyvet írt, és megkapta a német emigráns íróknak járó Heine-díjat.

A Kassák-körből kilépő női alkotók esetében érdekes összefüggésre mutat rá Földes Györgyi: a kiválásuk oka politikai, az erőteljes baloldali kötődés eredménye, „holott minden valószínűség szerint annak idején részben ugyanez a baloldali kötődés vitte őket a laphoz” [107.]. Itt jön a képbe az a kettős marginalitás, amely meghatározta az avantgárd nőírók helyzetét és pályájukat a férfi alkotókéhoz képest, a hozzájuk fűződő bonyolult személyes és szakmai kapcsolatrendszerben. [Hasonló kontextusban tárgyalja Ständeisky Éva tanulmánya a szakmai kiteljesedésre hiába váró, és öngyilkosságba menekülő Simon Jolán pályáját: *Egy megrendítő kapcsolat. Simon Jolán és Kassák Lajos*, Jelenkor, 2021. február.] [Balassi]

SIMON BETTINA

Egy újságírói életrajz irodalmi és sajtótörténeti dilemmái

WISINGER ISTVÁN: *PULITZER. EGY MAGYAR SZÁRMAZÁSÚ AMERIKAI SAJTÓMÁGNÁS KALANDOS ÉLETE*

Wisinger István nagy múltú rádiós és televíziós újságíró, egykori szakma-érdekképviseleti vezető [MÚOSZ-elnök], doktorált [DLA] médiakutató, valamint egyetemi óraadó és oktató könyvszerzőként már régebben is ismert volt. Ám a 2010-es évek második felében új sávot nyitott a pályáján: *regényesített* biográfiai munkákat kezdett írni. A korábbi közéleti, médiaismereti és televíziótörténeti köteteihez képest elmozdulást jelentett már egy 2013-as önéletrajzi ihletésű könyv [*A fel nem robbant csecsemő*]. Az életművön belül azonban igazán a Szent-Györgyi életrajz [*A Nobel-díjas kém*, Athenaeum, 2016] nyitott új fejezetet, amelynek formátumát továbbvitte a Neumann Jánosról szóló munka [*Egy elme az örökkévalóságnak*, Athenaeum, 2018] és a 2020-ban megjelent Pulitzer-könyv is. A trilógiává kiteljesedett három biográfiát nem pusztán az köti össze, hogy külföldre szakadt magyar (származású) hírességekről szólnak, hanem az is, hogy mindegyiket dokumentumregénynek nevezi a szerző. Kritikámban legelőször azzal foglalkozom, milyen aggályokat vethet fel a műfajmegjelölés. Majd kitérek arra, hogy a legendás sajtómágnásról szóló könyv újságíró szerzőjének sajtótörténeti szemléletmódjához mely ponton lehet kiegészítéssel kapcsolódni. Legvégül a munka apróbb technikai hibáival vetek számat.

A könyv rendkívül informatív, továbbá újra és újra továbbblendülően élvezetes olvasmány. A munka egészét áthatja Wisinger István széles látóköre, médiatörténeti elmélyültsége és történeti háttérfeltáró szívóssága. Az olvasó Pulitzer életrajzába ékelve enciklopédikus összefoglalókat kaphat a korabeli Egyesült Államok politika- és társadalomtörténeti fejleményeiről, illetve a 19. század végi tömeg- és bulvársajtó jellegzetességeiről. A kötet kiterjedt magyar nyelvű és nemzetközi szakirodalmi forrásanyagra támaszkodik. Wisinger elbeszélői módszere egységes az életrajzi trilógia mindhárom kötetében: edukatív módon olvasmányos szövegben igyekszik feldolgozni választott főhősei életének karriertörténeti és privát/családi eseményeit. Így van ez a Pulitzer-könyvben is. Részletekbe menő, de egyúttal kalandosan izgalmas narratívában követhetjük végig a magyar származású amerikai sajtómágnás útját. Kezdünk a családtörténettel: makói és még korábbi orvosi zsidó gyökerek, Pestre költözés, korai félárvaság, Albert nevű öccsével való kapcsolata. Megismerkedünk az Amerikába emigrálás részleteivel: a mexikói harcokban részt vevő nagybáty inspirálta kalandvágy, az USA-ba kerülés, részvétel a polgárháborúban, az angol nyelv autodidakta elsajátítása, beilleszkedés az akkor még inkább német ajkú St. Louis életébe. S elmélyedhetünk Pulitzer sajtóipari karrierjében: kezdő újságíró, szerkesztő, laptulajdonos St. Louisban [*Post-Dispatch*] és New Yorkban [*World*], a szenzációelvű lapkészítés megteremtésében betöltött szerepe, az újságírás közéleti missziójáról szóló elvei, konkurenciaharcjai (főleg – az *Aranypolgár* című filmnek is ihletet adó – William Randolph Hearsttel), politikai szerepvállalásai, a Szabadság-szobor felállításáért indított kampánya, s a karrier utolsó nagy ügyeként a Panama-botrány. Mindezek mellett

