



Szépirodalom

- 3 SZIJJ FERENC versciklusa: Ritka események [Hosszú zsák; Súly; Virrasztás; Mérleg; A lelkek önzetlen szolgálói]
- 4 NÁDASDY ÁDÁM versei: Csapda; Fölmenni a színpadra; Futás közben
- 6 JÁSZ ATTILA verse: Majdnem mindent
- 8 ZSEMBERY BORBÁLA: Judit [novella]
- 10 HÁY JÁNOS versei: Ki; Nyúl; Együtt; Undor; Csók; Gyerekvers; Látomás; Dal
- 13 HALMAI TAMÁS versei: A szökevény kertész; A pohár széle
- 15 SZÁNTÓ T. GÁBOR: Lefelé a Níluson [novella]
- 21 VAJNA ÁDÁM versei: falunap; narancs hófogók; coop
- 23 VILLÁNYI LÁSZLÓ versei: Söröskorsó; Vadliliom; Levelek
- 25 SCHILLINGER GYÖNGYVÉR: Április huszonegy [novella]
- 29 PAPP-FÜR JÁNOS versei: kőrúti anziksz; jelenet; egy indulás romantikája; alkonyzóna
- 31 TŐZSÉR ÁRPÁD versei: A lakozás költészete; Post-danse macabre

Tanulmány

- 33 LŐRINCZ CSONGOR: Élet, közösség, szubjektum a ritualizált nyelvben [József Attila avantgárd jellegű verseihez, Szabó Lőrinc-kapcsolatokkal]
- 53 L. VARGA PÉTER: „rohanó vas sorsba zárva” [Gép, szerkezet és technika Szabó Lőrinc költészetében]
- 65 ÁGOSTON ENIKŐ ANNA: Az ihlet(erő) működésmódja a Tücsökzenében

Szemle

- 83 NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF: Két évad a Pekingi Ősz Olvasókörben [feLugossy László: Amit nem sikerült eltitkolni [elhatalmasodó olvasási mánia]; A könyv, ami ég avagy ami A VÉG [égi-légi el-égi-a]]
- 86 PINTÉR VIKTÓRIA: A madár szól majd utoljára [Villányi László: Mindenek előtt]
- 90 BARANYÁK CSABA: „összeilleszteni a mozaik darabkáit” [Nagy Gerzson: Délután apámmal]
- 94 BARTHA ÁKOS: „Evezni kell” [Tolnainé Kassai Margit: Óvoda az óvóhelyen. Feljegyzések a Sztehlo-gyermekmentésről, s. a. r. Kunt Gergely]
- 98 BARTA RÓBERT: Gyermekek és történelem [A gyermekvonalak. Élő híd Magyarország, Hollandia és Belgium között az első világháború után, szerk. Maarten J. Aalders – Pusztai Gábor – Réthelyi Orsolya]
- 101 KÓRIZS IMRE: Számadás [Arany Zsuzsanna: Kosztolányi Dezső élete]
- 108 ZELEI DÁVID: Az autonómia fenntartása mellett [Kórizs Imre: Tévedések fenntartása mellett]

• • • • •

Képek: FELUGOSSY LÁSZLÓ munkái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
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

Szijj Ferenc

Ritka események

Hosszú zsák

Egy hosszú zsákból nézek kifelé,
a zsák vége a lábammal talán
a lépcső aljában van, de nem érzek
belőle semmit. A szememben mit láthatnak,
akik vezetelni jönnek, csak a nagy erőfeszítést,
hogy legalább egy percig forogjon lassabban
a Föld, vagy egy másodpercig,
bármilyen kicsi ideig, és ne legyen természet,
csak a puszta élet, és az is működjön inkább
logikai alapon vagy digitálisan, a nő egy, a férfi
nulla. Már ebben is mennyi lehetőség lenne.

SÚLY

Újabbán a vonatjegy kiadásához
le kell mérni az utas súlyát a poggyászával együtt,
mert a jegy árába most már nemcsak a távolság,
a kocsiosztály, a vonatnem, hanem a szállítandó súly is
beleszámít, hiszen könnyen belátható,
hogy egy kövér, két nagy bőrönddel utazó ember
szállításához több szemet kell eltüzelní,
mint egy aktatáskás, cingár emberéhez.

VIRRASZTÁS

Itt a völgyben gyakran kell virrasztani.
Ha elterjed például a hír, hogy érkezik valaki
a hegyen túlról egy táska papírpénzzel,
akkor éjjel-nappal őrizni kell
a bevezető utakat. Kiállunk az út mellé
a legszélső háznál, meresztgetjük a szemünket,
éjszakára lámpást gyújtunk, fülelünk,
nem hallunk-e a sötétségből nyikorgást,
kattogást, mert valószínű, hogy olyan messziről
inkább majd biciklivel jön az illető.
Eddig szerencsére nem jött.

MÉRLEG

Nálunk élő ember nem állhat mérlegre,
mert úgy tudjuk régről, hogy abban a pillanatban
valaki meghal valahol, lehet, hogy nálunk,
lehet, hogy máshol, akár az is lehet,
hogy másik országban vagy messzi földrészen.
A halottakat viszont mindig lemérjük.

A LELKEK ÖNZETLEN SZOLGÁI

Szépen felöltöztek a lelkek önzetlen szolgálói:
frakk, cilinder, napszemüveg, szivar,
sétapálca, és elindultak a palotába.
A palota kapujában szelíden félretolták
az őroket, bevonultak az elnökhöz,
és pénzt kértek tőle. Az elnök tudta,
ha most összeütné a cintányérját,
és berohannának a tanácsadói,
hogy kitaszigálják a lelkek önzetlen szolgálit,
akkor rossz viszonyba kerülne a halállal,
pedig az ő országában mindenki azon igyekszik,
hogy a halál ne legyen az ellensége.
Így hát pénzt adott a lelkek önzetlen szolgálinak,
amit azok megköszöntek, és boldogan távoztak,
és hajnalig ettek, ittak, mulattak.

Nádasdy Ádám

Csapda

Ha visszajönne a halott barát,
nem barát volna már: az ismerős
mosoly mögül kitűnne pőrén
[halottak nem színlelnek!] a gyanakvás,
hogy mire készülök, nem akarok-e
csapdát állítani – de esküszöm,
én illet soha, még ha meg is fordult
a fejemben, de ő volt az oka,
ő sugározta a csapdát szorongva.
Ezt nem lehetett szóba hozni persze,
hiszen én illet soha, és belőle,
ki mondja meg most már, hogy mi sugárzott.

Próbálom csak az ismerős mosolyt
rögzíteni az emlékezetemben,
nem a sugárzott, mágneses gyanakvást.

Fölmenni a színpadra

Őszeszorul a torkom, mindenem,
ha előjön a régi arcom, sőt,
mikor még szólt a régi hangom is,
és magabiztosan, érdekesen
végeztem mindent. Sajnos nem törődött
senki velem, még pajzsra is emeltek.
Meg sose buktam, csak belém hasít,
hogy olyasmiben voltam bonviván,
vittem a bőrömet könnyelműen
vásárra, ami nem ütötte meg
a tisztességesség színvonalát.
Bár tudnám most törölni. Vagy törödni
a múltammal, gyengéden visszafogni,
vagy fölmenni a kínos jelenetben
a színpadra, s ha jól csinálom is,
lelökni onnan energikusan.

Futás közben

Meddig kell szaladni, hogy odaérjek
egy olyan pontig, ahol visszanézve
azt mondhatom: elég? Csak nekem
kell ez a folytonos, eszeveszett futás,
mások a nyugalmat is ismerik,
képesek például horgászni menni,
vagy olvasni vastag regényeket.
De mit lehet futás közben csinálni?
Magam mellé venni egy társfutót,
lihegve rá-ránézni, egyetértést
kívánni, kunyerálni, kicsikarni,
harmóniát kínálni, ahogy lihegve
szemünkön átvillan a nyugalom.

Jász Attila

Majdnem mindent

1.

A mennyország talán a szomszéd kert
sarkánál kezdődik, ha jól viselkedünk,
akkor jövőre már itt, napsütés után
könnyen jöhet zápor,
de semmi sem

biztos, az irgalom kiszámíthatatlan,
és fordítva, viszont ő mindig megbocsát,
szeretné, hogy már gyerekkorodban
a mennyországban érezd
magad,

a felhevült almákat a kertben nyári
zápor hűsíti ehető hófokúra, a tenger
felől szél szárítja, dörzsöli
fényesre,

malvaziát iszom a naplemente alatt,
az utolsó korty után egy levendula-
mezőn találok magam, lila virágokkal

kék búzalepkék táncolnak, sürgősen
be kell lépnem a romkapolna
hűvös félhomályába.

2.

Meztelenül ültem a sziklán, lábamon
békatalp, fejemen bűvárszemüveg,
néztem a tengert, és ő is nézett engem,
csodálkozott, nem szoktam ilyet
csinálni,

hívott magával, és megmutatott mindent,
most épp száradok, a tenger olykor meg-
mossa a lábamat, alázatosan, mint egy
bencés apát, olykor belenéz
a könyvembe,

ráfröccsen, jegyzetnyomot hagy, együtt
olvassuk a tengerről szóló horvát verseket,
és majdnem mindent megbocsátunk
magunknak.

[Isztria, 2020 nyara]



Judit

A nő kezében enyhén megremeg a puha, négyrét hajtott egészségügyi papír, amin lassan terjed egy folt. Friss, élénkvrös csíkok futnak szét minden irányba, a papír lassan elnehezül, az ujjbegyén érzi a nedvességet.

– Judit, bent vagy?

A lábszarához hidegen hozzáér a WC-kagyló széle, éppen a letolt nadrág felett. Lába között nyúlós vér himbálózik.

– Igen, egy perc.

Nincs otthon senki, a férje még dolgozik, bőven munkaidő van. Benyúl a hűtő mellé: poros, félliteres ásványvizes palackot vesz elő. Tölt. A rossz házi pálinka keserű ízével a torkában tárcsázza a meddőségi centrum számát. Az interneten találta hetekkel ezelőtt. A telefon hosszan kicsöng, végül dallamos női hang szól bele, hogy miben segíthet. Darabosan, zavartan válaszol, szégyelli magát, és úgy érzi, pisilnie kell. Korai volt még ez a telefon, nem kellett volna, másfél év nem a világvége. Az orvos, akihez végül kapcsolják, kedves, feltesz néhány kérdést, lehetséges okokról beszél, és persze korról, fiatalságról, reményekről. Egy idő után alig figyel. A terítőn egy különös alakú pacát nézeget: vajon mikor került oda?

A felsőjét a hasánál gyűrögetve fel-le csoszog a rendelő kihalt folyosóján. Korán van még, az orvosnál is előbb érkezett, de nem tudott otthon tovább várni. Egy óra múlva szólítják.

A nőgyógyászati szék fém lábtartói nem akarnak átmelegedni, pedig lassan negyedórája érintkeznek a vádlijával. A neoncső a feje felett néha mintha megremegne. Az orvos keze óriási, mégis meglepően óvatosan, finoman nyúl a tárgyakhoz és hozzá is. Eleinte sokat beszél, kérdezősködik, aztán inkább már csak hűmmög, halkan eszközöket kér az asszisztentstől. A meghatározhatatlan korú, szemüveges nő rutinosan adogatja a különös alakú (leginkább fogkefére emlékeztető) pálcikákat, közben minden megszólalásakor ügyetlenül próbálja magázni az orvost, aki jó eséllyel a férje, de legalábbis nyilvánvalóan bizalmas viszonyban van vele.

Judit próbál ellazulni. A lámpát nézi, egy számsort silabizál, képtelen kivenni az utolsó számot. Hármás vagy nyolcas?

– Ezzel meg is volnánk, lehet öltözni!

Kiemeli a lábait, a fémet még mindig hidegnek érzi. Hideg az ultrahanghoz használt zselé is a hasán. Az orvos a kezébe nyom egy nagy adag papírt, elfordulva törölközik – a papír sosem elég, nem mer kérni. Lejjebb húzza a felsőjét, érzi, hogy meg fog kordulni a gyomra, inkább sietve belép az öltözőfülkébe. Felrángatja a bugyit és a harisnyát, zavartan lép ki, leül az orvossal szemközti székbe.

– Az a helyzet, hogy a petesejt nem véletlenül nem akar megtapadni, több vizsgálatra lesz szükség.

A konyhában táncol, a szeme félig csukva, a fülhallgatóból hangosan szól a zene. Fülledt meleg van, az ablak mégis zárva, a szomszéd ilyenkor jár ki cigizni, befújná a füstöt. Néha kiszed egy-egy edényt a csepegtetőből és elteszi a helyére, de közben is táncol, a teste lüktet, izzadság gyöngyözik a homlokán. Strandpapucsban csoszog a kövön, néha megigazítja a haját, a zenére koncentrálni, nem lát, nem hall. *A kezelés hatására jó eséllyel szembe kell néznie a korai menopauza okozta kellemetlenségekkel, de az élete biztonságban lesz. Hogy mennyire biztos ez? Valószínű. Eléggé valószínű. Arra? Hát, 10-15 százalékot mondanék. Mármost igen, arra, hogy megmarad a fertilitás. De higgye el, nem ez a legnagyobb kockázat most.*

A két szám közti szünetben kinyitja a szemét, a hűtőhöz lép. Lehajol, hogy benyúljon mellé, aztán mégis inkább kinyitja, egy kancsó hideg vizet vesz elő. Tölt magának és nagy, szomjas kortyokkal iszik.

A hasában csendes, egyre növekvő feszülést érez, aztán semmit. Félve kezd figyelni, elveszti a zenét, nem tud rá koncentrálni. Az egyik fülhallgató kicsúszik a füléből, le is állítja a telefonon a lejátszót. A hasát, a méhét lassú, fájdalmas hullámok öntik el, majd vissza is húzódnak. Semmi. Negyedjére történik ez meg vele, de még mindig reménykedik, hogy a szervei életre kelnek, és benne megszűnik a viszolygás a gondolattól, hogy a méhe és a petefészkei aszottan, összeesve hervadnak el a szövetek között.

Lenéz a földre, mindenhol lehullott morzsát lát, biztos nem figyelt és kiszórta a zacskóból, amíg zenét hallgatva pakolt. A seprűért indul, egy pillanatra megáll, a derekában régről ismerős fájdalmat érez. Lassan összehúzza a morzsákat a konyha közepén, óvatosan hajolgat. Amikor végez, leoltja a villanyt. Egy percre teljes sötétség lesz, amíg kitapogatja a legközelebbi villanykapcsolót és felkattintja.

Áll a szűk mosdóban, nézi, ahogy a kezében tartott négyrét hajtott egészségügyi papíron lassan vörös virágot rajzol a vér.

– Judit, bent vagy? – hallatszik a fürdőszobából.

– Igen, egy perc. – A papírt a WC-be ejti, lehúzza, a szeme sarkából látja a halványrózsaszín örvényt eltűnni. Ügyetlenül matat a szekrényben, amikor végez, kilép. Az ajtót becsukja maga mögött, kezét a hasára szorítva a falnak dől, hangosan lélegzik.



A SORS KEZE TESZI ZSEBRE A SORSOT

Háy János

Ki

Ki vagyok én nélküled?
Csak lógok az időn céltalan.
Ki vagyok én nélküled?
Üres fej, üres szív,
semmire jó alak,
akinek nincs helye
se hold, se nap alatt.
Ki vagyok én nélküled,
akiben még van hő,
és melegít hűlt helyet,
holott kihűlt benne
minden, ami lenni lett,
aminek anya mondta,
de szép gyerek,
szőke haj, mint én,
és kék szemek.
Ki vagyok én nélküled?
Hogy kéne lennem,
hogy legyek nélküled.

Nyúl

Reggel állott testre
veszi fel a ruhát.
Nem találkozik senkivel,
aki a ruha alá nyúlna.
Ma sem találkozom, gondolta,
senkivel, aki a ruha
alá nyúlna.

Együtt

Valahová mennek,
hogy együtt legyenek.
Aztán eljönnek,
ha már voltak.

Undor

Attól az embertől
undorodott, aki ő volt.
Nézte a fogait.
Vérzett az ínye.
Ki fognak hullani,
bár a többsége műfog.
Azok is.
Enyhe fájdalom az
alhas tájékán,
talán valami végzetes
betegség, ami még
nem feltűnő,
majd fél év múlva,
s akkor elkezd küzdeni,
azért, akitől undorodott.

Csók

Tele van a szád,
mondta, ételmaradékokkal,
aztán tovább csókolózott,
de nem ment ki a fejből,
hogyan keresi a nyelv a hagyma-
vagy zellerdarabkákat.
Akkor elkezdett
folyni az orra.
Nem tudta, lehet-e,
vagy inkább nem,
szóba hozni, hogy
egy zsebkendővel
el lehetne törölni
valójában ezt az
egész estét.

Gyerekkvers

Ki az a néni és
ki az a bácsi?
Az apukám volt
vagy az anyukám is.

Látomás

Akkor a lány
emelt egy fejet.
Épp az övét,
mert nyilván
a fiú már elment.
Valamit álmódott,
hogy szeretik istent
vagy a vadászokat.
De csak egy tenyér volt,
egy piszok nagy tenyér
volt a vadászpuskával
vaktában lövöldöző isten.
Azon voltak ők
összekeverve egymással,
zsákokkal, szívekkel,
úttal és alvással.

Dal

Azt mondta, jó nekem,
jóhó nekem,
a fejem, a fejem
hátizsákra teszem,
s arról álmodok, amiről,
amihiről van kedvem
álmodni, amiről
nem álmodik
senki sem,
sehenki sem.

Halmai Tamás

A szökevény kertész

Kertnekvalót a nyelvből elkerítünk,
és elnevezük éneknek, imának.
Ott nőnek nemesített szavaink,
a páros rímek és a jambusok,
egy méltóbb élet hasonlatai.
Milyen tiszta a madárszállta tér!
De laknak állatok sövényen túl is.

Morajuk hallik alkonyat után,
zúg az erdők képzetlen faunája.
Egész éjszaka létezik, ami
a nyelvből megmaradt vadnak és nyersnek.
Legendák szivárognak néha róluk.
A barbár lények vérholdat harapnak!
A barbár lények Istent sem kímélnék.

Ha nap süt, feledjük hordáikat.
Az ágyások, a palánták, a pillék
munkát adnak a gyönyörködő szemnek.
De mindig akad növényművesek közt,
aki a kertből elkerít egy kisebb
kertet, és ássa, ássa alagútig,
barbár szökevény, többé sose látjuk.

A pohár széle

Függőleges szellő: eszméletet
fodrozó fuvallat a bizalom.
Vagy az irgalom? Kibetűzhetetlen,
mint földjegyzések a holdak házából.
Kigondolni a gondolattalan
elmét. A látvány is lát, nemcsak én.
S az idő valahova hazahív.

Üres pohárnál szomjasabb vagyok,
de várok még az expedícióval.
Eltervezem az utat a konyháig;
kiszámítom a mozdulatokat,
hogy éppen azt a vizet fedezzem föl.

Csak kitérő az ösvényen a lépés.
Szám már a pohár szélét megesengi.

Egyetlen hiányával valaki
most kiszenteli belőlem a rosszat.
Késve pillantok utána: mire
felismerhetném, már tudom, ki volt.
Egy kis templom is lelkek üvegháza.
A remény különböztet meg magamtól.
Szeretni bukás közben is jogunk van.



PONTATLAN CSENDÉLET

Szántó T. Gábor

Lefelé a Níluson

A légkondicionált minibusz ajtaja kinyílt, a csoport tagjai egymás után leszálltak. Két idős házaspár ült elöl, a többieknek meg kellett várni, míg lekászálódnak, utána állhattak csak fel. A harmincas éveiben járó ügyvéd türelmetlenkedett, felesége csitította. Tibor morogva bár, de tudomásul vette, hogy a tíz nap alatt, míg együtt utaznak, nemigen lesz másképp. Első nap megpróbált gyorsabb lenni, de mire az ajtóhoz ért, az idősebbek is felálltak, és végig ott kellett ácsorognia, míg azok egymást segítve, holmijuk között válogatva, komótosan magukhoz véve a legszükségesebbeket – szalmakalapot, fényképezőgépet, pénztárcát, sőt az egyik nő egy napernyőt is – végre óvatos léptekkel leszálltak. Kénytelen-kelletlen maga elé engedte a velük utazó két idős asszonyt is, azután megkönnyebbülve ugrott le a buszról.