folyamatosan láthatjuk kibontakozni Pulitzer családjának történetét [a boldogság éveit, de elhidegülését is feleségétől és gyerekeitől], anyagi sikerességét, egészségének folyamatos romlását, és teljes elmagányosodását élete végére. A Wisinger-féle biográfiák egyik legfőbb sajátossága az, hogy a dokumentálható történések reprodukálásának sorába helyenként fikcionalizált [teljes mértékben a szerző által kitalált] párbeszédet illeszkednek, amelyek célja az adott szereplők személyes közelebb hozatala az olvasóhoz, illetve az érzelmi vagy gondolati reflektálás lehetőségének megteremtése az élettörténeti eseményekkel kapcsolatban. A historiográfiailag adatolható és a képzeletbeli fejlemények megkülönböztetését szolgálja két megoldás [melyekre az előszó figyelmeztet]: egyfelől fikciós részek kizárólag a szereplői dialógusok lehetnek [és ezek mindegyike az is], másfelől a forrásmunkákból átvett szó szerinti idézeteket kurzív szedéssel és sorkihagyásos kiemeléssel választja le a szerző a saját szövegéről.

1.

Wisinger István megelevenítő karakterrajzokkal szolgál. Természetesen elsősorban, de nem csupán, a könyv főszereplőjéről [ráadásul esetében életkoronként és élethelyzetként újabb és újabb árnyalattal kiegészítve]. Izgalmas miniportrét kapunk még több más szereplőről, akik meghatározó emléknymot hagytak Joseph Pulitzer életében: például a legfőbb iparági konkurensének tekinthető William Randolph Hearstról, a szintén a sajtópiacra szerencsét próbáló öccséről, illetve érintőlegesen feleségéről is. Jó érzéke van még Wisingernek a valóban történeti események *közelnézeti* [azaz helyszíni tudósítást imitáló] rekonstruálásához is. Ennek egyik legszebb és legaprólékosabb példája az – egyébként Pulitzer lapjának adománygyűjtési akciója által is meg támogatott – Szabadság-szobor avatásáról szóló összefoglaló [*Pulitzer*, 133–137.].

Ám az életrajzíró igazán mégiscsak akkor kap lendületet, amikor a saját képzelete által teremtett – jobbára szereplői dialógusokban megformált – jelenetekre kerül sor. E szövegrészek kiemelkedően erős atmoszférával bírnak. Ilyen például Pulitzer elképzelt párbeszéde Grover Cleveland elnökkel [125–128.], Hearsttel [226–227.] és a szintén magyar származású Harry Houdinivel [264–266.]. A legemlékezetesebb jelenet azonban a kötet felütését adó Pulitzer–Rodin-találkozó [18–30., ezen belül szorosan a két szereplő eszmecseréje: 24–30.]. A francia művész megrendelésre készített mellszobrokat az idősödő és már romlott egészségi állapotban lévő sajtómágnásról, kettejük Wisinger által fikcionált dialógusához pedig a büsztök grafikai vázlatainak modellülése adott alkalmat. Ez a fejezet azért érdemel megkülönböztetett figyelmet és dicséretet is, mert más hasonló szöveghelyekhez képest itt a részletezettebb karakter-, élettörténet- és helyszínleírások atmoszférateremtő ereje és bensőségessége többlettérteket tud adni a párbeszédjelenet alapszituációjához. Wisinger kétségtelenül legnagyobb írói erénye tehát a saját invencióként vállalt fiktív dialógus eszköze [és nem például a történetiszöveg radikálisítása, vagy épp egy komplex és az egész művet átfogó motívumháló kidolgozása]. Ugyanakkor e párbeszédetek izgalma legtöbbször megmarad az eszmék összecsapásának – vagy legalábbis egymáshoz mérésének – szintjén, a cselekményesítés [vagy legalább a jelenetezés részletezettségének] igényeit többnyire háttérbe szorítva. Így a kötet még legjobb helyein is hajlamos belecsúszni a tézisdráma nemes és nagy hagyományú, de mégiscsak kiszámítható és kevésbé fölkavaró beszédmódjába: szereplői beszélgetések elvontabb gondo-

latváltásaiban illusztrálódnak adott témák, a didaktikusságot sem nélkülözve. [Ez alól leginkább a Pulitzer–Rodin-találkozó jelent kivételt.] A könyv javára írandó azonban az, hogy a fent említett négy dialógushelyzet közül háromban (Rodin, Hearst, Houdini) vissza-visszatérően ugyanaz az elgondolkodtató problémakör vetődik fel: az igazság sokféleségének kérdése, az eltérő meggyőződések egymáshoz viszonyulása. Az igazán izgalmas szempont itt az lehet, hogy e dilemma milyen megközelítésmódokra inspirálhatja például a sajtótörténeti narratívát. Mielőtt azonban e kérdéskörre kitérnék, most még azzal foglalkozom, hogy Wisinger irodalmi ambícióival és eredményeivel együtt is miért tartom problémásnak a műfaji megjelölést.