Tűzött a nap. A hosszú közép-európai télből érkezett csoport tagjait minden kiszálláskor letaglózta a forróság. Abu, a karcsú, sötét bőrű, koptatott farmerjához és fekete pólójához harminc fokban is angol tweedzakót viselő egyiptomi idegenvezető többször is megjegyezte: az áprilisi naptól nem kell még tartani. Csak a két idős hölgy nevetett, örültek, ha hozzájuk szólt. Akármit mondott, imponált nekik a borotvált fejű férfi, aki törve beszélte a magyart, és láthatóan nekik magyarázott. A soron következő fakultatív utakra többször is nyomatékosan felhívta a figyelmüket. A többiekkel, akik angoltudásuk birtokában magabiztosabban tájékozódtak, kevésbé boldogult. Az idős hölgyek tudatában voltak kiszolgáltatottságuknak, ezért is ragaszkodtak az idegenvezetőhöz, bár szívesen csapódtak volna a többiekhez. Ha tehették, a fiatalabbak közelében sertepertéltek, keresték az alkalmat, hogy szót válthassanak velük.

Abu mondott néhány büszke mondatot, hogy a gát építése idején Nasszer elnök törekvéseit az oroszok is segítették, így jöhetett létre a piramis méreténél is szélesebb alapokon nyugvó gát, ami egész Egyiptomnak elegendő elektromos áramot termel. A másik fiatal pár férfitagja, Ádám nemigen beszélt, ám ekkor gúnyosan odasúgta az ügyvédnek, hogy a gát építéséhez núbiai falvak lakosságát, emberek sokaságát telepítették ki, mert a duzzasztáshoz el kellett árasztani bizonyos földterületeket, így a falvak megsemmisültek. Minderről az idegenvezető nem tett említést. Az ügyvéd a fejét csóválta, és cinkosan nézett útítársára, aki nem először fűzött a többiek számára addig nem ismert részleteket az idegenvezető szavaihoz.

Abu kedves volt, de unott és korántsem segítőkész. Amikor Tibor, sokallva a fakultatív programok árát, afelől érdeklődött, lesz-e taxi a kikötők környékén, amivel bejuthatnak a városba, csak a fejét rázta. Tibor gyanakodott, és Ádámmal elhatározták, hogy a hajóhoz visszatérve felderítik a lehetőségeket.

A gátnál a csoport tagjai három részre oszlottak. Az idősebb házaspárok azon az oldalon maradtak, ahol a turbinákat lehetett látni. Az egyik férfi lelkesen sétált végig a betonmellvéd mentén, és mutogatott, napernyős neje és barátai haladtak a nyomában. A két fiatal pár átsétált a túloldalra, ahol a felduzzasztott Nílus tárult eléjük. Tenyerükkel árnyékot borítottak arcukra, és úgy pásztázták a tájat, mintha az egykori núbiai falvak maradványait keresnék.

A két idős hölgy melljük lépett. A buszon hallották, hogy a két fiatal pár megint külön utat szervez, féláron, vagy tán még olcsóbban, mint az idegenvezető ajánlotta. Abu azóta, hogy tudomást szerzett a különutakról, s hogy az idős hölgyek bizalma is megrendült benne, sértett volt, és szinte egyáltalán nem foglalkozott a csoporttal.

Az egyik hölgy, a hetven körüli, erősen ékszerezett, festett szőke hajú Angéla széles karimájú, fekete műanyag szalmakalapot hordott, sőt, a hőség ellenére fekete selyemsálát vetett át hanyagul a vállán. Általában magas sarkú szandált vagy keskenyedő talpú parafapapucsot viselt, ezért a kirándulásokon az ókori kövek között csak bukácsolt, és valakinek mindig meg kellett fognia egyensúlyozva oldalra tartott kezét. A szintén festett, de fekete hajú Edit vele egykorú lehetett. Jóval kevesebbet beszélt, azt is csak egészen halkán. Visszafogott ruházatához fekete vagy barna zárt bőrcipőt vett fel, hasonlóképpen emelt sarokkal, ami neki is megnehezítette járását, különösen a sivatagi templomok kőmorzsalékos beugróiban. Amikor segítettek neki, minduntalan elnézést kért, hogy nem a helyi viszonyoknak megfelelő lábbelit hozott.

Úgy álltak ott a két fiatal házaspár mellett, mint tánciskolában a lányok, akik várják, hogy felkérjék őket. Azok azonban bolondoztak, felváltva fotózták egymást a gát korlátján, hol felülve, hol nekitámaszkodva, hol meg összeölelkezve. Az utazás közepén jártak, lassan kioldódott belőlük a hajszás hétköznapok feszültsége és az utazási előkészületekkel járó stressz. Mindkét pár úgy jött el nyaralni, derült ki beszélgetéseikből, hogy az utolsó pillanatban fizettek be az útra, azzal az elhatározással, hogy bárhová, csak el otthonról, a folyamatos mókuserékből. Most, hogy előntötte őket a szabadság és a nyaralás rég tapasztalt érzete – különösen, hogy harminc fokkal volt melegebb Egyiptomban, mint odahaza, s ez némiképp kiolvasztotta őket otthoni berögződéseikből is – felszabadultan nevetgéltek, időnként úgy viselkedtek, mint a kamaszok.

Nem vették észre, hogy Edit rajtuk felejtí a szemét, azután elkomorul, elkapja a tekintetét, és úgy tesz, mintha maga is a távolba nézne, és az elpusztított núbiai falvak nyomait keresné. Tászkájában turkált, zsebkendőt vett elő, kifújta az orrát, azután néhány méterrel odébb ment tőlük. Amikor Abu kiáltott, hogy indulás, lassú léptekkel indult a csoport után, mint akinek nehezebbre esik újra csatlakozni hozzájuk.

Emlékek rohanták meg, vadul és váratlanul. Férjével évtizedekig álmodoztak arról, hogy elutaznak Egyiptomba. Az álom megmaradt álomnak: Bécsnél és az Adriánál messzebb nem jutottak, nem telt rá. Megözvegyülve, évekre egyedül maradt. Csak amikor egy külföldről hazatelepült régi barát tűnt fel az életében, és a vigasztalás mindkettejük számára meglepő gyengédséggel párosuló, kölcsönös érzéseket ébresztett bennük, akkor merült fel a lehetősége ismét az egyiptomi útnak, különösen azért, mert a férfinak nem jelentett problémát, hogy Edit utazását is kifizesse. Bármilyen fájdalmas volt belegondolnia, bármilyen lelkiismeret-furdalást okozott is, hogy amire az egyik férfival egy fél életen át vágyott, a másikkal alig fél év után valóra válik, Edit úgy érezte, nem háríthatja el a lehetőséget: talán valamilyen magasabb akarat kívánja úgy, hogy ha kerülő úton is, most mégis beteljesedjen a vágya. Csakhogy az idős udvarló infarktust kapott, és meghalt. Edit akkor sokkos állapotba került, hetekig nyugtatókon élt. Mintha friss szerelme mellett férjét is újra gyászolta volna, és a két férfivel együtt egész életét. Amikor kiderült, hogy hódolója fél éves kapcsolatuk után, fiai mellett rá is tekintélyes összeget hagyott, megdöbben. Kezdetől fogva

érezni lehetett, hogy számíthatnak egymásra, erre azonban nem gondolt. Azért is szégyellte magát, mert neki eszébe se jutott volna a férfi javára végrendelkezni. Igaz, nem is nagyon lett volna miről. Elfoglalt lánya ritkán nézett rá, nem volt igazán jó a viszonyuk, de Edit természetesnek találta, hogy szerény vagyonát – lakását, néhány régi ékszerét, párszáz ezer forintos, végszükségre, orvosokra tartogatott bankbetétjét – más nem örökölheti.

Abból utazott hát Egyiptomba, ami idős barátjáról maradt rá. Meggyőzte magát, hogy a férfi is így akarná, de abban a pillanatban, amikor az önfelelt párokra pillantott, rászakadt a fojtogató magány és a kétségbeesés. Átkozta a pillanatot, amikor úgy döntött, elég erős lesz hozzá, hogy végigcsinálja a tíz napot.

Mindebből a fiatalok semmit sem észleltek, egymással voltak elfoglalva. Igyekeztek távolságot tartani az idősebbektől, Edit pedig nem tudta könnyen kimutatni érzéseit mások előtt, ha vágyott is a társaságukra. Aznap még egy fakultatív kirándulásra fizetett be Philea templomához, de legszívesebben máris a hajóhoz ment volna, hogy magára zárja a kabinajtót és egyedül lehessen.

Rosszullétét csak fokozta a nyomor, amivel lépten-nyomon szembesültek. Ez a közös élmény bírta rá a fiatalokat is, hogy szóba elegyedjenek idősebb útítársaikkal. A szüntelenül rájuk tapadó koldusok falkája, a bizsuárusok, akik lépten-nyomon kínálgatták ócska portékáikat, részint az idegeikre mentek, részint megdöbbenették és lelkiismeret-furdalással töltötték el őket. Az alabástromnak mondott, hamis szobraikkal, álpapiruszaikkal, sáljaikkal, kendőikkel, szalmakalapjaikkal és vizes palackjaikkal rohamozó árusok kitartóan loholtak utánuk, s nekik századszor is válaszolniuk kellett a kérdésre: honnan jöttek. A bazárosok az elutasítás nyomán azonnal fél áron kínálták portékáikat, és ha így is hiába tuszkolták kezükbe a holmit, további ajánlatra vártak, vagy csak jó szóra, reménykeltő ígéretre – *Maybe later? Maybe tomorrow?* –, hogy talán később, visszafelé, esetleg másnap, ha újra arra jönnek, mégis vesznek tőlük valamit. Mintha pénz híján egyedül ez a remény tartotta volna őket életben másnapig, azért ismételték, akár valami mantrát.

Editet marcangolta a bűntudat. Nem segített rajta, hogy a fiatalok is hasonlóképpen éreztek, igaz, belőlük a bűntudat mellett dühöt váltott ki a nyomor látványa. Tibor az első napokban inkább elhessentette az árusokat és a koldusokat, egy alkalommal majdnem meg is ütött egyet, aki karjába kapaszkodva húzta volna vissza, csak felesége vett egy-egy apróságot, ő is inkább azért, hogy lelkén könnyítsen, nem azért, hogy ruhatárát bővítse. Férje a negyedik napra tört meg, s kezdett egyre nagyobb borraivalókat adni, és alamizsnát, különösen gyerekkoldusoknak.

Ádám leszegett fejfelé vágott át a rájuk tapadó burnuszos kereskedőkön, miközben feleségével, Eszterrel együtt folyamatosan ismételték: *No, thanks. No thanks.* A koldusok láttán legszívesebben üvöltöttek volna tehetetlenségükben. Mert lehetetlen minden feléjük nyúló kézbe egy-két fontot dugni. Hiábavaló a gesztus, ha végeláthatatlan a szenvedés. Ha egynek adtak, három másik sereglett köréjük, mint piranhák a vér szagára. Különböző teóriákkal próbálták megnyugtatni magukat: hogy milyen nemzetközi szervezeteknek mit kellene és mit lehetne tennie; hogy a tőkekereskedelemre és valutaspekulációra be kellene vezetni a sokszor felmerült, különleges nemzetközi adót; hogy globális mozgalomra volna szükség a szegénység ellen, mert csak az vezethet eredményre; vagy éppen arra utaltak, hogy odahaza is

tehetnének a cigányok nyomora és kilátástalansága ellen. Gondolkodj globálisan, cselekedj lokálisan – ismételtgették, s közben küzdöttek lelkiismeret-furdalásukkal, mert kétszer is előfordult, hogy nem adtak pénzt olyan helyzetben, amikor az agresszíven kéregetőkkel szembeni ingerültségük le bírta alázatukat.

Miközben Philea templomától visszafelé jövet erről beszélgettek, nem vették észre, hogy Edit sápadtan hallgat, nem nyilvánít véleményt. Eddig beszélgetett volna velük, de most képtelen volt megszólalni. A bazárokból és a nevezetességek előtti autóparkolókból, ahol a mikrobusz várt rájuk, őt is körbevették az árusok. Nem akart mindig segítséget kérni Abutól vagy a fiataloktól, de rosszul látta a címleteket, így becsapták. Retteggett a koldusok láttán, akik mocskos kezeikkel egyszerre könyörgőn és követelőzőn nyúltak felé. Nem mertte előttük kinyitni a tárcáját, tartott tőle, hogy kitépi kezéből a pénzt, de folyamatos rosszullét kerülgette a büntudattól. Szenvedett, hogy ő, aki annyit nélkülözött gyerekkorában, s aki egész életét tisztos nincstelenségben élte le, most, amikor megengedhetné magának, mégis képtelen adni, mert attól fél, hogy kifosztják.

Délután a két fiatal pár megint lelépett a csoporttól, de előtte Eszter, váratlan kedvességgel, magukkal hívta Editet és a másik idős hölgyet is. Noha Abu ötször is elismételte a mikrobusz recsegő mikrofonjába, hogy most kínálkozik az utolsó lehetőség az este induló hajóút előtt, hogy a másnapi fakultatív kirándulásra befizessenek, az addig hozzá lojális két idős hölgy is csatlakozott a szakadár útitársakhoz. Edit erővel kényszerítette magát, hogy velük tartson és próbáljon kitörni lehangoltságából. Úgy érezte, lépnie is nehezebbre esik.

Tibor és Ádám tárgyalt a nílusi hajóssal, és a meghirdetett tarifához képest fél áron béreltek ki egy felukkát. Átvitorláztak az Elefánt-szigetre, hogy megnézzék az ókori helyőrség és Khnum templomának romjait. Edit tartotta magát, de nem tudta élvezni sem a kirándulást, sem a beszélgetést, pedig a fekete bőrű núbiai férfi a fiatalok kérdéseire részletes felvilágosítással szolgált a többnejűség hétköznapi gyakorlatáról is. A kiránduláson az útitársak közelebb kerültek egymáshoz, de Editet minduntalan sírás kerülgette. Nem akart beszélni a múltjáról, se férjéről, se későbbi kapcsolatáról. Amire néhány órája még annyira vágyott, most szinte elviselhetetlen teherré vált. Folyton az óráját nézte, mikor érnek vissza a hajóra.

Amikor kikötött a felukka, loholniuk kellett, hogy elérjék az indulást. A szálloda-hajó recepciójánál várakozó Abu megvetően nézett rájuk, de már csak a két idős asszonynak tett kellemetlen megjegyzést.

Mire a kajütjébe ért, Edit leizzadt és szédült is. Minek kellett vállalnia az utat? Miért gondolta, hogy jó lesz, ha velük megy? Ugyan miben reménykedett? Sírógörcs tört rá a bizonytalanságtól és a szorongástól. Megszégyenülten gubbasztott az ágy szélén, arra se volt ereje, hogy levesse cipőjét és lefeküdjön, vagy hogy átüljön a karosszékre. Ölében szorongatott táskájából előtúrva bevett egy Xanaxot, és próbált megnyugodni. Amikor a hajó elindult Luxor felé, Angéla kopogott az ajtaján, vacsorázni hívta.

Az étterembe az egyiptomi estre készülő nyugat-európai és amerikai vendégek közül sokan már jelmezben érkeztek. Edit viszolyogva szemlélte öltözetüket. A svédasztalról megint a koldusok jutottak az eszébe, akik útjuk során mindenütt rohamoztak. Egy korábbi este még elképedten nevetgéltek a többiekkel a megszokhatatlan bőségen

és rosszuléteiken, mert nem tudtak mértéket tartani az evésben. Akkor hálás volt, hogy beszélgetőtársaik akadtak, most nem szívesen ült a közös asztalhoz. Mardosó lelkiismeret-furdalással szedett a tálakból, ezt is csak azért, mert tudta, Angéla rászólna, ha nem enne. Csak turkált a tányérján, nemigen szólalt meg, és a falatokat hosszasan, kényszeredetten őrlötte fogai között. A többiek közben fordultak néhányszor, hogy a hosszú bűféasztalról, amin elöl a saláták, hátrébb melegített tálakban húsok, halak, különféle főtt és sült zöldségek és más köretek, valamint édességek sorakoztak, újra és újra vegyenek maguknak.

A vacsora végén, Angéla unszolására odaültek a magára maradt Abuhoz. Hatott a nyugtató, Edit kissé eltompult. Angéla bizalmaskodó és alázatos arccal fordult a fekete férfihez.

– Nagyon utálsz bennünket?

Abu tetetett értetlenséggel visszakérdezett.

– Miért te gondolsz?

– Hogy nem veled mentünk.

– Fákultatív út nem kötelező – vontta meg a vállát Abu. – Mindenki menni, áhová akár. Nem ákární látni, nem menni. Há ván jobb idegenvezető, menni ázzál. Csák vigyázni, nehogy báj legyen. Itt ván sok veszély.

Angéla bűnbánóan pislogó szemekkel kezdte magyarázni, hogy a fiatalok ezt mondták, a fiatalok azt mondták; hogy olcsóbb árat találtak, hogy több helyre jutnak el, s hogy ők idős asszonyok, muszáj, hogy takarékoskodjanak, azért kaptak csak az ajánlaton, és hogy Abu ne haragudjon rájuk, ők nagyon is elégedettek vele.

Edit hallgatott. Ő is szívesen spórolt, de hirtelen örvénylő szorongás fogta el: mi történhet, ha Abu megelégteli különútjaikat. Félt a fekete bőrű embertől, aki foghegyről válaszolgatott nekik, és félt a közelebből le nem írt veszélyektől, amiket megpendített. Hirtelen úgy érezte, vele szemben is árusást követett el: Abu nyilván abból él, amit rajtuk keres. Tartott tőle, mint a követelőzőn feléjük nyúló kolduskezeztől, s hirtelen úgy érezte, ha már rettegésében azoknak nem adott, nem kellett volna Abut is megfosztania külön keresményétől. Másrészt azonban visolygott Angéla árusásától, behízegő modorától. Úgy érezte, összezavarodik. Az út kezdetén kíváncsiságot keltett benne a fekete férfi, utóbb a fiatalok elidegenítették tőle, s most nem tudta, hányadán áll vele. Remegett mindene.

Elgyötörten állt fel az asztaltól, és indult volna a kajütjébe, de egy idősebb pár a csoportból hirtelen kerekedett jókedvében a bárba invitálta őket. Erőszakosan beléjük karoltak, nem volt mód a menekülésre.

A bárban addig erőltették, míg elfogadta a meghívásukat. Egy gin tonikot rendelt, hogy oldódjon a rosszkedve. Tompán bámulta a burnuszba és fehér lenből csavart főkötőbe öltözött francia, spanyol és amerikai férfiakat, s a bazárból beszerzett kelmékbe és leplekbe burkolt feleségeiket, bizsu fejdíszekkel. Beindult a zene, az utasok arab jelmezeikben táncoltak a villódzó fényekben. Edit épp akkor fordult hátra, amikor Abu benézett a bárba. Összeakadt a tekintetük, Edit megborzongott, félelmében mosolyogni próbált. Nem tudta, mit szeretne jobban: hogy Abu kien-gesztelődjön, vagy hogy sose lássa többé.

Feltűnt a csoportból a két fiatal pár is. Nem vették észre őket, vagy csak úgy tettek, mintha nem látnák idős útítarsaikat. Egyikük sem volt jelmezben. Ittak egyet

a bárpultnál, majd táncolni kezdtek. Egyre oldottabban mozogtak. Edit rendelt még egy italt, nézte ugrabugrálásukat, s hogy a lassú számoknál összesimulnak. Ádám és Eszter még csókolóztak is, kissé kifáradt kapcsolatuknak jót tett az utazás. Editnek zsongott a feje, de tartotta magát. Próbálta elképzelni, mit érezne, ha a lányát és a vejét látná táncolni, és tudná, hogy legalább a lánya boldog, azután újra örvényleni kezdett minden, és sűrű löketekben megint átcsapott rajta a kétségbeesés. Légszomja volt a sötétben, a stroboszkóp villogása megzavarta. Eszébe jutott, hogy nyugtatóra ivott. Behunyta a szemét, forgott vele a világ. Feltápáskodott, erőltetett mosollyal elnézésért, kiment, és a korlátba kapaszkodva felvonszolta magát a lépcsőn a tetőteraszra.

A fedélzeten eltámolygott a kis úszómedencéig, és tovább, a hajótát irányába. A meleg szél összehorzolta a haját, páлмаillaat keveredett a víz szagával. Úgy kapaszkodott meg a zászlórúdban, mintha süllyedne vagy zuhanna, de ahogy térde megroggyant, lecsúszott a keze a vastag oszlopról.

Kihajolt a korláton, és átadta magát a szédülésnek. Először megijedt, majd szinte megkönnyebbült, amikor érezte, hogy súlypontja átbillen. Senki nem vette észre, amint a négyemeletes hajó fedélzetéről bezuhan a folyóba. Csak másnap reggel tűnt fel, hogy hiányzik, amikor a hajó hajnalban kikötött Edfuban, és hiába várták a kiszállásnál.