A címadásban csak Szent-Györgyi életrajza használja a dokumentumregény kifejezést, a Neumann-könyv már a „regényes élete” szószerkezetet, a Pulitzer-kötet alcíme viszont már ezt sem, csupán a védőborítón kap helyet a megnevezés. Ezzel együtt is az életrajz-trilógia mindhárom kötetében dokumentumregénynek nevezi az adott munkát a szerzői előszó. Igaz, a Neumann-könyv „Szubjektív bevezetőjében” még az „életrajzi regény” kifejezés is megjelenik, arra hivatkozván, hogy a szerző semmiképp nem tudományos biográfiára vállalkozott, hanem egy olvasmányos munka megírására [vö. *Egy elme az örökkévalóságnak*, 13–14.]. Wisinger irodalmi ambíciói teljes mértékben érthetőek és respektálandók, hiszen – mint azt szintén a Neumann-életrajzban bevallja – gyerekkorától fogva vágyott a szépírói alkotásra, és ennek szellemében már 12 éves korában regényt írt (lásd *Egy elme az örökkévalóságnak*, 14.). Kritikámnak nem tárgya a trilógia két korábbi kötete, ezért most csak a Pulitzer-könyvre vonatkoztatva írom: meglátásom szerint a szerző regényírói igényei és affinitása ellenére sem a legpontosabb a dokumentumregény megjelölés. Ugyanis, mint fentebb már utaltam rá, még ha regényesítési megoldások helyenként meg is jelennek a műben, bár leginkább néhány meghatározó szereplői találkozás jelenetteremtésében és dialógusában, nem pedig a narráció komplexitása vagy valamiféle metaforikus/motivikus szövegháló révén; a maga teljességében nem válik regénnyé az alkotás. Sokkal inkább a beszédmódok eldöntetlensége és töredezett egymásra halmozása jellemzi a kötetet. Azt értem ez alatt, hogy úgy tűnik, a szerző végső soron nem tudott választani több eltérő, önmagában is legitim és izgalmas műfaj/megszólalásmód közül, amelyek így összekeveredve már narratív szakadozottságot és kakofóniát teremtenek. Egyaránt megjelenik a szövegben a szépírói fikcionalizálás, a forrásintenzív és átfogó látéleletet adó történeti kutakodás, illetve a részletekkel bibelődő és didaktikus enciklopédizmus is. Legszemléletesebb, egyúttal pedig talán legfájdóbb példája e töredezettségnek a fentebb már említett felütés [Pulitzer és Rodin találkozása], pontosabban ennek folytatása. Az atmoszférikus és élvezetes [igazi *behúzó erővel* bíró] felvezetést követő 1. számú fejezet változatlanul továbbviszi a Pulitzer–Rodin-párbeszédet, amely során a főszereplő maga kezdi elmesélni saját élettörténetét a kezdetektől. Ez a megoldás pedig akár egy olyan, az olvasónak felkínált narratív keretezési ajánlatként is érthető, amely azt ígéri: Pulitzer fikcionált hangján, saját perspektívájából, önreflektív megközelítésben ismerhetjük meg a sajtómágnás élet- és pályatörténetét. Többek közt erre is lehetőséget teremthetne a regényformátum. Ám az olvasónak hamar csalódnia kell. A szerző végül nem tud, vagy nem akar mihez kezdeni ezzel a narrációs megoldással, ugyanis kilenc oldallal később (lásd *Pulitzer*, 42.) megszakítja a főszereplő szolamát, a törést még külön

tipográfiai eszközökkel [sorkihagyással és három csillaggal] is megjelöli, majd pedig az életrajzíró végérvényesen visszaveszi a narrátori szerepet és kontrollt. Wisinger tehát megtorpan a fikcionalizálás terén, és megmarad egy visszafogottabb eljárásnál: a regényszerzői ambíciói mellett szintén meghatározó történet- és életrajzírói érdeklődésének forrásra alapozottságát csak alkalmilag szakítja meg néhány fiktív dialógus. Egy radikálisabb fikcionalizálási megoldásról, azaz a főszereplő első személyű szövegeinek átfogó narratív keretté alakításáról pedig lemond a kötet.

Az, hogy a szerzői elbeszélő és a főszereplői szöveg szétválasztódik az ígéretes kezdet után, Wisinger módszertani és előkép-választási önreflexiója szempontjából is problémásnak tekinthető. Az életrajz-trilógia formátumalapító első kötetének előszava, persze a stílszerű szerénység hangján, két világirodalmi regényes non-fiction remekművet jelöl meg mintaként: „A könyv írásának módszere az újságírásból táplálkozik. Gyökerei olyan amerikai írók műveiben ismerhetők fel a legmagasabb színvonalon, mint Truman Capote [*Answered Prayers*] és Norman Mailer [*The Armies of the Night*; *Marylin Monroe*; *Lee Harvey Oswald*]. E szerzők tehetségéhez aligha mérhetem magam!” [A *Nobel-díjas kém*, 8.] Ám a mintaképek közül például Mailer *Az éjszaka hadai* című munkája épp azért sorolható be mégis inkább a szépirodalom és az 1960-as évek fikcionalizáló igényű „új újságírásának” kategóriáiba, mert egy történeti eseményt [egy háborúellenes demonstrációt] a szerző saját, helyszínen átélt tapasztalatai/élményei alapján és a belső lelkivilágában lecsapódó hatások beszámolóján keresztül mutat be. Ezzel pedig eltávolodik történetírástól és hagyományos újságírástól, melyek elsődlegesen a tényekben, a külső megfigyelői habitusban és a távolságot teremtő kutatásban érdekeltek (lásd Jason Mosser, *Genre-Bending in The Armies of the Night*, *The Mailer Review*, 2009, ősz). Wisinger Pulitzer-könyvére – *Az éjszaka hadaival szemben* – inkább a most utóbb említett distanciaképző karakterjegyek a jellemzőek, mintsem a belső és első személyű perspektíva. Mailer Oswald-életrajzában a valós karakterekkel kapcsolatos spekulációk és tulajdonítások a fikcionalizálás oly szintjére jutnak, hogy ennek következtében az empirikus bizonyítékok helyett inkább már „csak” egy *hihető* igazság képzete kerül középpontba (lásd Barrie Balter, *Secret Agency. American Individualism in Oswald's Tale and Libra*, *The Mailer Review*, 2009, ősz). A Monroe-könyv megalkotásakor pedig úgy vélte Mailer, hogy főszereplőjének a tények és „faktoidok” [azaz a tömegmédiá ténynek hihető jelenségei] hatásán kialakult *illékonyágát* és rejtélyességét a legjobban az életrajz szabályai szerint működni képes regény tudja megragadni. Ez a formátum ugyan egy valamikor volt élet történetét eleveníti fel, de nem tényektől megkötött, hanem elsődlegesen a szépiró magasabbrendű képzelete és intuíciói által vezérelt (vö. Carl E. Rollyson Jr., „*Marilyn*”, *Mailer's Novel Biography*, *Biography*, 1978/4., 49–67.). Wisingernél azonban nem érzékelhető a tényektől és forrásoktól merészebben ellépő spekuláció olyan igénye és kiterjedtsége, mint ami a Mailer-féle életrajzokra jellemző. (Mellékes megjegyzéssel arra is érdemes itt kitérni, hogy *A Nobel-díjas kém*ből legutóbb idézett szövegrészben két Mailer-mű címmegnevezése nem felel meg az eredeti változatnak. Ezek helyesen: *Oswald's Tale: An American Mystery*; illetve *Marilyn: A Biography*. S ráadásul mind Oswald, mind pedig Monroe nevébe is belecsúszik egy-egy elütés.)

A maileri mintával való összevetés csak a Wisinger-féle önértelmezés kritikai megítélhetőségének egyik oldala. Ezért érdemes még a Capote-párhuzamra is kitérni.

A töredékben maradt *Meghallgatott imák* prousti ambíciójú nagyregénynek készült, a szerző által sok év alatt személyesen és belülről jól megismert amerikai pénzarisztokrácia világáról, a legtöbb esetben az eredeti szereplőket (és botrányos magánéleti ügyeiket) álneves átalakításokkal védve (vö. Gerald Clarke, *Capote*, ford. M. Nagy Miklós, Európa, Budapest, 530–542.). Ez sem az a módszer és formátum, amelyet végül Wisinger Pulitzer-könyve megvalósít (már csak forrásintenzív és életrajzi jellege miatt sem).

Persze közel sem elégtelen fikcionalizálási teljesítmény, és önmagában is izgalmas eljárás a kiemelt szereplők elképzelt párbeszédeit az elsődlegesen kortörténeti és életrajzi elbeszélés folyamába helyenként beiktatni. Ám e fiktív elemek alkalmi jellege miatt a mű regényessége inkább csak töredékesen érzékelhető, és meghatározóbb lesz a történetírói igényű biográfia formátuma. Összességében tehát az én olvasatomban Wisinger megmarad inkább az újságíró szerzői pozíciójában, mintsem hogy jelentős mértékben közelített volna a regényíróéhoz. Természetesen ez még önmagában nem hiba vagy hiányosság. Csak épp a dokumentumregény műfaji elnevezést és a regényformátumra hivatkozásokat kevésbé indokolja. Ezért pontosabb és hitelesebb lett volna például a *kalandos életrajz* megnevezés, ha már mindenáron az volt a cél, hogy a kötet a biográfia valamilyen olvasmányosabb változataként legyen címkézhető.

2.

Mindaz, ami számomra problematikussá teszi a Pulitzer-életrajz regényességét, közel sem vonja kétségbe azt, hogy Wisinger műve nagyívű sajtótörténeti és szakmaelméleti reflexió. Almási Miklós évekkel ezelőtti kritikája a Neumann-könyvvel kapcsolatban még azt állapította meg, hogy az elsődlegesen az emberre fókuszáló olvasmányos életrajz megközelítéséből hiányzik a főszereplő tudományos-szakmai teljesítményének és eredményeinek közérthető összefoglalása (lásd *Neumann, az alig ismert génusz*, *Mozgó Világ*, 2018/12., 96–100.). Ez a kifogás már nem érheti a Pulitzer-kötetet, a szerző itt saját terepére lépett. Mint Papp Sándor Zsigmond online könyvajánlójában írta: „A Pulitzer-ről és nem kevésbé az újságírásról szóló könyv tesztet álló feladat volt, hiszen Wisinger István élete java részében is ezt a hivatást üzte” (*Meztelen vállak*, Könyvterasz.hu, 2020. 10. 19.). Ennek megfelelően mélyreható képet kapunk Pulitzer karriertörténetének elvi és gyakorlati aspektusairól is.