Nem biztos, hogy ikon szeretnék lenni.

Vajna Ádám

falunap

világháborús relikviák cserélnek
gazdát benzinkútszagban, egérgerinc
roppan a gázpalackok között. faluszéli
fák katonás rendben, gyulladt térdű

róka keringél az ady utcán. hol vagyunk,
bukkan elő a kérdés a lassításra
kényszerülő távolsági buszon.
a templomtéren játékfegyvert pakolnak

fehér lepedővel takart sörpadokra
a búcsúsok, amíg bent öltönyös férfiak
imáikba foglalnak egy szüzet. pár házzal
lejjebb valaki – a tiltás ellenére –
füvet nyír.

narancs hófogók

a főút mentén narancs hófogók
izzadnak, leszakadt gumiabroncs süllyed
az árok egyre puhább földjébe. néhány
naponta a faluszéli házakba is

visszaszívárog a meleg. félbehagyott kerítés
mögül polgárorkocsi hajt a bekötőútra,
egy almafa maradványai, üres kutyalánc
bomlik ki a kipufogó ködéből. késsel

a februári napfény. kékezüst játékautó
csillan meg az olvadó hóban.
az ablakpárkányon türelmes varjú,
akár észre is vehetné a tragédiát.

coop

[1]

a lefagyott könyvelőprogram alól
felvillanó pornóoldal szélét elkapja
a hajnali napcsík, kiszellőztetett
cigaretaszag, felszámolt rendetlenség

az asztalon, a galérián boxeralsót
gyűrve a feje alá horkol valaki,
a lepedő szerelmesen félrecsúszva,
barnává keményedett foltok néznek

ki alóla, a szomszédban megszólal
egy ébresztő, de ezt csak az hallja,
aki most egy pillanatra egészen
közel hajol a repedéshez a falon

[2]

egy pillanatra egészen közel hajol,
hallja, ahogy a kávéfőző ordítása
alatt megbújik egy visszafogott,
már-már erőtlen, de állandó sikítás

[3]

a lehúzott redőnyön házi légy
keresi a reggeli napfényt,
használt csészék feszülnek
egymásnak a mosogatóban,

a szomszédban ordít a kávéfőző, ikea
katalógus sarkából letépett, összegyűrt
papírdarab az asztalláb alatt, tegnap
még járt itt valaki, nem maradt

[4]

leér a lift a földszintre, a huzat
befúj egy tavaly őszi falevelet az ajtón,
a folyosón alig hallhatón megrezzen
egy felfeszegetett postaláda

[5]

a szemközti coop előtt kamion
tolat a korlátnak, valaki a fűtetlen
reggeli napsütésben a jövőnkre
gondol, kezében féledes vörösborral

Villányi László

Söröskorsó

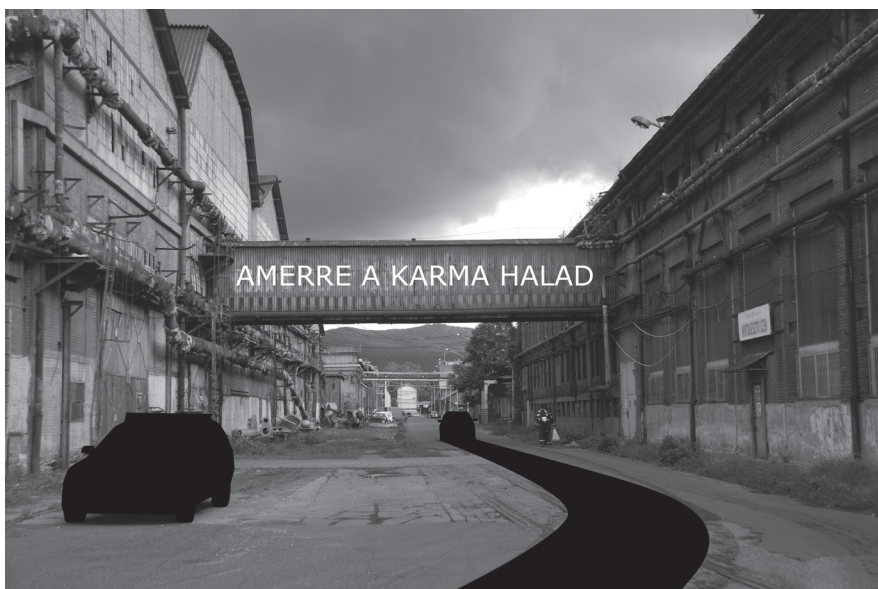
1958 nyarán
Beregszászból hazafelé
valamelyik alföldi város állomásán
csak annyi ideje maradt
hogy az induló vonat ablakán
feladja édesanyámnak
éveken át nem sört
hanem vizet ittunk belőle
új otthonomból sem hiányozhatott
hatvankét év múltán
akárha fiaimnak is
apám nyújtaná a hajdani korsót.

Vadliliom

Tizennégy éves dédnagyanyám
ezernyolcszáznyolcvanhét tavaszán
miután megesett
lelt-e a Drávánál
mint tegnap én a töltésoldalban
elvadult liliomot
akit ismeretlennek ír
az anyakönyvi bejegyzés
vajon ki lehetett dédnagyapám
akárcsak kérdéseimre
a lét alapvető dolgaira
sincs magyarázat
végül is van abban valami megnyugtató
hogy nincs mindenre válasz.

Levelek

A nevem szerepel
valamennyi borítékon
nem valaki ismeretlen
a megszólított
csak egy időre feledhettem
barátaim hajdani levelei
szembesítenek
hányféle történetben
tévelyegtem
mennyi vermet ástam
magamnak
homályosan ugyan
de fölsejlik
más-más évtizedben
ki voltam én.



Schillinger Gyöngyvér

Április huszonegy

Apu meghal, a madarak kirepülnek, miért jut eszembe ennyi hülyeség. Vagy kiröpülnek?

Évente egy temetés, ha rokon, tiszta fekete ruhában kell megjelenni, ha ismerős, sötét kosztümben világos blúzzal. Egy szál fehér rózsza, most ez a divat, kitől is hallottam. Persze koszorúk voltak meg csokrok Ladu apjának temetésén, csak én vittem egyetlen virágot. Valaki sugdos a sírhely mellett, hogy ezek ilyen lefagyasztott és felolvasztott virágok, ma már nem árulnak frisset, hűmmögők. Gyászolok és hűmmögők, előttem a rokonság lehajtott fejjel álldogál, nem ered el az eső. Úgy volt, hogy esni fog, de mégsem, jó, mert nem hoztam esernyőt. Nem vagyok felkészülve, és például a ravatalozónál elsirom magam, pedig azt még az apám temetésén sem. Most jön belőlem a víz, gyakorlatilag patakokban, nem illik jobban sírni, mint a rokonok.

Nem is volt apámnak temetése, nejlonszatyorban hoztam el a hamvakat, sütött a nap, végig a Vasmű úton. Nem hoztam, hoztuk. A szatyrot a temetkezési vállalkozós nő adta, mert arra sem voltam felkészülve. Majd megírod ezt is, mi, kérdezte Ladu. Asztalon egy fájl, TEENDŐK. Kifizetni a számlát, kikötni a valamit, kifessük apám lakását, vagy eladjuk a kócerájt úgy, ahogy van.

Ladu a sír előtt áll lehajtott fejjel, kezét elől összekulcsolja. Nem tudtam, hogy urnát is raknak sírba, azt hittem, hogy azokat falba állítják. Az öltönyös emberek hordják a koszorúkat és az egy szem rózsámat. Nem is rózsza, mert még az se volt, gerbera. Nem ciki ez egy temetésre, kérdeztem a virágos nőt, a gesztus a fontos. Ladu is velem jött a virágoshoz a temetés előtt, addig se kell jópofizni a rokonokkal, kiszálltam a kocsiból a sötét ruhámban, világos blúzzban, a lábamon sportcipő, mert csak abban tudok vezetni. Én ezt nem fogom kibírni, mondta Ladu. Mégiscsak a te apád, szarj a rokonokra. Fekete öltönytadrágban volt, az inget majd csak az utolsó pillanatban veszi fel. Az inget én turkáltam valahol, ezért nem vesz egy újat, egyébként is mekkora baromság. Mi baromság, kérdeztem vissza.

Úgy írd meg, ahogy volt, ne adj a számba hülyeségeket, mondta Ladu a napfényes Vasmű úton, szatyorban a fekete urna, hogy fogom ebből a hamvakat kiszórni. Nincs teteje, vagyis össze van forrasztva vagy olvasztva, bazi nagy műanyag az egész, maximum szúrok bele egy lyukat késsel, felhasítom. Bátyám azonnal a hamvakat követtelte, határozott elképzelései voltak a *Kikötői hírek* című film nyomán, hogy mit csinál apánkkal, nem tudta, hogy elfelejtettem a hamvakat, és két fekete urnával nyomultunk a napfényes Vasmű úton. Amikor szembe jött egy ismerős, elfordítottam a fejemet.

Temetéskor mindig tavasz van, kicsit rám olvad a harisnya, és nem tudjuk begombolni Ladu nyakán az inget, lófaszt, nem veszi fel, áll a fürdőszobában leizzadva. Ugye most nem készítes jegyzeteket, kérdezi, és remegő kézzel összehúzza a gallért. Kint pogácsáznak, van reszelt sütemény, ami azt jelenti, hogy reszelik a nyers tésztát meg a túrót is a tepsibe, és ettől valahogy tényleg finomabb. Kimegyek a fürdőből, a tepsi fölött állva eszem a sütemény szélét, Ladu bazmegel. Hagyd nyitva, kiabálom a konyhából, ki mondta, hogy mindet be kell gombolni. Nem válaszol, visszamegyek a fürdőbe, homlokát a tenyerébe ejti. Az én apámat te ne írd meg, maradj a saját

halottaidnál, vagy csak elképzelem, ahogy ezt mondja, abban a pillanatban szart se érdekelt, hogy mit írok, egyszerűen nem fért bele a nyaka az ingbe. Hogyhogy nem tudsz nyakkendőt kötni, nem tudok, és kész, megnézem YouTube-on. Egy rokon kötötte meg aztán, mert nem értettem a videót, és nem akartam összetörni az anyagot.

Ősszekoccannak az urnák. Nem koccannak, összeverődnek. Talán két kiló vagy három. Jegyzeteket is írtam, ÁPRILIS 21. fájlnev alatt, innen tudom a napját, egyébként nem jegyzek meg dátumokat. Nem akkor halt meg apám, hanem akkor adtam le az urnát a bátyámnak, csináljon, amit akar. Persze csak az egyiket, a másik a garázsban áll, hogy majd egyszer felhasítom, lebiciklizünk a Dunához, szétszórom. Közegészségügyileg nem tudom, hogy lehet-e ilyet, nem fogom megkérdezni. Majd elkísérlek, mondta Ladu. Állítólag elkéült apám feje a halálkor, és egyébként is nagyon el volt már hívva, ezt apám élettársa mondta a temetkezési vállalatnál, akkor már évek óta nem láttam. Szegény apád. Fürkészve nézte az arcomat.

Hidegtálakat is hoznak, a hidegtálás ember eltaknyol a teraszon, minden csupa kaja meg cserép. Elfordulunk. Ladu mond valamit, de nem jegyzem meg. Csak legyünk túl ezen az egészen. A macskák rámozdulnak a kajára. Szabályos katolikus temetés, a rokonok miatt. Valaki belead pénzt, félmillió egy rendes szertartás. A pap kántál, de nem annyira, mint azon a múltkori temetésen. Ladu furcsán tartja a száját, gyertyákat gyújtanak, szomorú zene szól. Lépésben követjük a halottaskocsit, Ladu elől megy, utána a rokonok, ismerősök, én nem tudom, kihez verődjek. Ismerősnél több, unokatesónál kevesebb vagyok, egyedül poroszkálok a kavicson. Állítólag kettesével kell menni. Egy táska sincs nálam, a kezem tehetetlenül lóg. Minek a táska temetésre. Azért, hogy kapaszkodjak.

A bátyám pezsgőt hozat, valóban, szép fémvödörben hozzák ki, nekem ég a gyomrom, igyál egy kicsit, mondja, kitölti, rám néz. Ezt is megértük. Láttam-e a *Kikötői híreket*. Nem, de majd megnézem. Kössünk egyezséget. Ő csak a hamvakat kéri, de ebből nem enged. Fél órát pezsgőzünk, vagyis ő issza meg az egészet, járjunk majd össze többször, mi, testvérek, tartsunk össze, persze, mondom, tartsunk össze. A homlokán két erős ránc, ahol nekem is, öregszünk, nem, kérdezném, de aztán el kell rohannia próbára, majd hívjam, ha megvan a cucc. Jótékony közöny von be mindent. Ezt fogom írni, ha egyszer megírom apámat. A jegyzetbe végül nem kerül bele, kicsit hatásvadász, homályos.

Visszaemlékezés is kellene, írtam pár emléket. Lebiciklizünk a Dunára, apám sört iszik a kocsmában, én kólát, azt a finom gépi kólát, játékgépezünk, apu elborul, elköltözik, visszajön, néhány hétig a gyógyóban van, így hívjuk az elmegyógyintézetet, apám nem beszél, apám túl sokat beszél, bömböl a rádió, átjönnek a szomszédok. Apám a kórházban fenyeget, ez nem tudom, mikor volt. Apám összeköltözik azzal a nővel, egyszer jártam náluk, ivott, bealudt. Ez túl kevés, és nem ezt akarom. Ladu azt mondja, írjak egy családtregényt, de azt nem én fogom, írja meg, aki akarja. A *Kikötői híreket* megnéztem, nem túl jó film. Már nem emlékszem a végére, de minden kisimult, azt hiszem, feldolgozás, továbblépés, move on. Nem minden film jó, ami Kevin Spacey, Ladu bólogat.

Jó, hogy én is itt vagyok, ugye, kérdezem, azt még meglátjuk, válaszolja. A temetésben van valami kínos, főleg, ha nem viszek zsebkendőt. Mindenkinél van zsebkendő, kérdezte Ladu anyja indulás előtt, és a zsebébe tuszkolt párat, most már lehet sírni, mondta Ladu, ezen csak én nevetgéltem. És én sírok, senki más, ilyen nincs,

rongyosra taknyozom azt az egyet, amit a zakóm zsebében találtam. Ha meghalnak a szülők, átérzed a saját végességedet, ezt valamelyik esztétika órán mondták, és ugyanekkor krízis, ha gyereked születik. Egy Oidipusz-filmről volt szó, amiből aztán nem írtunk dolgozatot, úgyhogy az egészből csak ennyi maradt meg. Meg hogy Oidipusz övcsettal átszúrja a szemét, azután rövid üvöltés.

Nem látogattam eleget. Szerintem ezt mondja Ladu a teraszon, és még utána hetekig. Minden este átmentél, ne örülj meg, válaszolom, jó, de az csak az utolsó fél év. Az apja kocsjával megyünk le a temetőbe, furcsa, mondja Ladu, hogy most senki nem szól rám, hogyan vezetek. Aztán pár nap múlva jön az SMS, hogy megöltük anyámmal, mi öltük meg, éjszaka van, és ezt írja nekem, mit válaszoljak. Egyszer elmentem egy gyászfeldolgozós csoportba, csak az első ülésre, sose mondjuk a gyászolónak, hogy idővel jobb lesz, ez volt a lényege, jó, de akkor mit mondjak. Egy másik csoportban is voltam, önérvényesítő tréningen, az egyik nőből kibukott, hogy meghalt a gyereke, és a fájdalomtól vonaglott az arca, és mi, a többiek, az önérvényesítő problémáinkkal ott ültünk halálos zavarban, hogy most mi legyen.

A közjegyzőhöz is bemegyünk, a nejlonszatyrot az urnákkal a lábam közé a földre teszem, halotti anyakönyvi kivonat hitelesítés. Kell majd az ügyintézéshez, talán a vízműveknek. A vízművek épületét alig találjuk meg, és az ügyintéző nem biztos benne, milyen nyomtatványt kell kitölteni, az urnákra úgy gondolok, hogy apám itt van a szatyorban, de nem érzem át. Ha látná, hogy hurcoljuk a maradványait egyik helyről a másikra, mit mondana. Ha látna engem itt most. Gyűlölködne? Örülne, hogy vége? Teljesen igazságos, hogy a bátyám csak a hamvak felét kapja meg, ezt még a pezsgőzés közben döntöttem el. A bátyám szeme csillog a lelkesedéstől vagy a pezsgőtől, bizarr család, erre gondolok. Otthon beleteszem az egyik urnát a hátizsákba. Vizsgálgom, jó erős műanyag.

Az apák csak a pálya széléről nézhetik, hogy mi történik a gyerekekkel, mondta régen apám, a pálya széléről. Letekertünk a bányatóra valami negyven kilométert, azt hittem, megdöglök, útközben sörözés, kóla, vissza a biciklire. Egész nap fürödtem, apu ivott a fűben, jó nap volt. Hazafelé kiizzadta magából a sört, nem volt semmi, időben értünk haza, anyám nem készült ki. Nem mondott ilyet apám egyébként, csak megpróbálom őt régen elképzelni. Az iratai közt pszichiátriai zárójelentés, gyermekelhelyezési ítélet, nem emlékszem a perre, vagy arra, hogy apámék rajtunk vitatkoznak, kié legyen a két gyerek. Különben a bátyámra sem emlékszem, hol volt, amikor a bányatóra mentünk. Korán lelépett, családnevet változtatott, nem úgy hívják, ahogy engem.

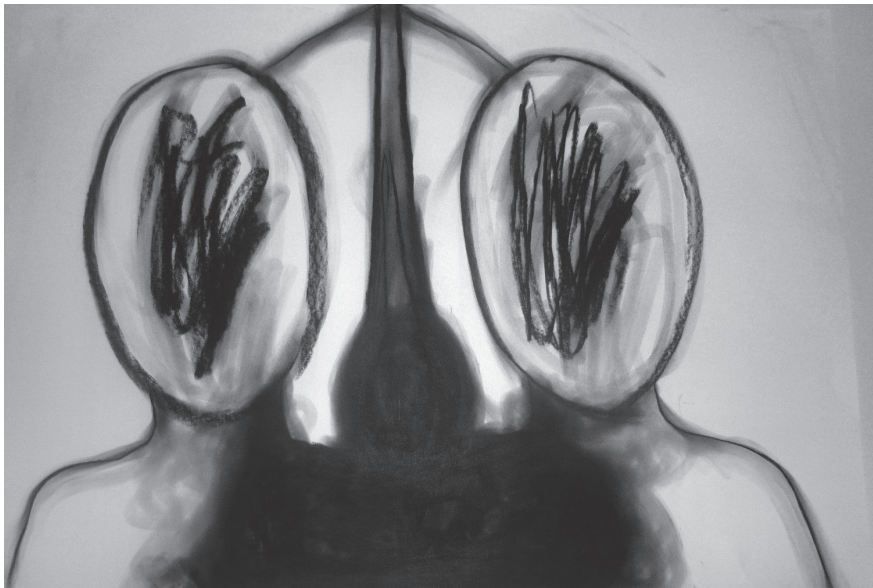
Halotti tor, beszélgetés az időjárásról, az eper áráról, járványról, a lecsó helyes készítési módjáról. Mindent eszünk, pogácsa, süti, hidegtál, az apja kedvenc lecsóját és a házi kenyeret a vidéki rokonok hozták. Érdeklődés, kinek hogy megy a sora, Ladu imádja ezeket a kérdéseket. Volt egy megbízásom, igen, de már egy ideje nem, majd meglátjuk, mondja Ladu. Senki nem kérdezi meg, hogy ki vagyok én ott. Ladu anyja az asztalfőn ül, görnyedten, dicséri a lecsót, a kenyeret, és igen, az eper egyre drágább, meg ugye a gazdasági helyzet. Minden szép és jó, amíg a rokonok nem készülődnek. Akkor az anyjából kibukik minden, ahogy Ladu apja lesóványodva feküdt a kórházi ágyon, már nem tudott beszélni, és a morfiumtól nem is értett semmit, a járvány miatt csak egyszer mehettek be. Hajnalban hívták fel, hogy vége, átadták a kórházban a személyes dolgokat, a levelet, amit egy nővérral vitetett

fel neki, ott volt az is összegyűrögetve, talán még el tudta olvasni, és a piruláit is, az utolsó rákgyógyszereket. A rokonok megdermednek a mozdulatban, a zakót lassan visszaeresztik a szék támlájára, de úgy maradnak, állva, az anyja mondja tovább, mint aki nem bírja abbahagyni. Valaki hátulról megöleli, arra gondolok, hogy van, akinek ilyen könnyű egy ölelés. Sokára mennek el, rosszul vagyunk, egész este ettünk, így is rajtunk marad egy rakás kaja, fóliázzuk az edényeket. Ugye nem volt olyan szörnyű a pap, kérdezi Ladu anyja. Nem, nem annyira.