Wisinger már a kezdeteknél (a Saint Louis-i laptulajdonosi időszakában) megmutatja, hogyan vált meghatározóvá Pulitzer munkásságában egy olyan kiadói-szerkesztői hitvallás, amely politikai függetlenségre és tárgyilagosságra törekszik, ehhez pedig a mozgásteret (azaz a pénzügyi önállóságot) a minél nagyobb lapvásárlói közönségbázissal teremti meg. Ezért óhatatlanul középpontba kell állítania a szenzációelvet (a szórakoztatás és megdöbbenés szempontjait), de nem feledkezik meg a politikai és gazdasági visszaélések leleplezésének küldetésüdről sem. [Vö. *Pulitzer*, 63–64.] A könyv újabb és újabb fejezetekben mutatja meg, hogy a New York-i *World* megvásárlásával és felvirágoztatásával sajtómágnássá vált Pulitzer későbbi pályaszakaszában miként vitte tovább ezt a felfogást, amit itt Wisinger már a közérdek szolgálatának krédójává tágit: „Joseph a lapja központi feladatának a »közszolgálatiaságot« [*public service*] tekintette; ezt a fogalmat valószínűleg először a saját értelmezése szerint ő maga honosította meg, eléggé tágan értelmezve.” [*Pulitzer*, 106.]

Ugyanakkor az ideák mellett az életrajz nem hallgatja el azt sem, hogy a sajtómágnás élete során „egyéni céljai megvalósítása, családja jólétének megteremtése, politikai érvényesülése is szoros összefüggésben volt a lapjai sorsával” [Pulitzer, 107.]. S arról is esik szó bőven, hogy Pulitzer politikai függetlenségre törekvése közel sem volt egyenlő a pártatlansággal, hisz befolyásolni akarta a politikai életet [Pulitzer, 110.], lapjai a demokrata jelölteket támogatták, ő maga pedig még képviselője is lett ennek a pártnak [vö. Pulitzer, 63. és 122.]. Jóllehet, a sajtómágnás idővel rájött, az általa vágyott független újságírás nem hangolható össze a pártérrintettségekkel, ezért vissza is vonult az aktív politikai karriertől [lásd Pulitzer, 128.]. Wisinger a kép teljessége érdekében a széles közönséget bevonzó szenzációhajhász logika kényszerútjait és hátulütőit sem hallgatja el [vö. Pulitzer, 108. és 113–114.]. Mint ahogy azt sem, hogy „Pulitzer pályája során volt néhány év, amikor az általa képviselt nemes lapszerkesztési elvek [közszolgálatosság, függetlenség, harc a korrupció ellen] összefonódtak az úgynevezett »sárga újságírás« – azaz tulajdonképpen a megszülető botrányújságírás – ettől jócskán eltérő gyakorlatával” [Pulitzer, 163.]. Sőt, az 1890-es évek végén a „yellow journalism” nem csupán járulékos, hanem már fő vonásává vált Pulitzer New York-i lapjában [Pulitzer, 164.]. Wisinger értelmezése szerint azonban ez inkább csak „kikényszerített” eltévelyedés volt, hisz a fő konkurencsall, William Randolph Hearsttel folytatott mind élesebb sajtópiaci küzdelem vitte erre az útra Pulitzer lapkiadói működését. De még ebben az időszakban is megvédte őt a szakmai elértéktelenedéstől és elvtelenségtől az eredeti krédójából továbböröklített minőségi hírszolgáltatás és tárgyiagosság. [Vö. Pulitzer, 182.]

S valóban: az amerikai sajtótörténet-írásban konszenzusosnak tekinthető az a helyzetértelmezés, mely szerint Pulitzer lappiaci működésében a szenzációelvűség és az tényközpontúság kiegészítették egymást. W. Joseph Campbell – akinek más munkáit Wisinger is felhasználta – az 1897-es évet az amerikai újságírás meghatározó paradigmáinak összeütközéseként leíró művében elmarasztalja Michael Schudson médiaszociológus dichotómiáját [azaz „az 1890-es évek kétféle újságírása” képletet], mert Campbell szerint Schudson ezzel leegyszerűsítően szembeállítja az informálás és a szórakoztatás logikáit, Pulitzer *World*jét az utóbbival azonosítva, miközben a sajtómágnás laptulajdonosi stratégiájában fontos szerep jutott a minél kiterjedtebb hírszolgáltatás megszervezésének [vö. W. Joseph Campbell, *The Year That Defined American Journalism. 1897 and the Clash of Paradigms*, Routledge, New York – London, 2006, 18–19.]. Schudson azonban – és ennek meglehetnek a tanulságai Wisinger könyvére nézvést is – összetettebb látletet adott, és a szórakoztatás/informálás viszonya mellett egy másik összefüggésre is ráirányította a figyelmet. Hisz miközben tényleg azt írta, hogy a *World* vált a korban újdonságnak számító szórakoztatáselvű újságírás megtestesítőjévé [noha Pulitzer szakmai önreflexiójában ezt nem emelte középpontba], Schudson nem feledkezik meg arról sem, hogy rögzítse: Pulitzer számára legalább olyan fontosak voltak a szerkesztőségi véleménytartalmak, újságját egyszerre tekintette tanító jellegű iskolának és fórumnak is. Emiatt pedig a magyar származású laptulajdonos, aki a modern tömeglap formátumának egyik fontos megalapozójává vált, egyben a régi vágású [19. század eleji] szerkesztők utolsó képviselője is volt. A 19. század végi sajtóban ugyanis már nem volt oly evidens a véleményrovat meghatározó szerepe [több lapban háttérbe szorították, vagy épp