Április huszonegy, nem tudom, miért olyan fontos ez a nap, majdnem tizenegyedik, de nem az, mindenesetre ezt írom le először a jegyzetbe. Biciklivel megyek, a hátizsákban az urna, biciklizek egy utolsót apámmal, átérem, vagy csak akarom, hogy ez jelentsen valamit. Hetek óta állt az urna a hátizsákban, az iratokkal és az átlukasztott személyivel. Süt a nap, az urna rásimul a hátamra, a közlekedés megfelelő, senki nem akar elütni. A bátyám már ott vár engem, átveszi az egészet, nehéz volt, kérdezi. Mi a nehéz. Átveszi, és megy tovább, én valahol megreggelizek, közben eszembe jut, hogy van még egy másik urna otthon, és azzal is csinálni kell valamit.

Mindig tavasszal van a temetés, de tényleg, és amikor hazaindulok, és fúj a szél, de már az a langyos tavaszi, és vége van az egésznek, az botrányosan jó érzés. Például megszárad rajtam az izzadság, leveszem a harisnyát, az első nap harisnya nélkül, levegő a meztelen lábszáramon. Valahonnan fűró hallatszik, török a betont, valamit mindig éppen felújítanak, tekerek tovább, és látok az ablakban egy kövér macskát, nincs kedvem hazamenni.

Eszembe jut, hogy a madarak kirepülnek vagy kiröpülnek, az idő nyerít, vagy valami ilyesmi, mindennek vége, igen, ez van a versben, de ennek még utána kell nézni.



Egymást is félreértő szakértők

Papp-Für János

körúti anziksz

a körúton régi, földbe ragadt házak, előttük tízlitere befőttes üvegekben öregszik az élet kovászos uborkává. savanykás, ráncos arcok tapadnak az ablaküvegre, betört rajtuk minden álom. a könnyű, orgonaillatú előkertben elvirágzik az ólomtürelem. a félig leeresztett rolók mögött majdnem elfelejtett emberek állnak. az árnyékos sávokba bújnak, vékonyak és felismerhetetlenek, akár leértékelt sonkákon az elázott vonalkód. a régi temetések sírásai még mindig meglebbentik a függönyöket. szellemekről álmodnak a dohos közfalak, a kemence minden nap az utolsó kenyeret süti. az utolsó kenyér nem az, amit utoljára sütnek, hanem az, amit már nem eszik meg senki. nagymamám szeme alá felhők gyűlnek, homlokán zátonyra futott kézfeje egy végső kikötésre vár, pedig hajót talán még nem is látott, szemében soha nem koccant össze két pezsgőspohár. kontyából harangozás hull alá, térdig gázolok benne. a járda macskakő volt valamikor, cipész, katona, dögölt kutyá lábnyomain kopognak lépteim. agyonnyom egy sárga templom árnyéka. a feszület minden erejével a lebukó Holdat tartja, mely már a nevével is dermesztő fegyelemre húzza hátamat. mire a sorompóhoz érek, az állomás omladozó faláról graffitit ver az arcomba egy vonat száguldó távolsági fényszórója.

jelenet

egy napokkal ezelőtt kinnfelejtett csésze, alján megfeketedett kávézacc az éjszaka. a bezárt szemű házak előtt kigyúltak a lámpák, fényükben vakon tapogatóznak. vállad fölött felkel a Hold, a konyhából homály ömlik a kertre, pillantásod zöldellő akácfába akad, hátad mögött virágágyás bomlik, félmeztelen vacognak és lábujjhegyen osonnak a tárgyak. a vetetlen kerti nyugágyban megbotlik a reggel. szemed körül Szaturnusz-gyűrű a kimerültség, nagy ívben kerülsz, nem szólsz semmit, egy olyan pályán keringsz, ahonnan a napkorong csupán egy gyertyaláng pislákolása.

majd a kapuba állsz. zihálva veszed a levegőt. valahol a távolabbi űr mélyén lángra kap egy csillag. átszűrődő árnyékodban reszketve nyílik egy pipacsvirág, és mint hirtelen megállított filmben, az autós üldözés közepén, egyetlen, kimerevített képkocka vagyunk, amikor a sarki jelzőlámpa pirosra vált.

egy indulás romantikája

hajnali busz, légfékszisszenés, ajtócsapódás, sípolás, padlógáz. irdatlan káromkodás a szomszédban. benultra sírják magukat a gyerekek. a kislány hamarabb elhallgat, nem bírja szusszal a szülők már megszókkott, kegyetlen romantikáját. inkább halkan szífog, vagy azt se, mert még a végén ezért is kapna egy büdös nagy pofont. betanították, akár egy kutyát a pitizésre. az indulás előtti örület. este bezzeg majd kihagyhatatlanul basznak. egy feketerígó hangtalanul és puhán húz ki a földből egy nedves földigilisztát. a kertben ülök, megkavarom a kávémat, kevés cukorral és zsíros tejszínnel szeretem. kifordul a sarkon a busz, a sofőr nagy gázfröccsöt ad, felbőg a nyolchenyeres dízelmotor, mérgező füstjében elpusztul az egyetlen fakopáncs, ami az előttünk lévő százéves hársfán lakik. beleremeg az egész utca. a gyerekek az iskolapadban reszketnek tovább.

alkonyzóna

sötétedik. szemed legmélyére dagadt vitorlakkal behajózik az árvaság, körbeveszed magad nyikorgással. a gyerekkorod csontvázaira akasztott hinták közt most úgy találsz meg a csöndet, mint azt az egyetlen homokszemet, amelyet azóta is szeretnél ki-dörzsölni szemed sarkából, nehogy megtudja valaki, hogy képes vagy a sírásra. az ablakba állsz, arcodat az üveglapra szorítod, rajta szilánkosra fagyott lélegzeted, az utca lámpafényei színes mozaikdarabokká változnak, melyekből összerakod azt, amit nem neked kellett volna. a kintet úgy képzelheted el, ahogy csak akarod, de bent egyre jobban dagad a vitorla, felriadnak az alvó sirályok, akik a meg nem valósult

álmaidat őrzik, akár világvégén hagyott csecsemők egy anyaméh emlékeit. egy boldogabb szoba felé tartasz. itt van hely egy olyan partszakasznak, ahol nem számíthatsz emlékekkel roskadásig rakott hajókra. hirtelen visszalépsz a fedélzetre, magára hagyod az ablaküvegen boldoggá szépült vonásaid, felnézel az éjszakai égre, s mint kifogott halak, tátogsz a csilagközi terekbe, tökéletesen egyedül, valami egész mást keresve.

Tózsér Árpád

A lakozás költészete

A temető sustorgó lapjain régmúlt tegnapokról olvasok, múlt vizek zuhognak a sírok sorai között. Itt, a hegyek s földvízenyők hazájában az örökkévalóság házai, a sírok is lejtenek, mintha le akarnának csúszni a domb homlokáról. Lakóik talán tudnak valamit, amit mi nem. Mondjuk a lét és létezők hiteles viszonyáról. Apám sírja fölött kezembe tetetem arcom. A temetőt körülölelő gesztenyefák ujjai között egy másik temetőre, kiháló falumra látok, azt vallatom történelem-, tér- és épületkőközökről. A települések központja máshol főtér, capitolium, de legalábbis piac, nálunk, a falu közepén, még fiatal felnőtt koromban is mocsár volt, talán a jurából itt maradt nádas, hol esténként nem tógás szenátorok készültek Caesar megölésére, hanem tollas dinók korcs utódai, vízityúk és szárcsák tépték egymást a jobb éjszakai nyugvóhelyekért. Igaz, a világegyetem első akadémiái, múzeumai, könyvtárai valóban nem itt születtek, de az ember teljesítőképességét tekintve a környező hegyek félbevágása [máshol gleccserek faragják így le a sziklafalakat] volt olyan képtelen rekord, mintha egy távugró a dobbantó léctől 90 fokos szögben rugaszkodna el. A falu legelső telepesei mocsarak, erek, vizek fölé építkeztek, de nem milliónyi vörösfenyő cölöpre, mint

Velence, hanem az almaként kettévágott kőhegyek oldalába, terméskövekből. S az építkezésük hogyanja ma épp olyan szakrális tárlány, mint a Machu Picchu építéstechnológiája. A régiek ismerték a lakozás költészetét.

Post-danse macabre

AVAGY: AZ UTOLSÓ ELLENÁLLÓK

A költészet egy idő óta a korábban a névszói állítmányokba zárt *danse macabre* elszabadulása. A kötőszóhalmok már előre jelezték a megbomlott mondatgravitációt, a színesztéziák pedig az idegpályákon fordítva zúgó jambikus orkánokat harangozták be. Röviden: a vers ma a röhögő, fingó, csont nemiszervét rázó Halál tánca. Az ember persze versben is a legrégibb idők óta készül a halálra – pápa vagyok, fejedelem vagyok, vitéz vagyok, gazdag vagyok, bölcs vagyok, vén vagyok, elmegyek meghalni –, de a sírokban túlélő sejtek tébolyult, nem-e-világi cikázása fölött először Rimbaud hínáros kajütáblán betekintve szörnyedtünk el. Mai verseink nominatívuszai e hajó kísértetei, csontmatrózok, fulladt alanyok; prozodiájuk – késszemű sirályok vijjogása. Sehol egy táncos szisztolé, megugró ütem, a vers egén sehol sistergő pacsirtaparázs! Az egykor a halottak csonthéjas magvából is kicsírázó dalra mai sírbarázda nem emlékezik. Az emberi állag a nemléthez ért, mindenhatósága önmaga ellen fordul, s a vers, amely valaha a lét belakásának elvéthetetlen hangja volt, ma a szadomazó halál kéjes nyögése. Az ember végső gyökerét vágja, amely még úgy-ahogy a földhöz, tulajdonképpeni létéhez köti. A múlt század közepén egy német költő-filozófus és egy francia filozófus-költő háromszor találkozott egy provence-i gesztenyefa alatt, Euklidész háromszögébe fogták a *gondolatot*, a *költészetet* s a *létet*. Ők voltak az utolsó ellenállók.

Lőrincz Csongor

Élet, közösség, szubjektum a ritualizált nyelvben

JÓZSEF ATTILA AVANTGÁRD JELLEGŰ VERSEIHEZ, SZABÓ LŐRINC-KAPCSOLATOKKAL

Szabó Lőrinc és József Attila pályaindulása ismeretesen két markáns példája a klasszikus modern költészet főleg esztétista vonulatával, ugyanakkor az avantgárd egyes formációival való poétikai számvetésnek. A két költő számára ez a kettős kihívás jelentette a saját költői hang és poétikai magatartás megtalálásának és kidolgozásának kardinális tétjeit. Míg az idősebb lírikus művében az expresszionizmus bizonyos technikáinak áthelyeződése, addig az ifjabb költőnél főleg a Kassák-hatás, illetve a szürrealizmus befolyásának feldolgozása és hatványozása, átmunkálása figyelhető meg.

Ez a tájékozódásbeli eltérés is részben már magyarázhatja a két poétika különböző önprezentációs orientációját: míg a fiatal Szabó Lőrincnél „a hang retorikája” az elsődleges poétikai tájékozódási elv a versek önjelenetező elveit tekintve,¹ addig József Attila versei mintha inkább az „opszisz”, a vizualitás síkján foganatosítanának markánsabb orientációs szereppel bíró poétikai impulzusokat. Ugyanakkor mindkét poétika szisztematikus nyelvszemléleti szinten a beszédszerűség vonzásában működik: Szabó Lőrinc első kötetének stilizált szólama sem annyira esztétizáló hatáseffektusok előállításában érdekelt, inkább a költői én beszédének hangzásként értett jelenvalóságát igyekszik megidézni, József Attila pedig – jellegzetes avantgárd vonásként – egyes beszélt nyelvi fordulatok és kollokvialis fragmentumok versbe történő beemelésével lazítja fel a líra nyelvi kódjának exkluzív jellemzőit, ugyanakkor dinamizálja, megtöbbszörözi a versbeszéd kommunikatív és nyelvpragmatikai vonásait, akár grammatikai deixiseit.² A beszédszerűség ilyen színrevitele, kölcsönhatásában a megszólítás figurációival, az önmagára visszareflektált szubjektivitás klasszikus modern képleteinek felülírásaként értelmezhető. Lecsapódik ez a törekvés többek között a versnyelv szintaktikai szegmentációinak, valamint a verssorok szerinti tagolással alkotott viszonyainak dinamizálásában is, itt a szabadvers jelentőségét a versmondattan felszabadításában is szokás azonosítani.³

Ha az „opszisz” jelentősége áll előtérben József Attila líráját tekintve, akkor e vonatkozásban inkább a „fény” paradigmája meghatározó, a láthatóság vagy vizualitás, amelyre az akusztikus effektusok transzponálódnak, egészen addig, ahol a szöveg mondhatni vokális jeleket prezentál, önmagát vokális médiumként viszi színre. A hangbeliség átítatása a vizualitással nem pusztán motivikus vagy akár észleleti

* A tanulmány megírását az NKFI K-132113 kutatási pályázat (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

- 1 Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A hang retorikája Szabó Lőrinc korai költészetében* = Uő., *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 9–31.
- 2 A „kollokvialis versbeszéd”-hez vö. Szabolcsi Miklós, *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*, Akadémiai, Budapest, 1977, 399.
- 3 Vö. Bóka László, *József Attila költői eszközei*, Irodalomtörténet, 1952/3-4., 291–293.

szinten történik, hanem szisztematikusan, magának a költői hangnak az önprezentációjában. Bori Imre – az egyszerre dinamizált és analitikus jellegű – képszerűség és nyelvi kollokvialitás hangsúlyos elemeinek kapcsolatát a következőképpen látja: „Most minden képe részeire hullott szét, minden verse feltorlódott mozgás, lendület. Képbontásával [...] s az asszociációk merészségével (ne feledjük el, később ez lesz a költő egy nagyon jellemző sajátossága!) az élet egy izgatottabb, mozgalmasabb, nyugtalanabb képe, a statikus világ megváltoztatásának lehetősége fejezhető ki. Ezek nyomán a városi élet jelenségei és a hétköznapi élet szavai kapnak immár végleges helyet költészetében.” Ez a vonás pedig az én figurációinak és önleírásának mikéntjét is befolyásolja: „A hétköznapi élet síkján közelíti meg én-problémáit is, mert a szürrealizmus az ember tudatát, sőt tudatalatti világát akarja kifejezni, az én és a világ közötti űrt áthidalhatta és egybekapcsolhatta, kiegyenlíthette a belső és a külső világot átélésben és kifejezésben egyaránt. S ha ehhez még hozzátesszük a verselés szabadabb lehetőségeinek felcsillanását (vajon a későbbi nagy versek formai megoldásai elképzelhetők-e a szürrealizmus iskolája nélkül?) és a szürrealizmus hajlamát a népi témák iránt [...], valamint az intellektus nagy szerepét a szürrealizmusban...”⁴ A képek asszociációs, ugyanakkor analitikus struktúrája nagyon gyakran jelentéstani összetételükben is megmutatkozik – feltűnő a materiális és immateriális jelentéseket, illetve perceptív effektusokat nyomatékosító képi-fogalmi elemek egymáshoz kapcsolása a versek központi, önreflexív vagy metafiguratív szereppel bíró trópusaiban: „Röntgenfényből faragták”, „Egy hangvilla két ága vagyunk” (*Riának hívom*), „a gyémántból jó, meleg dalok nőnek” (*József Attila, hidd el...*), „lebeg” vs. „erős ollómmal” (*A rák*). Ugyanakkor az érintés gyakori metonimiái (pl. „szelíd arcunk is egymáshoz ér”) mint egyrészt az életreklítés, animálás, másrészt a testtől való megfosztás effektusai nyernek el szerepet, pl. a hasonlat elvének metonimizálásával (vö. *A rák; Érzitek-e?* „meleg halak surrannának” vs. „az ég fölött, mint lenn a fellegek, / egy simogatás gazdátlan lebeg.” *Medáliák* korábbi változata), így szintén ezt a két oldalt hozva erőteljes kölcsönhatásba egymással. Ez az oszcilláció anyagi és anyag-talan szenzoriális mozzanatok között bizonyos értelemben megalapozza a körülbelül 1930-tól jelentkező, az elvont-érzéki, trópus-referencia jellegű kettőzések allegorikus nyelvhasználatát,⁵ ugyanakkor transzformálódik is ennek közegében.

4 Bori Imre, *József Attila költészete*, Forum, Újvidék, 2005, 80. Továbbá: „1926 decemberében bírálatot mond addigi költészete felett, és újabb okot hoz fel szürrealista versei jogosultsága mellett.” Idézi a költő József Jolánhoz írott leveléből: „Figyelmeztetek, hogy parnasszista szonettet nem nehéz írni, ahhoz nem lírai hév kell, hanem ízlés és gondosság [...] És semmi szimbolizmus! Mindent teljesen racionálisan; és analitikusan meg kell vizsgálni minden szót és minden sort külön-külön.” (József Jolán, *József Attila élete*, Cserépfalvi, Budapest, 1941, 277.) Bori a következő kettősséget látja meghatározónak poétikájában: „Tehát új asszociációs lehetőségek és analitikus, racionális módszer kettőssége, együttmunkálkodása a versben – ezek a költő törekvései, amelyek rányomták az e korban írott verseire pecsétjüket.” És már e korszak kapcsán felhívja a figyelmet a költő kedvelt eljárására, korábbi versei (pl. a *Tiszta szívvel*) újrairására. *l. m.*, 79.

5 Az idézett *Medáliák*-változat megelőlegezheti a *Téli éjszaka* „mert annyi mosoly, ölelés / főnnakad a világ ág-bogán” helyét, ahogy az „átlátszóság” ez idő tájt gyakori izotópiája, sőt trópusa a „Milyen vitrinben csillognak ily téli éjszakák?” önreflexív kérdését.

Áthallások József Attila- és Szabó Lőrinc-versek között

József Attila 1924 őszén írott avantgárd jellegű szabadverseiben⁶ már felfedezhetőek allúziók többek között Szabó Lőrinc első kötetére, a *Föld, erdő, isten* (1922) egyes verseire. Az *Érik a fény* című vers bizonyos pontokon a [később a *Hajnali himnusz* címet kapó] XII. számú költeményre emlékeztet, amely a „Nap”-hoz intézett indirekt módon ódai megszólítást és mondhatni naphimnuszként prezentálta magát. József Attila versében is hasonló, ám feltűnően metonimizált jellegű izotópiával kezdődik a második versszak: „A Napra akasztjuk sugarainkat...” A „napsugár” kifejezés itt szétválik [amennyiben a „sugarak” a „mi”-hez tartozik], ugyanakkor a képi síkon újra összekapcsolódik, persze a képalkotás [predikatív] önkényességét jelző kifejezéssel [„akasztjuk”].

A Szabó Lőrinc-vers József Attila számára bizonyosan érdekes vizuális metonimiája – „Talán a tegnapi villámok fénye fűrésztött: szemeid éles villanya / lelkemig fénylik”⁷ – is mintha visszatérne nála: „Ívlámpák vagyunk egymás szívei fölött, a kicsi madarakat látod-e vállainkon?”⁸ A későbbi vers mintha követné a „mennyei zenévé szöve a színtelen földi zajt” Szabó Lőrinc-i programját: „Gyémánthidak szökkennek mindenfelé s az elaludt aknák / Pacsirtákként emelkednek szívünkbe és szelíden fölrobbannak csókjainkban. // Hát pazaroljuk szét harangjainkat...” Az „aknák” és a „harangok” Szabó Lőrinc versének „földalatti harangok” képét szereli szét, illetve metonimizálja, szintagmatikus tengelyen darabolja szét a képalkotás folyamatát: az „aknák” „pacsirták”-ká változnak, ugyanakkor – az ezáltal felvett „szelíd” jelentése mellett – megőrzik eredeti jelentésvonatkozásukat, a „robbanás” mozzanatát, ami ugyanakkor nem más, mint maga a „csókjaink”. A grammatika [vonatkozó szerkezet] referenciális-deiktikus viszonyai e többszörös áttételek révén többértelművé válnak: kérdés marad, hogy tulajdonképpen mi is „robban föl” a „csókjaink”-ban, az „aknák”, a „pacsirták”, a „szívünk” vagy maguk a „csókjaink” (vö. a kapcsolódó hangeffektussal). A „csókjaink” magába sűríti mondhatni a teljes metaforikus azonosítássorozatot, az erosz lenne itt az a gyűjtőmozzanat, amely felerősíti a vers különböző jelentéstani impulzusait. A képi és jelentéstani elemek folyamatos átviteljellegű eltolása, ezáltal multiplikációja a szintaxis vonatkozthatóságának ambiguitásához vezet – ugyanakkor a képi elemek hangsúlyozottan metonimikus elmozdulása éppen a grammatika kapcsolási elvét is követheti. Képalkotási és grammatikai folyamat összekapcsolása tehát nem problémátlan egységet hoz létre, hanem a megnevezés elhalasztását, többszörözését, ezáltal a szemantikai viszonyok rétegződését viszi végbe. A metonimikus, sőt indexikális logika átfogó érvényét a vers szokatlanul hangzó utolsó szava is aláhúzza, és éppen a létrehozás, teremtés összefüggésében [„Aki hajnalonta gyöngye virágokat *okoz*.”].

A madár-motívum is párhuzamosnak tekinthető [„cinege” itt, „pacsirták ott], a „ragyogás” a „fényesség”-re cserélődik József Attilánál, míg a „döbbszent zokogás” a politizáltabb konnotációkkal bíró „akna”-jellegű „szelíd fölrobban”-ásra a „szívünk-

6 Bori méltatja az 1924-es év jelentőségét [i. m., 55–58], igaz, nem az avantgárd, hanem a szegényember-versek kapcsán.

7 A verset értelemszerűen első megjelenése szerint idézem, ld. Szabó Lőrinc, *Összes versei, II.*, Osiris, Budapest, 2003, 401–402.

8 A sor második része inkább Déry Tibor egyik szövegére alludálhat, vö. a *Luxemburg R.* című verssel: „talán meglátják a galambokat fejünk fölött”.

ben”:⁹ „Mi lenne nélkülem e ragyogás: Mi lenne a földalatti / harangok döbbszokogása? s a hajnali boldog cinege-dal?” Szabó Lőrinc verse ezek után a visszhang trópusát bontja ki a lírai hang vokalizálásának önleírásaként: „... távoli dombok olvatag / éneke én vagyok: láthatatlan hangok a visszhangok kara: // mert hang vagyok én, visszhang vagyok én: magam visszhangja”. Míg József Attila – természetesen politikai felhangokkal bíró – verse a „fényesség”-et jelöli meg önprezentációs mozgásának céljaként vagy ígéreteként: „... s készen vagyunk a fényességre / Aki hajnalonta gyöngyvirágokat okoz.”¹⁰ A „hajnali” a „boldog cinege-dal” jelzője volt Szabó Lőrincnél, de szinonimái amúgy is többször előfordulnak a versben („harmatos öröm”, „ragyog a reggel”), továbbá a biosz, a phüszisz értelmében vett növekedés is: „Szép tarka gombák bújnak elő.” Az „Aki hajnalonta gyöngyvirágokat okoz” elvontabb-analitikus kifejezése megelőlegezheti az *Eszmélet 1.* „hajnal”-ának hasonlóképpen a bioszt feltáró, megnyilvánító, teremtő tevékenységét. A „fényesség” különös perszonalizációja („Aki”) mondhatni személyes cselekvésként engedi azt érteni, különösen azzal összefüggésben, hogy a vers mintegy a „testvéreim” perszonális beazonosításában érdekelt („Mi vagyunk azok...”). Ez a cselekvés a megnyitás cselekvése („Nyissuk ki egészen magunkat...”, vö. a „küszöbeink” és a „kitárt ajtó” képzetait az ikonikus szinten), ami mintegy a felszólítás – vagy még elemibb módon: a megszólítás nyelvének indexe is lehet, mely meghatározza a vers beszédcselekvési horizontját. Mivel a nyitás természetesen a bezárást vagy bezárultságot, illetve a határt („küszöb”, „ajtó”) implikálja, a szöveg eme jelentéstani szerkezete a József Attila költészetére oly jellemző szemantikai kettősséget, hangoltsági ambivalenciát mutatja. Itt azonban a zárlatbeli asszerció, a készenlét artikulációja („Készen vagyunk...”) meghatározni, magába gyűjteni hivatott [akárcsak pl. a „Szemünk” a „tornyot”]¹¹ a vers hangnemi vonásait. Ez a készenlét vagy várakozás József Attila ekkori verseinek visszatérő motívuma vagy még inkább gesztusa. A készenlét ugyanakkor nem annyira a politikai cselekvésre mint tranzitív ágenciára hangoltság módusza, mint inkább egyfajta nem-operatív, immateriális tartalmakat célzó várakozás horizontját jelenti [az *Érik a fény* vagy a *József Attila, hidd el...* tanúsága szerint].¹² Az én önazonosítása, önleírása, nyelvi és szemléleti jelenlétének artikulációja – avagy e kimondás anticipatív, optatívisz jellegű horizontba helyezése, akár „vágya” – feltűnően nyomatékos módon a tétlenség, inoperativitás, várakozás, virasztás diszpozíciójához kötődik.

Lírja már ekkor több vonulatában is erőteljesen a politikai cselekvés, konkrétan: a közösségképzés vagy -építés lehetőségeit és feltételrendszerét keresi. A Kassákkal versenyző avantgárd jellegű költeményekben ez a gesztus (is) rejtettebb, egyszersmind komplexebb módon van jelen, mint más műfaji és versdikciós mintákat követő, kipróbáló, továbbkalkuláló ekkori verseiben. Komplexebb módon: abban az értelemben, hogy ezek a szövegei kísérleteznek a költői beszéd szenzoriális és

9 Érdekes, hogy Szabó Lőrinc a vers későbbi átírásában [az 1943-as *Összes versei* számára] „csendülő szív”-re cserélte a „döbbszokogás” kifejezést – akár József Attila (1924-ben) a „Pacsirtákként emelkednek szívünkbe...” kifejezéssel.

10 Vö. ezzel a „feketeszemű virágok, a nap tüze” elemeit a *Hajnali himnuszban*.

11 Ez a kép („Szemünkben rejtőzik a torony”) egyébként szintén emlékeztethet a *Föld, erdő, isten* „szem”-képzetére, a kötet egyik legfontosabb motívumára.

12 Félreérthetetlen e diszpozíció jelentéstana a *József Attila, hidd el...* zárlatában: „Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg, / hogy tiszta legyen az ünnepekre.”

tropológiai alapjainak analitikus széttagolásával és újbóli összeszerelésével, első-sorban a képkalkotás síkján, ugyanakkor mindezt a grammatika közegében reflektálva. Egyszersmind nyomatékos módon fellazítva a líraiság nyelvszemléleti kódjait, a beszélt nyelvi fordulatok beemelésével annak közegébe (e beemelés hogyanjára még vissza kell térni). A percepció mikéntjének és olvashatóságának hangsúlyozása központi jelentőségű, számtalan szöveghelyet lehetne idézni ennek alátámasztására – pl. „a kicsi madarakat látod-e vállainkon?” kérdése az *Érik a fényben*, a „kenyerek” meglátása a „tenyereinkben”, a „Ria” név olvasása a „virágok”-ban, a „hűvös varázs” „hajnali ég” általi [vagyis nem-antropomorf] érzékelése stb.¹³ Vagyis olybá tűnik, mintha az interszjektív mozzanat, a közösségiség a felfokozott – természetesen a vers (önprezentációja) által lehetővé tett, megnyitott, evokált, akár beírt – érzékelés révén valósulhatna meg. Ez az érzékelés, sőt olvasás (nem utolsósorban a tulajdonnév síkján) lenne a közösségképz[őd]és egyik médiuma ezekben a versekben. Az effajta érzékelés és olvasás a költői megnevezést kondicionáló átvilágító, röntgenező textuális tekintet poétikáját működteti, amely figuratív szinten a „tisztaság” motívumát írja be a versekbe és amely „tisztaság” egyszerre reprezentált közege és célja a közösség(i-ség) evokációját megkísérlő retorikának. A versekben számos alkalommal játékba hozott átlátszósági motívum a nyelvszemléleti síkon ennyiben a képi jelentésre, a megnevezés vizuális referenciájára irányuló távlat ikonikus megfelelője lehet.

Éppen hasonló jelentéstani és tropológiai effektusok is egymásra engedik asszociálni a *Föld, erdő, isten* bizonyos szöveghelyeit és József Attila 1924 őszén írott verseinek egyes locusait. Így például a XIV. darabja [később az *Erdei szerelem* címet kapta] az említett kötetnek a „csak mi nem vettük észre” klisével él kétszer is [a zárlatban: „... csak mi nem vettük észre, / hogy kíváncsi rózsabimbók nyitnak ki szerelmes nyoszolyáinkon.”, ez a kép ismét a sarjadás motívumkörébe illeszkedik], ami mintegy a vers önprezentációja által generált – a szokványos észleléssel ellentétbe kerülő – fiziológiai-biológiai észleleteket jelenti. József Attilánál pl. a *Riának hívom* című versben található hasonló: „Csodálatos, hogy más nem vette észre feje fölött a virágokat / Pedig én láttam, hallottam is, színes harangokat dobálnak jobbra-balra...” Az „Én láttam, hallottam is” érzékelése következőképpen a költői szöveg által lehetővé tett érzékelés, pontosabban olvasás: a „Ria” név [már eleve fragmentált jellegű, azaz becenév] olvasása a „virágok” szóban [„jobbra-balra”, és így rajzolódhat ki a tulajdonnév]. A vers éppen a tulajdonnév [egyszerre arbitrális – „Mária” – és ennek ellenszegülő, de persze fragmentáló erőszakot feltételező – „Ria”] adományozásával, prezentálásával, aláírásával indult: „Riának hívom őt / De éppúgy mondhatnám sónak vagy villámnak is...”¹⁴ Így az anagramma(tikus olvasás) „látás” és „hallás”, opszisz és melosz összekapcsolódásában jelentkeznek – a „K betűkkel szól keményen” effektusát előlegeznék ez József Attila művében? Ezt az olvasást a szöveg metafiguratív szint-

13 „kettejük fényénél meglátjuk a vizet és kenyeret melyek elbújtak tenyereinkben” (*Esti felhőkön*); „Csodálatos, hogy más nem vette észre feje fölött a virágokat / Pedig én láttam, hallottam is...” (*Riának hívom*); „És senki ember nem érzi ma még, / csak munkásszembem a hajnali ég / e hűvös varázst, amely szeliden / szakállamon majd egykor megpihen.” (*Borostyánkőbe én be nem fagyok*)

14 Nem mellékes itt a „só” és a „villám” (ezek párhuzama a „Röntgenfényből faragták”) természeti elemeket konnotáló jelentése, a materális vs. immateriális, permanens vs. pillanatnyi ellentétpárijai mellett.

jén a „röntgensugár” alakzata értelmezi [Riát „Röntgenfényből faragták, átsugárzik a falakon és szavaimon”], amely visszatérő motívuma – Kassák költészete nyomán – József Attila ekkori verseinek.

Ritualisztikus elemek a közösségi nyelv evokációjában

Az így felfokozott, transzparenséssé tevő, sőt transzformáló észlelés *mint cselekvés* és ennek különböző trópusai – a látás, hallás, olvasás, tapintás síkjain – a [legalábbis megígért, anticipált, vágyott] közösségkép[ő]és versbeli médiumai. Felvetődhet a kérdés, hogy a kifejezettebben nyelvi síkon pl. a beszélt nyelvi fordulatok, beszédtrödédek mint e líra nyelvi magatartásának fontos összetevői bírhatnak-e itt saját funkcióval? Ezek a nyelvi elemek egyrészt a lírai nyelvi kód exkluzivitásának látványos fellazításaként működnek,¹⁵ másfelől azonban poetizálódnak is, a vers lírai struktúraösszefüggéseibe ágyazódnak, annak önprezentációjában nyerve el további funkciót.¹⁶ Abból kiindulva lehet ezt az oldalukat megvilágítani, hogy ezek a habituális-kollokvialis elemek a nyelvhasználatban tulajdonképpen afféle deszemantizált deiktikus jelölökként, mintegy gesztusokként funkcionálnak. Nem annyira individualizált-perszonalizált, hanem inkább rituális gesztusokként.¹⁷ Vagyis erőteljes jelenlétük, beíródásuk a versek textúrájában és retorikai környezetében egyfajta rituális jelleget, rítusszerű kontextust idéz meg ezekben. A ritualitás rejtett deixiseiként – konatív, továbbá performatív funkciójuk mellett, illetve ezekkel összefüggésben – lehet értelmezni ezeket a degrammatizált nyelvi elemeket: pl. „Szervusz, szervusz, hogy vagy, köszönöm megvagyok és te, hát csak / lassan” [*Néha szigetek*]; „Ne haragudj” [*Oly friss, az egyetlen aposztrofikus gesztus a versben*]; „Mi az igazság?” [*Esti felhőkön*]; „5 hete, hogy nem tudom mi van veled” [*A bőr alatt halovány árnyék*]. Feltűnő volt már korábban is az „ünnepe” motívumának szintén gyakori felbukkanása a versekben: „ünnepeink” [*Most fehér a tűz*]; „Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg, / hogy tiszta legyen majd az ünnepekre” [*József Attila, hidd el...*]; „szívemben kivaszt ruhát hordok amikor megszólítlak” [*A bőr alatt halovány árnyék*, itt már a költői beszédhelyzet és aposztrophé, illetve temporális feltételrendszerük önreflexiójaként], amely jellemzően a te táncában – ugyancsak ritualizált, ugyanakkor intenzitást célzó¹⁸ cselekvés- és mozgáseggyüttesben – tükröződött („te táncolsz”).¹⁹ Vagyis a köznapi beszédfordulatok feltűnő jelenlétét a retorikai-jelentéstani síkon éppen az ünnep mint a mindennapokból való kiemelkedés szemantikája ellensúlyozza vagy transzformálja. A rituális funkcióval felruházható nyelvi elemek tágabban tehát

15 Vö. Kulcsár-Szabó, *Utak az avantgárdból. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében = Tükörszínháta agyadnak*, 32–58.

16 Vö. pl. az „áldott jó asszony” – mint klisé – viselkedésével: az exkluzív költői kód viszonylagosítása párhuzamos a kifejezés poetizálásával (ambiguitás: testi és kulturális-vallási jelentés).

17 Vö. Hans-Georg Gadamer, *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache = Uö., Gesammelte Werke*, 8., Mohr Siebeck, Tübingen, 1993, 413.

18 A ritualitás Byung-Chul Han [amúgy problémáktól nem mentes] könyve szerint intenzitás jegyében működik, vö. *Das Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*, Ullstein, Berlin, 2019.

19 Vö. ezzel Hans Ulrich Gumbrecht könyvének tánc-fejezetéből: „...a ritmus megkerülhetetlenül feszültségben áll a jelölés és jelentés kétszintű természetével, ahol különböző formák ugyanazon tartalomra utalhatnak.” [1926. *Élet az idő peremén*, Kijarat, Budapest, 2014, 211.] Ugyanilyen mediális dimenziót jelent a [sakk]játék mint történetes motívuma az utolsó sorban.

az „ünnep” kontextusában válhatnak jelentéssé, amely motívum természetesen szintén a közösség konstitúciójának összefüggésében értelmeződhet. A költészet beszédének rituális konstitúcióját²⁰ ezek a József Attila-versek tehát a nyelvi gesztusok deiktikájának újrahasonosításaként, refunkcionalizálásaként illesztik bele a versek önprezentációjának ama dimenziójába, amely az „ünnep” közösségi távlatát evokálja. Különösen a gesztusok és rituális szférák deixiseinek ama létmódját tekintve, amely személyteleníti a szubjektum képzetét,²¹ továbbá nem az (egyéni) cselekvés primátusában, hanem inkább magára vevésben és hordozásban gyökereznek²² [feltűnő az „ünneplő”, illetve „kivasalt ruha” motívuma mind a *József Attila, hidd el...*-ben, mind *A bőr alatt...*-ban). Aligha lehet véletlen, hogy a *Most fehér a tűz* zárata népdalbetétként szólal meg [„Énekelj tiszta szomorúság / Lefekszem itt, a hold a fejemalja / Énekelj tiszta szomorúság / Lefekszem itt, a hold a fejemalja.”], *A bőr alatt halovány árnyék* zárata elvi síkon is személytelen működésben, a (sakk)játék általi játszottság történéseiben oldja fel az alanyt.²³ Ezeknek a gesztusoknak az újr alapított közösséget kellene megmutatniuk, színrevinniük, hordozniuk, nem annyira cselekvő (ennyiben cél nézetében vett eszközjellegű),²⁴ mint inkább színrevivő értelemben (ezért is a beszélt nyelvi formulák e lírai használatban csak a közösségiség „közölhetőségének közléseként” valósulnak meg, nem tétélező-definitív aktusokként).²⁵ A gesztusok visszanyerésének József Attila-i programja a(z eredetileg ugyancsak Kassáktól örökölt) „tisztaság” mint természetesség motívumának költészetében ez idő tájt olyannyira jelenlevő kontextusában értelmeződhet. Ugyanakkor az optatívisz hangoltsága és retorikája vagy a hangtól való megfosztottság, a kommunikációképtelenség motívumai e gesztusok és formulák félresikerülésének, elégtelenségének, „gag”-jellegének, (ön)identifikációs alapjuk részleges megvonódásának effektusai is lehetnek.²⁶ Ez a rituális funkció természetesen politikai minőséget is jelent, a politikai cselekvés, illetve az éthosz mozzanatát a közösségépítés értelmében, amelynek médiumai tehát – összefoglalva – az érzékelés (olvasás) átvilágító, transzparenssé tevő, egyúttal összekötő ágenciája, az optatívisz modalitása és a rituális funkció (úgy az egyes beszélt nyelvi izotópiák és deixisek, mint a fölérendelt „ünnepi” jelentéshorizont értelmező erejének szintjén).

20 A költészet nyelvének ritualisztikus meghatározottságához vö. Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*. HUP, Cambridge/MA – London, 2015, 37. Líra és ünnep kapcsolatához vö. továbbá Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Mittel und Zweck der Lyrik*, Hanser, München, 2012, 93–103.

21 Gadamer, *i. m.*, 414.

22 Vö. Giorgio Agamben, *Noten zur Geste = Uő., Mittel ohne Zweck. Noten zur Politik*, Diaphanes, Freiburg-Berlin, 2001, 53.

23 Fontos itt természetesen az „intellektuális” mellékjelentése is a sakkot tekintve. Nem kevésbé az is, hogy az én-te viszonyon túlmutató közösségi vízió ebben a versben már nem felfedezhető (?). Ez a két vonás az avantgárd periódus lezárásának, József Attila pályájának következő szakaszát előkészítő vagy megelőlegező mozzanatok tartható.

24 Vö. Agamben, *i. m.*, 54–55. A gesztusok irodalmi, filozófiai, antropológiai és művészetelméleti tematizálása a húszas években ismeretesen kiterjedt és intenzív területen zajlik, Brechtől és Aby Warburgtól André Jollesig és Walter Benjaminig.

25 *Uo.*, 55. Ugyanilyen fontos József Attilánál tematikus szinten ugyanis a már említett várakozás, sőt demonstratív tétlenség, vagy akár a játék motívuma: „Akadnak olyanok, akik lovon, autón és repülőgépen is gyalog vannak, én a / pacsirták hajnali énekében heverészek, mégis túljutottam a szakadékon” [*József Attila, hidd el...*]; „Néma négerrek sakkoznak régen elcsendült szavaidért.” [*A bőr alatt...*]

26 Vö. Agamben megjegyzéseivel a gesztusok inherens képességihiányáról, pl. a felejtés [emlékezeti hézag] és ekképp a némaság értelmében, *uo.*, 55–56.