elhagyását fontolgatták]. A korabeli laptulajdonosok már üzletembernek tekintették magukat, és nem vezércikkeivel küzdő politikai gondolkodónak, esszéistának vagy aktivistának, mint amilyenek az évtizedekkel korábbi elődeik voltak. [Vö. Michael Schudson, *Discovering the News. A Social History of American Newspapers*, Basic Books, New York, 1978, 98–99.]

Mindez azért válik fontossá Wisinger könyvével kapcsolatban, mert ugyan a magyar életrajzíró szintén idézi Pulitzer tanítói és iskolai szerepértelmezését [Pulitzer, 147.], és többször is hivatkozik a *World* programkijelölő vezércikkeire, arra azonban már nem figyelmeztet kellő hangsúllyal, hogy Pulitzer közéleti véleménytartalmakat középpontba állító újságkészítési elrendszere és gyakorlata inkább egy korábbi időszak öröksége. E helyett Wisinger több helyen is – mint fentebb egy-két példát már mutattam erre – elsősorban a „közzszolgáltatásig” úttörőjeként ünnepli Pulitzert. Sőt, könyve végéhez közeledve a sajtómágnás pályáját tulajdonképp egy olyan *megváltástörténetként* összegzi, amelyben a közjó szolgálata – jöllehet, csak egy elcsábító és káros kitérő után – mutatkozik végül az egyedül üdvözítő útnak: „1905-re a *The World* visszatalált a korrupció elleni harchoz, és egy újabb »sajtóhadjárat« során immár a New York-i biztosítótársaságok visszaélései szolgáltatták a hasábjain megjelenő írások vezető témáit. Mindez az én olvasatomban azt jelenti, hogy [Pulitzer] felismerte: a Hearsttel folytatott párviadalában letért a maga választotta »objektív közzszolgálati« credo útjáról, és belemerült a »sárga újságírás« etikátlan gyakorlatába» [Pulitzer, 269–270.]. Ám a Wisinger által használt „objektív közzszolgálati” szerkezet mindkét tagjához érdemes kiegészítést, pontosítást fűzni Pulitzerrel kapcsolatban.

Épp az imént említett Michael Schudson munkájából [is] tudható, hogy a 19. század végi amerikai újságírásra még csak a tényközpontúság volt jellemző, amiből nem következett egyből az objektivitás eszménye. Nem is következhetett, hisz a tényekre fókuszálás a 19. század utolsó évtizedeiben mindössze azt jelentette, hogy – a korábban ideológiákban és véleménycikkekben érdekelt – újságíró riporterré válva a világ történéseit figyeli meg és írja le. Ezzel szemben az 1920-as évektől eszménnyé vált objektivitás már az önmagukban hozzáférhető tények elvében sem hisz, ezért az újságíró csakis a különféle tények és források kritikus összevetéséből tud kiindulni. [Lásd Schudson, 4–6. és 134–144.] Nem véletlen, hogy például a fentebb szintén megemlített Campbell is Pulitzer lapkészítési gyakorlatában csak hírgyűjtésről („newsgathering”) beszél, s inkább a vele kortárs Adolph Ochst, a *The New York Times* tulajdonosát tekinti az objektivitás előfutárának [vö. Campbell, 18. és 93–94.]. Ochs újításaival röviden Wisinger is foglalkozik, de ő Pulitzer és a *The New York Times* működésmódja közt nem eltérést, hanem épp folytatólágosságot állapít meg [lásd Pulitzer, 198–199.].

A közzszolgáltatás fogalmával kapcsolatban pedig kétségeket ébreszthet, ha – Schudsonra alapozva – elfogadjuk azt a tételt, mely szerint Pulitzer részben még a 19. század eleji szerkesztői gondolkodás [azaz a politikai aktivista, véleményfókuszú lapkészítés] utolsó továbbörökítője volt. E hagyományban ugyanis az újságírás nem törekedett semlegességre, magától értetődően és vállaltan elfoglalt („partisan”) volt, összességében tehát nyíltan valamely részérdek nézőpontját képviselte. [Lásd Schudson, 4. és 15.] Természetesen Wisinger könyve sokat tesz azért, hogy az olvasó számára hamar belátható legyen: főszereplője közel sem vádolható azzal, hogy kiadványai a 19. század elején pártok vagy pártpolitikusok által direkt és indirekt módon

finanszírozott újságok működési modelljét másolták volna. A magyar származású laptulajdonos sajtóbírodalma üzletileg önálló és független volt. De az ideológiai preferenciák és a pártszimpátiák miatt – amelyek meglétét maga Wisinger sem tagadja – így is dilemmákat vethet fel Pulitzer régmúltból hozott öröksége. Mert ha – elvi kinyilatkoztatásaitól függetlenül – a gyakorlatban továbbra is szorosan kapcsolódott a pártos közéleti vélemény-újságíráshoz, akkor az komoly árnyat vet a közérdek szolgálatának ideájára. E problémafelvetésem tulajdonképp csak megerősít egy olyan gyanút, amelyet már önmagában a Pulitzer-könyv egyik szöveghelye is felkeltethet. Wisinger ugyanis – egyik szakirodalmi forrásából idézve – ezt írja egy ponton: „a vagyon és a hatalom eszköztára mellett ő [Pulitzer] mindvégig megőrizte az elveit. Legbensőbb meggyőződése elsősorban megalomániás hite volt önmagában, egy olyan erőben, amely szerint ő a közjó érvényesítésére törekszik” [Pulitzer, 193.]. Ez a meglátás szűnni nem akaró kételyt ültethet belénk: valóban a közszolgálat legautentikusabb formája az, amely „megalomániás hittel” kizárólag önmaga erejében bízva [azaz külső szakmai és szabályozó kontrollok nélkül] gondolja kijelölni és megvalósítani a közjót? Vagy nem inkább az önjelölt küldetéstudat hübrisze ez? A kérdés ma is a médiaipar több területén érvényes, és nem könnyen eldönthető.

3.

Mint a felsejében írtam, a könyvet áthatja egyfajta enciklopédikusság – sőt, a szórakoztatva informálás/tanítás igénye. Jóllehet, néhány kontextualizáló szöveghely inkább már túlzó aprólékosságnak vagy didaktikusságában egyenesen fölösleges kitérőnek tűnhet. Ilyen például az a rész, amelyben Wisinger a *művelt nagyközönség* számára – ha nem is a konkrét számadatok, de a főbb tendenciák szintjén – vélhetően ismert bevándorlási hullámokat mutatja be az Egyesült Államok 19. századi történetében. A könyv a korabeli újságírás és városi élet technikatörténeti kontextusáról adott összegzés részeként egy terjedelmesebb bekezdésben kitér Thomas Edison alakjának rövid bemutatására, magyarországi látogatására és budapesti emléknymaira [Pulitzer, 78.]; miközben ezeknek semmilyen közvetlen vagy áttételes kötődése nincs a könyv fő témájához és szereplőjéhez. Folytatható a sor még azokkal a szöveghelyekkel, amelyekben New York korai történetéről olvashatunk tankönyvjellegű tömörségében [Pulitzer, 42–43.], vagy épp több oldalon keresztül kell az észak-amerikai sajtó fejlődéstörténetét végigkövetnünk egészen a 17. századtól [Pulitzer, 70–72.]. Egyik szöveghely sem ad hozzá többletértéket vagy magyarázó erőt a könyv főszereplőjének élet- és pályatörténetéhez.

A didaktikus hajlam és a környezetrajz e túlcsapásait azért szükséges külön felhánytorgatni, mert redundanciájuk még inkább szemet szúr, ha összevetjük őket más, kevésbé kidolgozott történeti utalásokkal. Míg ugyanis a fentebb hivatkozott esetekben a szerző közismertebb vagy épp nem releváns fejlemények részletesebb kifejtésének ad teret, a Pulitzer számára is fontos 1876-os elnökválasztás sajátos eredményéhez [Pulitzer, 80–81.] például már nem fűz elmélyült magyarázatot. Holott a magyar nagyközönség számára talán nem oly evidensen átlátható az Egyesült Államok választási rendszere, hogy egyből kiismerné magát annak rejtelmeiben, miért lett végül a republikánus Rutherford B. Hayes az elnök (lásd Pulitzer, 91.), miközben bizonyos szempontból a demokrata Samuel J. Tilden lett volna győztesnek tekinthető, ahogy a könyv ezt külön meg is említi. Ráadásul Wisingernek itt van egy

technikai-számszaki tévedése is, hisz ezt írja: „Tilden egy elektori szavazattal győzött, a voksok 51,5 százalékával” [Pulitzer, 81.]. Ténylegesen azonban Tilden a választópolgári szavazatok többségét nyerte el. Jóllehet, nem a választást eldöntő 50+1%-os (csak 50,9%-os) aránnyal. A helyzetet azonban leginkább az bonyolította meg, hogy amikor a voksokat átváltották az USA tagállamai által jelölt elektorok szavazataira, kezdetben úgy tűnt, Tildennek 184 és Hayes-nek 165 juthat; de csak úgy, hogy 20 elektori voks ügye rendezetlen maradt, amelyeket végül a két elnökjelöltő párt által megkötött 1877-es nagy kompromisszum Hayesnek adott, aki így már szoros [185:184-es] arányban legyőzte Tildent. A megállapodás részeként viszont az új republikánus elnöknek – azért, hogy a győzelemről lemondó konkurens pártot ezzel kompenzálja – le kellett zárnia a demokraták által dominált déli államokban a polgárháború utáni rekonstrukciós időszakot (és kivonnia onnan a szövetségi haderőt). A Pulitzer-könyvben e történeti és politológiai összefüggések kibontása elmarad. Ez pedig azért is fájó hiányosság, mert Wisinger – igaz, egy másik munkájában, de épp a regényes életrajzi trilógia formátumalapítójának tekinthető Szent-Györgyi-kötetben – az oknyomozó újságírás alapvető módszereként ünneplte kutatói anyaggyűjtést vallja büszkén magáénak (vö. *A Nobel-díjas kém*, 8.), és így nyilván az ezzel járó pontosságot is.