Ezt a költői és közösségi retorikát működtető programot alighanem a *József Attila, hidd el...* viszi színre leghangsúlyozottabb és legösszetettebb módon. Kezdve az énné-válás látványos inszcenirozásával, ahol a megszólító az anyjától „örökölt” szeretettel (vagyis nem feltétlenül saját potenciájából) fordul a megszólítotthoz, ebben az aposztrophében hozva létre mindkettejüket („a világra hozott” alanyát nyelvtanilag nem jelöli a szöveg): „József Attila, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól örököltem, / áldott jó asszony volt, látod, világra hozott...” A „hidd el” performatív aktusa, egyfajta eskütetele – túl a pusztá megszólításon (ha egyáltalán létezik „pusztá megszólítás” a nyelvben) – ebben az evokációban (vö. „látod”) kulcsfontosságú mozzanat: már eleve individuumon túli kötelező érvényt vállal magára, amit a vers dikciója a későbbiekben erősít tovább. A vers az ént-mondás, az én-identifikáció – és elbizonytalanítása – többszörös reflexióját hajtja végre, biológiai individuum és tulajdonnév által jelölt, ezáltal (önmaga számára is) lehetővé tett „én” viszonyrendszerének színrevitele után „Önmagunk”-nak a megszólított „ti”-ben való megtalálását vizionálja. Ugyanakkor különbség is tételezhető – már a kezdeti, „József Attilát” célzó, grammatikailag ambivalens megszólítás síkján – nyelvtani én és nevesített én, én és tulajdonnév, megszólító és megszólított, én és te között. Látványos a deixis elbizonytalanítása: a „látod” vonatkozhat mind az én-re (önmagára mutató formájában), mind a te-re, ugyanakkor az én síkján a preperszonális énre és a konvencionális úton, tulajdonnév révén létrehozott énre. A grammatika mondhatni paragrammatikus deiktikájának elbizonytalanítása („világra hozott”, kit?), „a szöveg megszólalás előtti állapotba való visszahúzóda”²⁷ egyrészt a preperszonális élet paradox „jelölése” lehet, másrészt plaszticitása, meghatározatlansága révén a tulajdonnév arbitraris konvenciójával, az én ekképpen azonosított formájával szemben fejt ki ellenállást,²⁸ harmadrészt én és te ilyen kölcsönösségének sugalmazása az „Önmagunk”-nak a megszólítottakban való megtalálását prefigurálja.

Ebben a versben fonódnak össze a fentebb említett struktúramozzanatok, individuum és kollektívum összekapcsolásában, az ént-mondás bonyolult hitelesítési kísérletében. Itt tulajdonképpen az individuáció elvét reflektálja a szöveg (Gilbert Simondon vonatkozó elmélete kiválóan megvilágíthatja ezeket az összefüggéseket).²⁹ Nem másról volna itt szó, mint „az individuális aktivitásától az individuáció aktivitásához történő átkapcsolás”-ról.³⁰ Arról az átmenetről, ami nem egyszerűen

27 Vö. Bartal Mária, „és még mindig kérdezem: Hol vagy?” *Énkonstrukciók József Attila három szövegében = Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*, szerk. Bednatics Gábor et al., Osiris, Budapest, 2003, 284. Bartal ezt a saját tulajdonnév szövegkezdő pozícióba helyezése kapcsán, „a dadaista gesztus idéz”-éseként tárgyalja.

28 Ahogy a majdnem két évvel későbbi *Csodálkozó bogarak közt* című vers fogalmaz, ellene is hatva a tulajdonnév arbitrarisitásának: „A lányok szagos lépte nyomán kibútt ez az ártatlan kavics. / Ez a kavics nem József Attila és a fű se, én se vagyok az, / Én barátja vagyok itt mindennek.”

29 Simondon (1924–1989) marxí és freudi alapokon építkező elmélete jelentős hatást gyakorolt pl. Gilles Deleuze filozófiájára. A *L'individuation psychique et collective: a la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité* című művének (1964) tematikája kiválóan alkalmazható József Attila költészetének ekkori kapcsolódó kérdéseire, egészen meghökkentő a hasonlóság a két korpusz problémahorizontja között.

30 David Scott, *Gilbert Simondon's Psychic and Collective Individuation. A Critical Introduction and Guide*, EUP, Edinburgh, 2014, 51. Vö. még Roberto Esposito, *Bios. Biopolitics and Philosophy*, UoMP, Minneapolis-London, 2008, 181.

individuum és közösség „között” megy végbe, hanem amely folyamat maga mint keletkezés mutatja meg az individuum vitális, pre-individuális alapjainak egyúttal transzindividuális, pl. kollektív minőségét. [A vers íve átfogja a születés előtti [„áldott”] állapot tartományát a jövőre irányuló közösségi optatívusszal a végén.]³¹ Itt mind a perceptív, mind a pszichoszomatikus és affektív, továbbá imaginárius összefüggések az individuum individuációját (nem individualizációját) mint egyúttal a közösség individuációját teszik hozzáférhetővé. Pl. az affektivitás, illetve emocionalitás mozzanata („nagyon szeretlek”) kapcsán már jelzi a szöveg, hogy ez túlmegy az individuum határain, pontosabban: megelőzi annak individuális minőségét („ezt még anyámtól örököltem”), egyfajta excessusként az individuális idő előtt. A vers nagymértékben „affektív közösség”-ként imaginálja a vágyott közösséget, egyfajta „affektív tudattalan” értelmében („ha elültetjük a szívünk alá”, „Igazi lelkünket [...] gondosan őrizzük meg”).³² Ennyiben a vers – és József Attila ekkori költészetének jelentős része – „az emóciók strukturálásának”³³ közösségelvű kísérleteként is leírható. Az ilyen közösség „»individualitása« – azaz, hogyan különböztethető meg, individualizálható egy individuált csoport más individuált, de még nem individualizált csoportoktól – nem jelenti sem »a cselekvés közösségét«, sem »a tudatos reprezentációk identitását«.³⁴ A vers ismeretesen mindkét opciótól explicit módon elhatárolódik: a hasonlatozás kognitív, fogalmi, szimbolizáló vagy allegoretizáló művelete nem működtethető az „élet”-hez való viszony önleírásaként („Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak / másért örülünk neki”),³⁵ ahogy a lírai én is eltávolítja magától a cselekvés horizontját („Akadnak olyanok, akik lovon, autón és repülőgépen is gyalog vannak, én a / pacsirták hajnali énekében heverészek, mégis túljutottam a szakadékon”). Ez a deszubsztancializált közösségképzet a perceptív és pszichoszomatikus jellemzők mellett a vágy közegében gondolható el, ahol tehát a vágy is szubjektumkonstituáló erővel bír: a tárgyalt József Attila-versek gyakori hangsúlyos optatívusai (főleg a zárlatokban) ezen a síkon is olvashatók. Szintén fontosak itt a „transzindividuális” spirituális (nem feltétlenül vallási) jellemzői,³⁶ ahogy ezekben a vers ugyancsak nem szűkölködik („áldott” vonatkozó jelentése, illetve az „ünnepek” prolepszise a zárlatban). A „lélek” itt nem pusztán pszichikai minőség, hanem az „organizmus” korrelátuma³⁷ – József Attila versében: maga a várás mint az „Igazi lelkünk[!]” [tisztaságának] megőrzése.

Ennek az összefüggésrendszernek a rituális mozzanat kölcsönöz keretet a versben, a rituális sík artikulálja, egyszersmind vezet át egy nem-operatív cselekvés

31 Talán nem teljesen elhibázott itt *A Dunánál* (1936) későbbi programjára asszociálni, noha a két vers közötti poétikai-szemléleti különbségek legalább annyira esnének latba.

32 Scott, *i. m.*, 66.

33 Vö. Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of the Transindividual*, MIT, Cambridge (Massachusetts) – London, 2013, 51.

34 Scott, *i. m.*, 73.

35 A hasonlatozás elvetése felfogható az esztétizáló költői kód ellenében megfogalmazott gesztusként. – A „cipő” a különböző közlekedési eszközök és a „gyalog vannak” motívumaival állhat kapcsolatban, a „vegytisztító intézet”-et pedig a zárlatbeli „tisztá legyen majd az ünnepekre” opponálja. Mindkét esetben instrumentális-akcionisztikus szemlélet ellenében fogalmazza meg a vers saját értékrendjét (az epideixis beszédmódjának közegében).

36 Vö. Scott, *i. m.*, 74–77, 111.

37 Vö. *uo.*, 121.

horizontjába [„megőrzés” az „ünnepek” távlatában]. Miképpen értelmezhető akkor az individuum markerének, a tulajdonnévnek, és ennek megfelelő módon a lírai éni grammatikailag exponált beszédének jelenléte a versben? Hiszen itt végső soron mégiscsak egyfajta szerzőségi öninszenírozásról, auktorialis fantazmáról van szó, a szerzői név egyfajta remotivációjáról mint lírai invencióról. Ugyanakkor a költői invenció – mint az individuáció (értékeket is létrehívó, azaz epideiktikus vonzattal is rendelkező) struktúramozzanata – itt hangsúlyozottan a transzindividuális potencialitásának vonzásában mehet végbe.³⁸ Leegyszerűsítően fogalmazva azt lehetne mondani, hogy a vers beszédészólama az újszülöttet, a tulajdonnevet és az általa jelölt szerzőségi alak[zat]ot mintegy felajánlja – mind a múlt, mind a jövő vonatkozásában (pre-, illetve posztindividuális síkon) – a megszólítás és az optatívusz módusában megcélzott közösségnek. „Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy bennetek lakik, / az bizonyos” – ez az emblemikus aposztrophé fogalmazza meg ezt az imaginárius összefüggést az optatívusz hangnemében (itt az „elutazás” eme rituális felajánlás trópusa lehet). A születés előtti/körüli állapot evokációja pedig a vitális, preindividuális és prereflexív, továbbá preperszonális plaszticitás visszanyerésének szolgálatában állhat, amely egyrészt a vers önprezentációs síkjának interpretánsa is: hiszen a születés, az „áldott” állapot motívuma visszatér „az anyák a szívük alatt hordják gyerekük” klisé önreflexív elemmé transzformált változatában: „A gyémántból jó, meleg dalok nőnek, ha elültetjük a szívünk alá”. A terhesség és szül[et]és fantazmája áthálózza a vers egészét: az „áldott jó” szinonimája lehet a vers végi „tisztá” is (együtt a „tisztaság” egész ekkori programjával József Attila költészetében), de még a „bennetek lakik” szó szerinti értelmezése is asszociálhat a terhesség képzetkörére. „Önmagunk” tehát a megszólított ti általi kihordásban létesülhet. Másrészt ez a plaszticitás vagy potencialitás így a közösség indefinit (pl. a várás értelmében vett) létmódjának korrelátuma. Ha itt a születés, a natalitás politikuma merülhetne fel Hannah Arendt értelmében, akkor fontos arra utalni, hogy az arendti cselekvéssel szemben³⁹ József Attilánál éppen a cselekvés hiányaként („örököltém”, tulajdonképpen a „szeretetet”) jeleneteződik a születés konfigurációja, sőt a születés előtti potencialitás, nem-cselekvés párhuzamba kerülhet a vers vége felé olvasható „én a pacsirták hajnali énekében heverészek”, továbbá az „ünneplés” motívumával.

Ezzel a név mintegy szétszóratik a szöveg felszínén, annak plaszticitását állítva elő vagy hangsúlyozva [„jó, meleg dalok nőnek”), továbbá a közösségben, az ünnep ritualitásában. A vers a textuális szinten és a betű síkján – a grammatikai meghatározatlanság mellett [„világra hozott”) – ugyanis pontosan a tulajdonnév visszafordítását viszi végbe a fonemikus keletkezésbe vagy flow-ba (vagyis a plaszticitás a szavak mint önkényes nyelvi artefaktumok és szegmentációs entitások elé – vagy azokon túl – kerülő dimenziót is jelent).⁴⁰ Feltűnő a „jó” legalább háromszori ismétlődése a szövegben, kitüntetett pontokon⁴¹ [vö. „József”), illetve az „Attila” név magánhang-

38 Invenció és individuáció kapcsolatához vö. *i. m.*, 195–197.

39 Vö. Esposito, *i. m.*, 177.

40 A „fonemikus” – az írásosság és hangzósság közötti anagrammatikus-hipogrammatikus feltételezettségű dimenzió – fogalmához vö. Mutlu Konuk Blasing, *Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words*, PUP, Princeton, 2007, 87–93.

41 Először az „áldott jó asszony” kifejezésben [amely egyébként szintén rituális használatú, az elhunytakra történő emlékezés mondásának rögzített nyelvi aktusa], aztán a „Jó volna elutazni” elvi kijelentésében,

zóinak tisztán [tisztán...] azonos sorakozása a „*pacsirták hajnali éneké*”-ben, mint a vers fő önértelmező, metafiguratív trópusának kifejezésében, ami ezáltal maga is egyfajta tulajdonnévvé avanzsál. A jelölt, materiális tulajdonnév a textuális dinamikában szóródik szét, ugyanakkor ennek fordítottja is fellép: egyes kifejezések, trópusok implicit [fonemikus] módon tulajdonnévként kezdenek működni. Feltehető, hogy József Attila lírája itt az avantgárd materializáció és anagrammatizáció közegében annak a későbbi „moduláris” [szövegmodulokból, ezek cserélgetéséből és vándoroltatásából építkező, illetve kifejlő] szöveggeneráló elvnek és poétikának az alapjait veti meg [vagy legalábbis egyfajta avantgárd jellegű változatát, prototípusát hozza létre], amely nagyjából 1930-tól uralkodik el költészetében.

A saját tulajdonnevet tehát a szöveggént megjelenő közösségi, tranzindividuális dinamikának kellene ellenjegyeznie, *aláírnia*. Ezt a konzignációs viszonylatot a vers nagyon is reprezentatív [felajánlási] eseményként érti, amennyiben „lgazi lelkünket” pontosan úgy kell megőrizni, mint az „ünneplő ruhákat”, „hogy tiszta legyen az ünnepekre” [a „tisztá” szó szerinti és átvitt jelentésének egyidejű fenntartása – ugyanakkor a szó szerinti jelentés bizonyos dominanciájával – ismeretesen bevett eljárása József Attila ekkori poétikájának]. „Önmagunk” és „lgazi lelkünk” szinonimák lehetnek: az én autentikus, érvényes formájának megtalálása egyik esetben sem bensőségségi képzet, amennyiben először a megszólított „ti”, aztán az így evokált közösség, továbbá az ünnep ritualitásához kötődik, kívülhelyeződik, tulajdonképpen felszínre válik [„ünneplő ruhák”) vagy a felszínen (a belső a külsőn) őrződik meg.

Az „lgazi lelkünk[!)” [tisztasága) tulajdonképpen ebben a megőrzésben konstituálódik, mint egyfajta felszínszerűség [vö. ezzel a „jegy” hasonló konnotációját, amely visszautalhat a tulajdonnévre, amelynek tehát – e motivikus síkon is – a ti-hez való elutazásban, a kollektívumban való szétszóródásban rejlene a funkciója, nem pusztán az én önazonosságához fűződő viszonyában].⁴² Ugyanakkor ennek a viszonylatnak a fordítottja is megjelenhet: a közösségnek – ugyan individuációjának közegében, nem valamilyen autonóm szubjektum hipertrofikus aurájában – hangot vagy szavakat adó költői alany beszédszerepének fontossága, vagyis végső soron exkluzív szerzőségi pozíciója.⁴³ Viszont meg kell jegyezni, hogy a szöveg egyfajta epitáfiumként [pl. a születéssel mint egyfajta dátummal indulva], legalábbis testamentumként is olvasható, az utolsó sorok modalitása így is értelmezhető. Legalábbis a költő másik, ugyancsak a saját tulajdonnevet prezentáló némileg későbbi verse egyértelműen ilyen kódot működtet [„Vidám és jó volt s tán konok...”, *József Attila*, 1928].

Ezt a szerzőséget mint szubjektumpozíciót ugyanakkor a preperszonális tartomány – egyfajta természetesség, tisztaság mint potencialitás – és a közösség analóg létmódja autorizálja és legitimálja. Viszont a szubjektivitás, az énként való létezés [„lgazi

végül a „jó, meleg dalok” ugyancsak önreflexív jelölőjében [a három „jó” a verset három triádra is bonthatja).

42 A közösség létrejövési dimenziója itt alapvetően a „tapasztalat” fenoménje, az exterioritáshoz való viszony lehet [a német „erfahren” pontosan bejárást, be- vagy átutazást jelent], vö. Esposito, *Communitas. The Origin and Destiny of Community*, SUP, Stanford, 2010, 122. Ugyanakkor a másik dimenzió, az „eksztázis” is [vö. *i. m.*, 86–111] felbukkan a versben, „a pacsirták hajnali énekében heverészek”, illetve az „ünnepek” motívumaiban.

43 Vö. ezzel a *Most fehér a tűz* negatív megfogalmazásait: „Nincsen szavunk, amit kimondhatnánk / Elhamvadt maradék álunk [...] Ünnepeink ajultan hevernek”

lelkünket”) e potencialitás vagy plaszticitás megőrzésének (egyfajta temporalizációnak), kevésbé cselekvőségnek a függvénye a versben.⁴⁴ A megőrzés tulajdonképpen csak a cselekvésről való lemondás révén válik lehetővé [ezzel a vers illetően jelentéstani logikája következetesnek mondható]. Vagyis itt egyfajta nem-konvencionális, ilyen jellegű instanciák által nem szavatolt örökség megőrzése lehet a tét (a „ruhák” és „őrizzük meg” előhívhatják a „ránk ruházott” kifejezést, amit gyakran az „örökség” kapcsán használnak – itt az ünneplő ruhák megőrzése a ránk ruházott örökség mint feladat]. Amely tehát ugyanakkor éppen nem a bensőségesség tartományában, hanem a külsőn vagy külsőben – mint nyilvánossági-reprezentációs-rituális, illetve atmoszférikus közegben [vö. készülődés az ünnepekre] – őrizhető meg.

A természetesség fantazmája itt is nagymértékben az elemek elementarításának síkján lokalizálódik [„hideg víz”, „gyémánt”, a „pacsirták hajnali éneke” által konnotált levegő, ehhez lásd e kifejezés szövegközi eredetét alább], mint oly gyakran ennek az időszaknak a verseiben. Ugyanis a számtalan alkalommal tematizált érzékelés, aisztéziszis mint olvasás kitüntetett szerepe gyakran, sőt kitüntetett módon éppen az elemek mint „a dolgok atmoszférikus prezenciá”-járá⁴⁵ irányul, mégpedig összefüggésben a materiális-immateriális kettőzésekkel [amennyiben az elemek jelenléte mindig érzületi-hangoltsági dimenzióval bír: „gondolataimat”, „a szívünk alá”]. A sokat említett „tisztaság” [mint diafán, átlátszósági létmód] ezen a síkon nem más, mint a dologi és emberi létezők elementumok által átjárt létmódjának,⁴⁶ az így lehetővé vált elementáris aisztéziszis által fókuszált aura, auratikus atmoszféra. Ez az érzékelés így kifejezetten nem „tényállások információleolvasó azonosítására”⁴⁷ tör [mint a „cipő” vagy a „vegytisztító intézet” – egyfajta kognitív kilúgozása az elementarítás aisztéziszisének – hasonlítási paradigmáiban], hanem a szenzorialitás azt megelőző dimenziójára, magára a természet[iség]re irányul.

Ez a hang-retorika a versekben ugyanis erőteljesen magán viseli az epideixis nyilvánossági, általános érvényűsége törekvő és értékelő, gyakran vitázó beszédszólamlát. A *József Attila, hidd el...*-ben pl. „Az életet hiába hasonlítjuk...” vagy a „Naponta háromszor megváltják a világot...” sorok vehetők ide, de számos más példa is em-

44 Nem kis mértékben eltérő módon pl. Illyés Gyula *Tékozlók* című versétől [1927-ben eredetileg *Angyali köszöntés* címen jelent meg], amelyben a lírai én önmagát a születés gesztusában jelenetezi [„Nincstelenül és könnyedén mint születésem napján tárom felétek karjaim.”], hogy aztán a negyedik, záró versszakban saját rituális ítélezési aktusának [bio]hatalma alá vonja az élő és halott tartományait, ahol a jövő [„a kisdéd”] mintegy az élő (!) jelenben igazolja vissza e „jog” – a lírai megszólítás, a vélelmezett „köszöntés” definitív – érvényét: „Jogom van, szólván szívemből hozzátok, megfeddni az újszülötteket, / Kiprédikálni a késlő halottat, figyelmeztetni a gazdát, erény útjára vezetni a hajadont, / Kinek méhében csodálkozó arccal vár a kisdéd.” A „vár” grammatikai vonzat szempontjából [„kit” vagy „mit” vár a kisdéd?] indefinit jellege [József Attila-i vonásként] azt a lírai énrre is vonatkoztatni engedi, míg a másik, ám kevésbé kényszerítően szükségszerű instancia a „közösség” lehetne (vagyis a kétfajta nyelvtani vonatkoztatási lehetőség nem annyira egyenrangú, mint a *József Attila, hidd el...* első soraiban).

45 Vö. Hartmut Böhme, *Natur = Ästhetische Grundbegriffe*, 4., szerk. Karlheinz Barck et al., J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 2003, 464.

46 Vö. ezzel *A rák* című versben a víz általi, annak közegében végbemenő önmegtapasztalást: „Én még sokáig figyelem a meduzák átlátszó világosságát [...] Páncéлом erős áramok sodrában keményedik”. Vagyis itt nem csak az animális figuráció érdekes, mintegy önmagában, hanem az animalitás [és az én-képzet] az elemekhez mint natúrához való közelségében lesz releváns.

47 Böhme, uo. Az „aura” fogalmának mediológiai-kultúratudományos-filozófiai tárgyalása a korszakban ismeretesen Walter Benjamin nevéhez kötődik.

líthető a korszak terméséből [„erősen tudom / Hogy a világ csak bennünk változik”, Keserű; „Pedig hiába minden szakértelem mikor hajnali levegő siklik szivünkön át”, *Kilóméterekkel*]. A közösségi diszpozíció vágyott „kihangosítása” mint a lírai hang önlegitimációjának alapja vagy optatívusz-jellegű hangneme [vagyis nem egyszerűen telosza] tehát nem egyirányú-lineáris vagy folytonos jelleggel mutat vissza a lírai alanyra mint e beszéd vélt eredetére. Sokkal inkább relacionális beszédkaraktert (de akár parodisztikus hangnemet is, pl. a „Jó volna jegyet szerezni...” kijelentésében)⁴⁸ kölcsönöz ez a vonás is a lírai diskurzusnak, retorikai értelemben, ugyanakkor rétegzettebb jelentéstani-gondolati vonatkozhatóságot téve lehetővé.

Hang, anagramma, időbeliség

Visszatérve a nyelvszemléleti és metapoétikai viszonylatokhoz: a röntgensugár izotópiája a költői megnevezés trópusaként azonosítható. Végső soron a vers önprezentációs nyomatéka, tágabban mondhatni a szöveg performatív funkciója, amely átvilágítja a költői hangot és ezáltal hang-képként írja be azt – pl. a tulajdonnév materializálódásában. Egyszerre kelti életre, animálja a hangot és kettőzi meg azt, nyomként írja be, akár testamentarizálja. Míg Szabó Lőrincnél különböző hangok és visszhangok szólnak együtt a lírai hangban, annak mintegy háttereként, zaj[aj]ként, addig József Attilánál potenciálisan a lírai hang mint jel elé kerül a saját textualizált moraja, a hang vizuális materializálódását eredményezve. A hang tehát testként is megnyilvánul, testies aspektusára, fiziológiai alapjaira vettetik vissza, a hang anyagosságára. Pontosabban a hang-kép beíródása a testbe nyilvánítja ezt meg (élő) testként és ugyanakkor teszi is azt önnön túlélőjévé, kísértetévé avagy protézisévé [pl. *A bőr alatt halovány árnyék* című versben]. A vélelmezetten átlelkésített hang így sokkal inkább fiziológiai-szomatikus dimenziójában válik érzékelhetővé, egyúttal olvashatóvá a hang-kép materiális konfigurációiban, közelebből a tulajdonnév grafémaszerűségében. Ha a prefonematikus hang test és nyelv között manifesztálódik [persze tulajdonképpen önnön hiányaként],⁴⁹ akkor ezek az anagrammatikus inskripciók szintén fiziológia és nyelv között helyezhetők el az említett és más ekkori József Attila-versek tanúsága szerint. Az anagrammatikus árnyékok olvashatósága a versbeli önprezentáció eseményeként mint a hang pillanatnyisága mögötti fiziológiai latencia nyomai foghatók fel. Ezek a nyomok egyszerre animálják és mortifikálják a hangot, amennyiben a hang prefonematikus és posztfonematikus dimenzióira irányulnak egyaránt. Ez a kettős referencia rávilágíthat a nyelviesülés, legalábbis a vokális prezenciaként értett hang határaitra, amennyiben ezáltal hallgatás íródik bele magába a hangba, a nyelvi jel hangbelisége önnön néma mementóiban van, pontosabban nincs jelen. A hallgatás és némaság motívumai, alakzatai rendszeresen előfordulnak már József Attila ekkori lírájában is. Mint ahogy feltűnő a versek temporális mintázatának kettőssége is: alapvetően jövőirányultság figyelhető meg bennük, nagymértékben a jövőre vonatkozó optatív modalitás szervezi retorikájukat, viszont egyre inkább felerősödik bennük

48 Bartal szerint itt „az avantgárd egyik központi metaforája, s legfőképp a futurizmusban jellegzetes szövegstrukturáló elve: az *utazás*” válik a „nevetségessé tétel” „áldozat”-ává. *I. m.*, 277.

49 Vö. Mladen Dolar, *His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2007, 21–48.

a múltbeliség reflexiója, az emlékezet deixisei, nyelvi-poétikai műveletei [evidens módon előtérbe kerülve aztán *A bőr alatt halovány árnyék*ban, amely alighanem meta-poétikai síkon is visszatekintés – éppen az 1924 őszi pályaszakasz avantgárd szabadvers jellegű poétikai szemléletére]. Az anagrammatizálás tehát a versek időszemléletét, időértelmezését, temporális indexeit is meghatározza: a szavak szétदारabolása, a betű síkján történő dezartikulációja és újbóli összerakása a versekben reprezentált vagy evokált időiség szétदारabolását is jelenti. Nem véletlen tehát a múltbeliség gyakori, implicit evokációja, az emlékezet reflexiója a versekben, amennyiben az ana- vagy engrammatikus beíródások az időbeli viszonyok illetően széttagoló olvashatóságát implikálják. *A bőr alatt halovány árnyék* – mint az avantgárd versek kései, egyúttal azokat visszamenőleges érvénnyel olvasó darabja – emlékezetes zárósorában a Te „régén elcsendült szavai”-t a sakk térbeliségében, absztrakt viszonylatrendszerében és az anagramma multiplikáló teljesítményében hagyja osztódni, ugyanakkor potenciálisan re-animálja is őket [egyfajta visszajárókként vagy túlélőkként] e mozzanatok révén. A megélt, lejárt idő emlékezte a hangsúlyozottan jelenbeli játék temporalitásával itatódik át, a múltbeli hang utólagos mnemotechnikai szétszedése [az „elcsendült” mozzanatának transzkripciója a sakk elvont térbeliségébe, amely ugyanakkor az anagrammatikus viszonyok ikonikus trópusa lehet], vagyis részleges felejtése ugyanakkor annak szekundér jelrendszerben történő lefordításával mint [újra]megidézésével egyenlő. Emlékezés és felejtés összjátéka komplex módon modellálódik a mediális, önprezentációs síkon *mint* ennek története.

Az anagrammában kapcsolódnak össze a megjegyzés (mnemotechnika) és a tulajdonnév mozzanatai, ugyanakkor a mnemotechnikai síkon az időértelmezés, az emlékezet működésének és a felejtésnek a kérdései. Többször jelen van a versekben a megjegyzés képzetköre [leginkább explicit módon ismét a *József Attila, hidd el...* kezdetű költeményben]. Ezzel egyidőben azonban József Attila lírájában egyre manifestebb tapasztalata és implicit kérdése az lesz, hogy – párhuzamosan az avantgárd önértelmezésétől való eltávolodással – a vers mint diktátum megjegyzést, kívülről való bevésést implikáló létmódja a megjegyzettet 1. szabadon mozgathatóvá, cserélgethetővé, idézhetővé teszi, vagyis nem pusztán a vers materiális szöveganyagára engedi érteni, hanem 2. az e feltételezett szöveganyagban [avagy mögötte vagy alatta] felhangzó ekhókra, hangokra. E két aspektus természetesen szorosan összefügg: a megjegyzett, bevésett, mnemotechnizált létmóddal bíró textuális elemek eredeti összefüggéseiből való kiszakításuk, performatív idézésük, az ekképp megnyíló dinamika során vagy következtében nyilvánítják meg már mindig is citációs feltételrendszerüket. *Vagyis a [kívülről] megjegyzés nem pusztán egy morfológiai-tárgyas vagy grafematikus módon be- vagy körülhatárolható szöveganyagra vonatkozik, hanem ennek izolálása, áthelyezése, citációs dinamikája révén elvileg magába kell foglalnia az ebben a szöveganyagban virtuális módon [akár váratlanul] felhangzó más hangokat, beszédfordulatokat, citátumokat, jeleket.* Különösen egy olyan líra esetében, amelyik legalább három másik konkrét korpusz szomszédságában vagy vonzásában, azokat mind poétikai, mind alluzív módon transzformálva íródik [Kassák, Déry, Szabó Lőrinc]. A líra mint szinkronizációs médium működése [a költői beszéd eseményének jelenbeli deixise és a líra transzindividuális – műfaji, motivikus, metrikus, szövegközi – emlékezte között] tehát az elé a kihívás elé állítja ekkoriban József

Attila költészetét, hogy ez miként is tud megfelelni a szövegiség egyszerre materiális és immateriális, aktuális és virtuális (tehát éppen az időértelmezést is érintő), illetve szubjektíváló és deszubjektíváló hatásösszefüggéseinek (pl. a hangsúlyozottan privát emlékezet egyfelől, a személytelen, sőt dezantropomorf sakkjáték motívuma másfelől *A bőr alatt...*-ban). Miként módosul az avantgárd anyagszerűsége a lírai nyelv (éppen ezt a materialitást érintő, abban részesedő) megelőzöttségével szemközt – éspedig mind a nyelv-, mind az idő-, valamint szubjektumértelmezés síkjain? József Attila költészetét 1924 és 1927 között ez a kérdés foglalkoztatta, amelyre már a Kassák-féle szövegfejlesztő elvek és poétikai közelségében markáns egyéni választokat adott, ugyanakkor 1928-tól kezdett olyan saját poétika kidolgozásába, amely felvette magába az avantgárd írásmóddal folytatott konfrontáció és kísérletezés tanulságait, de tovább is transzformálta annak örökségét egy tárgyiasabb, ugyanakkor a költői beszéd allegoricitását, idézhetőségének, illetve többhangúságának összetettségét, valamint a vers mint rendszer önfejlesztő jellegét erőteljesebben aktivizáló lírai megszólalásmód és szövegalkotás irányába.

Még egyszer Szabó Lőrinc

A „hajnali himnusz”, legalábbis a „hajnali boldog cinege-dal” értelmében azonban felbukkan József Attila egy másik ekkori versében is, a *József Attila, hidd el...* kezdetű fontos költeményben. Ez a vers tehát a saját tulajdonnevet foglalta szövegbe, bonyolult retorikai-textuális konstellációt jelenetelve. A tulajdonnév, illetve hordozója megszólítása eskü formájában megy végbe („hidd el, hogy nagyon szeretlek...”), ami következetes is, amennyiben minden eskü legalábbis potenciálisan a hivatkozott instancia tulajdonnevét implikálja. Az eskü által végrehajtott életrehívás itt viszont a születés előtt, preperszonális élet megidézésének lehetetlen tanúsítását vállalja magára („ezt még anyámtól örököltem, / áldott jó asszony volt, látod, a világra hozott”), ami a vers nyelvének referenciális megkettőződését eredményezi természet és kultúra, sőt akár a szent mozzanata között (az „örököltem” – akár a név szeretetét? – és az „áldott” kifejezésekben). Ez az életrehívás mint nem-emberi beszédaktus⁵⁰ az animalitás tartományát is elkerülhetetlenül játékba hozza, a „pacsirták hajnali énekében heverészek” figurativitásának egyszerre zenei és animális konnotációit. A „pacsirták” motívuma – együtt az ünnep motívumával – egyfajta dionüszoszi mozzanat jelölője lehet (éppen a kórus alakzatának jegyében), míg az „ünneplő ruhák” mondhatni az apollóni-reprezentatív síkot jelenthetnék.⁵¹ Megkockáztatható a párhuzam: ahogy a „pacsirták” üdvözlik a felkelő/kezdődő napot, úgy üdvözlí az alany az ünnepet. Itt, a képzetben implikált vertikálitás, és az abban emblematizált transzgresszió, határátlépés alapján válhat jelentéssé a szóban forgó kifejezés további szövegközi eredete, Baudelaire *Főlemelkedés* [Élévation] című versének utolsó strófája, jelen kontextusban immár aligha meglepő módon Szabó Lőrinc fordításában: „akinek *hajnali pacsirtaként*

50 Vö. Jacques Derrida, *What Is a 'Relevant' Translation?* *Critical Inquiry*, 27 [2001/tél], 185.

51 Joachim Küchenhoff, *Das Fest und die Grenzen des Ich. Begrenzung und Entgrenzung im „vom Gesetz gebotenen Exzeß” = Das Fest. Poetik und Hermeneutik*, XIV., szerk. Walter Haug, Fink, München, 1989, 101. Küchenhoff itt George-ról ír, az „ekszztatikus ünnep” példájaként elemezve annak *Fest* című versét [1907].

a kék ég / felé lendül szabad és *friss gondolata*: / a lét fölött lebeg s magától érti a / néma tárgyakat és a virágok beszédét!” A József Attila-vers „túljutottam a szakadékon” megfogalmazása szintén utalhat a *Fölemelkedés* ezúttal első versszakára, ahol a soráthajlás is aláhúzza a határátlépés motivikus jelentését („a bércek büszke vállán / túlszökve”). Mint ahogy a „minden reggel hideg vízben fürdetem gondolataimat, így lesznek frissek és épek” a Baudelaire-vers magyar verziójának imént idézett „szabad és friss gondolata” szerkezetére mint referenciára [amelynek a „hajnali pacsirtaként” volt a hasonlítója, trópusa] rezonál. József Attila tehát a Baudelaire-fordító Szabó Lőrinc idézésére vagy allúziójára, felhasználására is támaszkodik. (Természetesen még így sem zárható ki egyéb idézetek jelenléte a szövegben.) Vélelmezhető ugyanakkor, hogy az allúziók iránypontja az énben lokalizálható, az én önleírásának összefüggésében funkcionálizálódnak, az én határátlépés következtében előálló imaginárius formáját, alakzatát írják körül.

Így az ünnep a dezantropomorfizált konfigurációban igazi határátlépésként, az individuum határainak feloldásaként nyilvánul meg.⁵² Az így létrejövő liminális, individuum és kollektívum, animalitás és humanitás közötti én mint szubjektum egyszerre íródhat bele az ünnep mint visszatérés, továbbá az idő mint kairosz („ünnep”) képzetkörébe, mint ahogy a rituális viselkedés és kollektív konfiguráció a versben több ponton is vitatkozó hangnemben⁵³ felvetett átmeneti, veszélyes szituáció vagy időszak szabályozásának funkcióját [is] hivatott betölteni.⁵⁴ Ami mindenképpen említésre méltó, az az így megcélzott közösség inoperatív, „*désœuvreé*” jellege,⁵⁵ amelyet a szubjektum demonstratív tétlensége vezet be („heverészek”). Jellemző a hangsúlyozottan metonimikus viszonylat („énekében heverészek”), eltérően a Baudelaire-nél alkalmazott hasonlat elvétől, közelebb állva a *Hajnali himnusz* identifikációs stratégiájához [lírai és különböző észleletek között]: az „énekében heverészek” az ént így tulajdonképpen eme „ének” valamifajta visszhangjává transzformálja. Ez az alany a szövegközi-citációs síkon valóban többféle pacsirta énekében oldódik fel, a *Hajnali himnusz*tól a *Fölemelkedés*en át a saját *Érik a fényig*. Vagyis a „pacsirták” többes számban való használata a költemény önprezentációs síkját látens kórusként inszcenírozza, amely többes számot ugyanakkor a közösség horizontjának evokációja indokolja.

A líra mnemotechnikai elve mint a kívülség nyelve

A József Attila, *hidd el...*-beli tulajdonnév felhívása mintegy múzsai megszólítás emlékezete lehet – ami viszont korlátozza is, sőt áthelyezi e megszólítás alanyának vélt szuverenitását, az pontosan a tulajdonnév létmódja lesz [hogyan ez a név mármost az alanyé, vagy a megszólított másiké, most nem annyira perdöntő], ugyanis a tulajdon-

52 Uo., 113.

53 Pl. a „Naponta háromszor megváltják a világot, de nem tudnak gyufát se gyujtani, / ha így megy tovább, nem törődöm velük” sorokban, amely Kassákékkal folytatott polémiaként is olvasható. Ld. ehhez Szabolcsi, *Érik a fény*, 385. Párhuzamos példaként Kassák [ebben az esetben] *Mesteremberek* jének átírására a *Ki verné föl lelkünkben a lelket?* című versben ld. Szabolcsi: *i. m.*, 275–276.

54 Freud [*Jenseits des Lustprinzips*] alapján vö. Küchenhoff, *i. m.*, 106.

55 Vö. Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvreé*, Christian Bourgois, Párizs, 1986.

név per definitionem diktátum eredménye [vö. „örököltem”]. A név ennyiben nem a megszólító [mint névadó] tulajdona, hanem inkább egyfajta diktátum effektusa, amivel a megszólítás is ezen diktátumszerűség függvénye lesz. Vagyis aposztrophé és diktátum összekapcsolódása – vélhetőleg minden líraelmélet egyik alapvető kérdése – a megszólító alany konstituálódását, ugyanakkor kívülre helyeződését eredményezi [eme kívülhelyeződés, külső távlatba kerülés a vers fő témája több síkon is, biopoétikai és interszubjektív-dialogikus szinteken egyaránt, emblematikusan jelentkezve a zárlatban, ahol „Igazi lelkünk” „az ünneplő ruhák”-hoz hasonlítódik]. A líra mint eminensen biopoétikai médium értelmezésének lehetőségei nyílhatnak meg itt: az aposztrofikus beszédhelyzet és intonáció a lírai hang mint „üres deixis” átsajátításának, utánamondásának, az ekképpen mondottak, vagy pedig inkább a mondás [igényel] átörökítésének módusza, ugyanakkor ez a szöveg materialitása, mémjellege síkján diktátumszerűséget jelent, egyfajta replikációs folyamatot.

Az én szólamának biopoetizálódása a vers vége felé az animalitás síkján is jelentkezik, hasonlóan a *Hajnali himnusz* vonatkozó helyéhez [„a hajnali boldog cinege-dal”]: „én a / pacsirták hajnali énekében heverészek”. Ez a hangsúlyozott metonímia [„énekében heverészek”, azaz nem pusztán visszhangozom azt] egyrészt implicit predikatív aktust rejt magában, a sortörés révén is nyomatékosítva: „én: a pacsirták”, másrészt materiális szinten is tartalmazza a tulajdonnév anagrammatikus emlékeztétét: a „pacsirták” szó az Attila név magánhangzóit vonultatja fel, akárcsak a „hajnali”, ez utóbbi ráadásul még a teljes tulajdonnév monogramját is. Úgyszólván érthető, miért részesítette előnyben már az *Érik a fény* is a pacsirtákat a cinegékkel szemben. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az anagrammatikusság Szabó Lőrincnél is explicit módon kísért a szövegben, legalábbis szintagmatikus metonímiák és szófejtések vagy etimológiai amplifikációk síkján [„isteni kert és isteni kertész”], de arbitráris-materiális jelleggel is [„éneke én vagyok”].