Persze méltatlan volna csak a Tilden–Hayes elnökválasztás bemutatásának egyenletlenségei alapján megítélni Wisinger Pulitzer-életrajzában precizitását. S a munka – mint felfeztetésemben utaltam már rá – a történeti érdeklődés, a háttérfeltárás eltökéltsége és a széleskörű forráshasználat miatt átfogóan és egészében valóban nem vádolható felületességgel. Van azonban néhány olyan – nem kizárólag a szerzőt, hanem a szöveggondozásban részt vett további szereplőket is terhelő – apróbb hiba vagy tévedés, amelyek ugyan nem nagy horderejűek, de bosszantó szeplőkként maradnak meg a szövegben. Ilyenek például azok a helyek, ahol – nyilván csak egyszerű, de korrigálatlan – elütés miatt egy-egy évszámjelölés az évszázadot vagy az évtizedet téveszti el: egyik esetben egy 17. századi amerikai lapalapító Bostonba menekülésének időpontja [Pulitzer, 70.], másik esetben Theodore Roosevelt New York állam kormányzójává válásának dátuma [Pulitzer, 238.] szerepel helytelenül. Ugyanígy nyilván csak a felületesség indokolja azt, hogy egy amerikai szakmunkából átvett, szó szerintként feltüntetett, de természetesen fordításban közölt idézetnél már önmagában is érzékelhető az elírás gyanúja, amit csak megerősít az angol eredetivel való összevetés. Wisinger így fordítja az Adolph Ochsról, a *The New York Times* korabeli kiadójáról szóló részt: „Megpróbált lépést tartani a napilapok [a Hearst és Pulitzer által kedvelt, a háborús korszakra jellemző »jingoista«, értsd: nacionalista, sovíniszta] kardcsörtető módszereivel [...], hiszen jól tudta, hogy a két »óriás« semmiképp nem győzheti le.” [Pulitzer, 199.] Míg az eredetiben így szerepel: „The Spanish-American War, rich as it was in the jingoism of the era, was exactly what Hearst and Pulitzer loved [...]. Ochs tried working in concert with other newspaper editors, but there was no way he could match the giants.” [David Halberstam, *The Powers That Be*, Open Road Integrated Media, New York, 300. [pdf]] Ez alapján látható, hogy itt nemcsak a magyar nyelv logikája, de az eredeti forrás szerint is a „Megpróbált..., de” szerkezet lett volna a megfelelő, a „Megpróbált..., hiszen” helyett. Téves továbbá az, amikor egy kitérő lábjegyzet a *New York bandái* című filmmel kapcsolatban Martin Scorsese-nek szkriptszerzői kreditet könyvel el [„A forgatókönyvíró-rendező, illetve a főszereplő,

Daniel Day-Lewis [...] még korabeli hangfelvételeket is tanulmányozott” – *Pulitzer*, 89.). Ugyanis – az egyébiránt több filmjét íróként is jegyző – Scorsese ebben az alkotásban nem vállalt ilyen szerepet. S végül akad olyan szöveghely is, amelynek háttérében ugyan egyáltalán nem feltételeznék tájékozatlanságot, ezzel együtt is érthetetlen, hogy a szerző miért nem a hazánkban is már legalább másfél évtizede bejáratott fogalomhasználattal él. Wisinger ugyanis ezt írja: „Amerikában a bölcsészoktatásban még ma is jól felismerhetők a pulitzeri elvek: a kommunikáció szakokon négyesztendei alapképzést követően, egy tanév specializáció után szerezhetik meg a diákok a *Master of Arts* [talán a »humán tudományok mestere« a legjobb fordítás] szintű oklevelet” [*Pulitzer*, 326.]. Főlösképpen itt a fordítási bizonytalanság. Az angol terminus egész egyszerűen a *bölcsész mesterszak(os)* kifejezésre magyarítható, ugyanis ez már elég közkeletűnek és közérthetőnek tekinthető ma Magyarországon [a bolognai folyamat részeként bevezetett háromciklusú egyetemi rendszerben].

A fenti néhány példával szemléltetett hiányosságok és pontatlanságok inkább csak apróbb csorbakat ejthetnek a dokumentumregényként címkézett mű dokumentaritásán [háttérteltáró, kontextualizáló és múltmagyarázó hatóerején], de az olvasmány élvezetességét nem iktatják ki véglegesen.

Kritikám első pontjában, még a könyv fiktív párbeszédeivel foglalkozva, azt vetettem fel, hogy vajon az igazság sokfélesége, az eltérő meggyőződések egymáshoz viszonyulásának dilemmája milyen megközelítésmódokra inspirálhatja például a sajtótörténeti érdeklődést. Számomra többnyire a komplex és olykor elbizonytalanító, de a többféle igazságokat megmutatni képes munkák a vonzóak. Minden bíráló megjegyzéssel együtt elismerem, Wisinger István könyvéből ez az erény sem hiányzik. [*Athenaeum*]

SEBESTYÉN ATTILA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401–3174

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