A „pacsirták hajnali éneké”-nek nem-referenciális szólama mint nyelv előtti [születés, pontosabban: világrajövetel előtti?] rendszer nyilvánul meg és a diktátumjellegét exponálja, amely a hang objektumszerűségét manifesztálja [ezért is a zenei metafora, illetve az „énekében heverészek” vokális egyneműsége és ritmikája]. Az anagrammatikus effektusok nyelvi-textuális síkon a hang ezen maradékát, poétikai síkon: az aposztrophéba beleiródó diktátumjellegét materializálják, szét is darabolva a hangot [korántsem csak annak reprezentációjaként működve]. Így a vers olyan vokális médiumot produkál vagy ilyenként nyilvánul meg, ami a líra mnemotechnikai-fiziológiai [pl. a múzsai megszólításban mutatkozó] elvét inskripcionális szinten működteti. Mindez a megszólításban munkáló diktátumszerű performativitás függvénye, amely a megszólítás hang-képét hozza létre, annak értelmében, hogy – a Saussure anagrammatikus kutatásainak belátását hasznosító Derrida szerint – a graféma megelőzi a fonémát.⁵⁶ Ez az előzetesség ugyanakkor a hang testamentaritását is produkálja az anagrammatikusság általi szétdarabolásban, a hang-kép nem érzéki materialitásban, mely testamentumnak itt – tíz évvel az *Eszmélet 10.* előtt – a „megőrzés” a korrelátuma: „Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan őrizzük meg, / hogy tiszta legyen majd az ünnepekre.” Az *Eszmélet 10.* majd egyenesen a „halálra

56 Vö. Derrida, *Grammatologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974, 62–114.

ráadásul” kapott „élet”-et „őrzi meg” [a „visszaadja”, vagyis egyfajta jövőbeliség távlatából – kétszeresen vett utóéletként vagy túlélésként, mintegy a jövő maradékaént is, vagy a jövő általi ellenjegyzésben], ahol a mnemotechnika az élő átörökítésének külső oldalaként nyilvánul meg, de ugyanakkor mégsem pusztán külső oldalaként. Élet avagy phüszisz és technika nem megkülönböztethetők, akárcsak költészeti analogonjai, a líra aposztrofikussága és diktátumjellege. Hang és diktátumszerű beíródás korrelátumai: az animáció és mortifikáció lehetnek, ennyiben a líra valóban eminens értelemben a „túlélet” médiumaként fogható fel.⁵⁷

József Attila avantgárd korszakának egyik leghíresebb verse, *A bőr alatt halovány árnyék* című, immár jóval később, 1927-ben keletkezett költemény is tartalmaz utalást a *Föld, erdő, isten* kötetre.⁵⁸ Összekapcsolható ez a későbbi vers a *József Attila, hidd el...* kezdetűvel az idézet hasonlat („Igazi lelkünket, akárcsak az ünneplő ruhákat...”) immár metapoétikai újrafogalmazása révén is: „szívemben kivasalt ruhát hordok amikor megszólítlak”, ami ismét felfogható a múzsai megszólítás alanyának kívülhelyezéseként, fiziológiai [a te „táncol”) és reprezentációs-közzevető értelemben [a vers több ponton is a reflexív tudat szerepkörét viszonylagosítja: „nem szabad hogy rád gondoljak”, „nem tudom” kétszer is]. Ez a vers járhatja csúcsra a röntgenezés [bio]poétikáját a költői kép olvashatóvá tételével, továbbá a nyelv mnemotechnikájának hang-képet előidéző és metafiguratív módon is exponált írásszerűségével: „néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért”. Itt a „régen elcsendült szavak” röntgeneződnek, ezáltal az én formája is [„Néma négerek], és válnak hozzáférhetővé, pontosabban olvashatóvá ebben a folyamatban, ezen kívül nem. A sakk[játék] a hang-kép konfigurációját jelenetezi, együtt a sor anagrammáival, egyúttal az én képzetének, illetve a te-hez való viszonyának megtartását igéri időbeli síkon is, megpróbálva ismét összebékíteni a pillanatnyság [„elcsendült”) és a tartam [„játsszanak”) temporális aspektusait. Itt már a fiziológia azon megnyitása, kívül és belül olyan interpenetrációja, a szubjektivitás dezimmunizációja működik, amely felől később az ebben a lírában [és a Szabó Lőrincében] eluralkodó „sebek” érzékelhetősége, elszenvedhetősége – a „túlélés” komplexumának további struktúramozzanata – egyáltalán érzékelhetővé válik. „A bőr alatt halovány árnyék” mint látványeffektus ilyen röntgenező tekintet függvénye, és ez a tekintet hozza létre a takartság különböző izotópiáit is, mint például: „az utak összebújnak a hó alatt.” Az erotikus töltetű kép a már idézett *Erdei szerelem* című versben bukkant fel Szabó Lőrincnél: „Ma az utak is összebújnak az erdő bozontos mellén...” József Attilánál „a hó alatt” megváltozott izotópiája a Szabó Lőrinc-i szintagmát

57 Vö. Culler a Derrida-féle „survivre”-ről, *i. m.*, 16.

58 Együtt Déryvel: „A felhőkben láthatatlan állatok élnek. Nincs fejük, nincs lábuk, nincs eszük, nincs szémük”, így *A felhőállatok* című prózaversének nyitánya. Vagy az *Üvegfejű borbély* (1927) *Üvegfejű* című darabjában: „Az üvegfejű átlátszó, tehát láthatatlan. Elül egy arc van [...] Ami láthatatlan, az nincs. A fej tulajdonosa gyakran kételkedik létezésében. Ilyenkor nekimegy vele a falnak. A fal enged, a kétségek fennmaradnak.” Illetve a *Külvárosi ének* című versben: „Nem kedvelem én ezt a világot! / Sötét vagyok én ebben a sötétségben. Néma a némaságban. / Láthatatlan vagyok, mint az anyja ölében élő magzat”. Vagyis e Déry-szöveg felől nézve az „Egy átlátszó oroszán él fekete falak között” sor – mint egyfajta összemontírozása a Déry-versek központi jelölőinek [az „oroszán” kivételével] – az embrionális létmód trópusa is lehet, nem távol a *József Attila, hidd el...* nyitányától. A „sötét” és „néma” képzeteket pedig az utolsó sor vonja össze, vissza is utalva az első sor „fekete” jelzőjére: „Néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért.”

mintegy avantgárd elemmel írja felül⁵⁹ és ez ismét potenciálisan metafiguratív képet eredményezhet, amennyiben az „összebújnak” részlegesen tartalmazza az „utak”-at, vagyis „a hó alatt” a szöveg felszínének megkettőződését emblematizálja. A József Attila-versben a takartság (és a rá következő kérdés: „nem tudom, hogy szerethet-e téged az ember?”, illetve természetesen a zárlat), valamint különböző (pl. időbeli) implikációi a te birtokolhatóságának, identifikációjának viszonylagosságát („te táncolsz”, illetve az idézett kérdés) az én azonosíthatóságának anomáliáival kötik össze („átlátszó oroszlán”, „néma négerék”), mindezt az időbeli síkra, annak rögzíthetlenségére (pillanatnyiség és tartam, múlt és jelen között) kivetítve. Mindez jellegzetesen József Attila-i, markáns ambiguitásfokot jelez tehát a lírai (inter)szubjektivitás és temporalitás képleteinek síkján.

Nyelvszemléleti síkon feltételezhető, hogy a metaforák alapjául szolgáló elfelejtett képi eredet evokációja (pl. „átlátszó” szó szerint értelme) a vizuális referenciát mint egyfajta „idegingerületet”, illetve „a metafora maradványát”⁶⁰ idézi meg, ami maga is egyfajta felejtésként, az átvitt értelem felejtéseként megy végbe. Az ekkori József Attila-versek biopoétikai horizontja nem kis mértékben ilyen idegingerületek (a testet és annak protéziseit implikáló), (beszéd)hangok által csak önkényesen jelölhető (vö. „régén elcsendült szavaidért”) effektusaival állhat összefüggésben. Az idegingerületek (pontosabban az idegingerületek és hangok önkényes kapcsolatának mint egyfajta oszcillatív mozgásnak) evokációja, illetve beíródása a textuális síkon kapcsolatban állhat az anagrammatikus dimenzióval: az „én” a „néma négerék”-ben nemcsak az én „reprezentált formáját”⁶¹ jelöli, nem is csak a grammatikai énre vonatkozik, hanem utóbbi a betű síkján textualizálja, a nyelv játékának lehetséges, egyszersmind materiális effektusaként. Az „én” illetően módon mint kísértet, visszajáró, utóélet vagy túlélő térhet vissza (nem bármikor, hanem egy szinguláris, a szukcesszív időből ki is való jelenben, akár a „döntés” – a sakkjáték kimenetelének – pillanatában),⁶² nem egykor jelenlevő múltat jelöl – nem véletlen a „régén” ugyancsak anagrammatikus jelenléte a „néger”-ben. A „régén elcsendült szavak” pedig az e lírában fontos beszélt nyelvi fordulatok metapoétikai jelölője is lehet, amely fordulatok szintén működhetnek a felejtés módján⁶³ és termelhetnek potenciálisan anagrammatikus-textualizált nyomokat. Ez a látens anagrammatizálódás tehát túllép a grammatikai síkon (vagy visszalép eléje), tulajdonképpen a vizuális referencia mint idegingerület megidézésének is következménye. Idegingerület nyoma, beszélt nyelvi fordulatok és anagrammák feltehetően egymás korrelátumai ebben a poétikában, és mindannyian a potenciális, kísértetszerű visszatérés vagy cirkuláció mint egyfajta nem-organikus utóélet jegyében aktivizálódnak. Nem utolsósorban ezek a textuális nyomok gyakran éppen más szö-

59 Déry *Az ámokfutó* című hosszúversében olvashatók a következők: „Tél van, / és havazik, / temetőket látsz hátadon és az országot / jég alá menekült [...] minden sürgönydrótot elvittek a felhők, / minden sánt a hó...”

60 Vö. Friedrich Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum 1992/3., 8–10. Vö. Kittler értelmezésével, Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1995³.

61 Vö. Kulcsár-Szabó, *Utak az avantgárdból*, 52.

62 Hozzá kell tenni, hogy a sakk értelmében vett patthelyzet mintegy permanenciává merevítene ki a zárósort képi és temporális viszonyait.

63 Ld. a gesztusok oblivionális és afonikus oldalát, Agamben értelmében [26. lábjegyzet].

vegekre tett utalások, ilyen jellegű átírások módján materializálódnak, vagyis létezik „külső” citációs oldaluk is. Látható azonban, hogy a külső eredetű idézetszerűség az e poétika által inherens módon működtetett nyelvi dinamikával mint szöveg-szerűséggel áll kapcsolatban, tulajdonképpen utóbbi függvénye. Megelőlegezve az érett József Attila poétikájának és szövegkezelésének idiomatikus, ugyanakkor memóriális és „moduláris”, vándorló és ismétlődő textuális elemekből (sorok, szintagmák, motívumok) mint afféle nyelvi mémekből építkező írásmódját. Ezek a nyelvi mémek gyakran materiális, nem pusztán motivikus átvételek korrelátumai, ahogy ez fentebb látható volt. Materiális jellegűek, mert a szó szintjén működnek, ám nem esztétizáló értelemben izolálva azokat mint formát, inkább idiomatikus kifejezéseket idéznek (meg), ezek nem-identitását éppen e potenciális idézetjellegű cirkuláció vagy replikáció által megnyilvánítva.

Mint tehát megállapíthattuk, József Attila már avantgárd korszakában előszeretettel nyúlt kortársai által leírt költői képekhez vagy poétikai alakzatokhoz, verssorokhoz, és azokat módosítva, szétszerelve, átírva, textualizálva illesztette be saját verseibe. Kassák és Déry mellett Szabó Lőrinc sem volt kivétel e költői írásmód kontextusában. József Attila ekkori versei „néma négerék” gyanánt „sakkoznak” egyes kortársak verseinek „régén elcsendült szavaiért” mint infratextuális elemekért. Az ún. Babits-pamflet, ahol a fiatal költő aprólékosan taglalva-magyarázva átírta a költőfejedelem Babits egyes költői képeit, verssorait – csupán látványos és szerzője számára egzisztenciálisan is nem kívánt következményekkel járó nyilvános megmutatkozása volt egy olyan mélyebb és átfogóbb folyamatnak, amely már 1924-ben elindult József Attila életművében, a szövegek bőre alatti halovány árnyékként előlegezve meg a későbbi korszak kiemelkedő verseinek bizonyos kardinális szemléleti-poétikai elemeit [*Téli éjszaka, Óda, Esmélet, „Költőnk és Kora”*], és folytatódva többek között az *Óda* szcenográfiájának *A belső végtelenben* hasonló kódjaival fenntartott szövegekői kapcsolatával.⁶⁴ Mármint – Fábrián Dániel tanúsága szerint – Szabó Lőrinc utolsó emlékezése is megerősítette, hogy az idősebb költő lényegében egy százaléknyt sem fogadott el a Babits-pamflet megfigyeléseiből és átírási javaslataiból, a pamflet szerzőjével folytatott hosszas megbeszélése után. Ugyanitt tudósított Szabó Lőrinc arról is, hogy József Attila majdnem a teljes *Te meg a világ* kötetet kívülről tudta, „felmondta versről versre”. Sőt: „Majd újra felmondta a verseket és sorról sorra megbíráltta őket. Néha egész sorokat javított ki, máskor csak a sorrendet vagy egyes szavakat.” És utána a következő különbséget fogalmazza meg: „Én, aki közismerten rossz memóriájú ember vagyok, végtelenül csodálkoztam Attila bravúros, nagyszerű emlékezőtehetségén és kitűnő analitikus gondolkodásán.”⁶⁵ Elképzelhető, hogy ez a memorizáció József Attila poétikájának, nyelvhez és annak írásszerűségéhez való viszonyának alapvető rétegéről vagy indítatásáról árulkodik, kevésbé fordítva, vagyis itt nem egyszerűen valamely mégoly kiváló individuálpaszichikai adottságról van szó. Ebben a költészetben a grafémaszerűség mnemotechnikája lehet az alapja annak

64 Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben* = Uő., *Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 258.

65 Fábrián Dániel, *József Attila és Szabó Lőrinc* = Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése* = Uő., *Mesék a költőről. Szabó Lőrinc-tanulmányok*, Budapest, 2011, 136.

a textuális mémeket generáló vagy manifesztáló, idéző, cirkuláltató – azokat eme cirkuláció által beíró – poétikának, amely „érett” korszakában jellemző lírájára [és amelynek összetettsége, orientációs elvei és működésmódja még nincsenek teljesen feltárva, akárcsak az avantgárd verseké sem]. Elképzelhető lenne, hogy a magyar költészet már kortársi nézetben is legalább annyira beszélt József Attila, mint Szabó Lőrinc nyelvén, legalábbis materiális értelemben? Mindenesetre annyi bizonyosan elmondható, hogy József Attila lírája a húszas években olyan poétikai – ezzel szoros összefüggésben szövegközi-citációs, én-figurációs és időinterpretációs – összetettséget valósított meg, amely elengedhetetlen infratextusa későbbi költészetének.

L. Varga Péter

„rohanó vas sorsba zárva”

GÉP, SZERKEZET ÉS TECHNIKA SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN

1.

Az utóbbi évek Szabó Lőrinc-kutatásában több innovatív kezdeményezés is tetten érhető, amelyek e későmodern költői teljesítményt új szempontok alapján közelítik meg. A személyközi viszonyok, a lírai szubjektum és a Másik dilemmatörökus konstrukcióit színre vivő beszédhelyzetek nyelvi-retorikai szituálása mellett, ami a magyar későmodern költészet paradigmájának legtöbbet vizsgált és elemzett aspektusaként stabilizálódott a költészettörténeti kutatásokban, az egyik új kihívást jelentő megközelítésmód a biopoétikai, és részben ennek hozományaként – a Szabó Lőrinc-poétika politikaideológiai vonatkozásait érintve – a biopolitikai összefüggések számbavétele. A mind meghatározóbbá váló biopoétikai interpretációk az élet anyagszerű, érzéki vagy korporális vetületeinek (újra)értelmezésében nem megkerülik vagy figyelmen kívül hagyják a főnt említett, a későmodern líra poétikai karakterét adó versbeszéd nyelvi, retorikai és beszédmódbeli szituáltságát, ellenkezőleg: a létmegértés élettani és biopolitikai kontextusainak a jelentésképzésben való fölértékelődése az én/te vagy én/másik, a saját/idegen versbeli konstellációi felől nyit új horizontot (többek közt) a Szabó Lőrinc-líra egyes korszakaira és problémáira.

Mindez ugyanúgy nem független a költő életművében fundamentális jelentőségű te/világ dichotómia szétválaszthatóságát megkérdőjelező intencionáltságtól, mint a létmegértést előre kódoló biológiai felépítésnek való beszédmódbeli megfelelés kényszerítő erejétől vagy lét és nemlét elválaszthatatlanságának, illetve különbsége felszámolásának a tapasztalatától. Ebben a konstrukcióban te és világ szubjektum/objektum mintázatához már nem igazodó el nem különülése, e kettősség belsővé tételének következményei jelentenek „az esztétikai megformálhatóság esélyeit”, ahol „te meg a világ polifon megszólalása” a lírai én [alakította költői beszéd] ügye.¹ A „bio-

* A tanulmány megírását az NKFI K-132113 kutatási pályázat (*Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban*) támogatta.

1 Lásd Kabdebó Lóránt, „egy Költő Agya” [21. századi kíséret a 20. századi líra olvasására] = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum – Prae Kiadó, Budapest, 2019, 12–53, 18.

lógiai konfigurációk” versbeszédet alakító fundamentuma a létmegértés tekintetében azzal is szembesít, hogy a szubjektum „a természet materiális alkotásaként”, mintegy „deindividualizált” entitásként rendeződik el a természetben, minek következtében egyedi élet és halál immár nem a történelem, hanem a natúra (ilyen értelemben egyediséget fölszámoló) uralma felől érthető meg.² Lét és nemlét illetően fölfogása magában foglalja az élet „önnön cáfolatát”, amely innentől kezdve, állítás és tagadás nyelvi-diszkurzív terében, „létre jövés” és pusztítás egymást feltételező szisztémájában „engedi magát testi, materiális, akár biológiai instanciaként értelemmel felruházni”.³ Ugyanakkor a létre/életre jövés megkerülhetetlen referenciapontjaként a figyelem (és az említett problematika) középpontjába állított (mégis, a természet létezői közt egyediségét tekintve viszonylagosított) test olyan „dinamikus erőterként” képes funkcionálni, amely a személyközi és kölcsönviszonyok gondolati síkjában alakítja e poétika egyes lényegi kérdéseit.⁴

A biopoétikai – s vele a biopolitikai – vizsgálódás tehát az egyik, a Szabó Lőrinc-kutatást újabban meghatározó szempontrendszer, amely valóban érdemi lökést ad a későmodern líra rétegzettebb újraértésének. A létmegértés tapasztalatának van egy ezzel sok tekintetben összefüggő, de az élet biológiai, érzéki vagy materiális „nehézkedését” a test koordinálásával, elhelyezésével és „áthelyezhetőségével” összefüggésbe hozó referenciarendszere, amelyet a technikában vagy a *technika*iban, illetőleg a gépben, a [mechanikus] szerkezet[iség]ben jelölhetünk meg. Kétségtelen, hogy utóbbinak létezhet szó szerinti és áttételes olvasata Szabó Lőrinc költészetében, amennyiben a szerkezet mint olyan hol anyagszerű, külső entitásként, hol pedig a *test(i)* ugyancsak paradigmaticus olvasataként lép elő. A korszak költészetének ilyen irányú tematikus és poétikai lehorgonyzásai egyszerre figyelhetők meg a történeti avantgárd izmusainak irányadó munkáiban (költői és értekező művekben egyaránt), valamint a későmodernség emblematikus figuráinak – Szabó Lőrinc mellett evidens módon József Attila – lírájában és értekező írásaiban.

2.

Technika[i] alatt a modern értelemben, azaz az ipari forradalom utáni technikát érthetjük, amellyel [például] közlekedési összefüggésben a századelő lírájában is találkozhatni eltérő modalitásokban és összetettségben, a natúra–kultúra oppozíció sok esetben reflektált problematizálásával,⁵ később pedig a klasszikus modernség és az avantgárd technikai médiumok iránti érdeklődésével párhuzamosan.⁶ Az ipari

2 Kulcsár Szabó Ernő, „Gyilk egy napsütötte kövön”. Szabó Lőrinc és a modern biopoétika kezdetei = „Örök véget és örök kezdetet”, 54–92, különösen 71–72.

3 Kulcsár-Szabó Zoltán, A [túl]élő üzenete. Szabó Lőrinc: Szamártövös = „Örök véget és örök kezdetet”, 114–137, 115 skk.

4 Vö. Nagy Csilla, „...hullám csak a tavon”. Test, erő, intimitás Szabó Lőrinc költészetében = „Örök véget és örök kezdetet”, 93–114, 94 skk.

5 Vö. Bednánics Gábor, Művészet és/vagy mesterség. A technika a 19. század végi magyar lírában = *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. Bednánics Gábor – Eisemann György, Ráció, Budapest, 2006, 247–263.

6 Vö. Kékesi Zoltán komparatív, médiatörténetileg is körültekintő tanulmányával: Kékesi, *Mint hír a dróton. Babits: Mozgófénykép – Kassák: Utazás a végtelenbe = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, 264–274.

társadalmak bonyolult és szerteágazó politikai, gazdasági, ökológiai, várostopográfiai és művészeti praxisai abban a tekintetben összeforrt látszanak, hogy egyik sem marad érintetlenül a technikától, illetve a technika nyújtotta kihívásoktól. A korszerű masinák elterjedése mindenekelőtt a közlekedésben–helyváltoztatásban, de rajta keresztül a gazdaságban és a politikában érezteti a hatását, ugyanakkor legalább ennyire meghatározó (és ezzel összefüggő) módon a hadviselésben és a telekommunikációban, a technikai médiumokban. A korszak technikai közt a művészetek praxisai azért nyernek kitüntetett jelentőséget bölcséleti horizontban, mert azoknak oly módon kellett reflektálniuk saját keletkezésük és mibenlétük feltételeire, hogy közben az *emberről*, illetve a létről/életéről való gondolkodás mintázatait se hagyják maguk mögött. Szabó Lőrincnél (vagy az avantgárd tekintetében Kassák Lajos esetében, noha eltérő szemlélet és poétika alapján) az *ember* úgy maradhat – ha a létezők közt inkább „példányszerűen” is⁷ – centrális alakzata a művészetnek, hogy az élettani rögzítettség megkerülhetetlen tapasztalatát a technikai, a mechanikus, a szerkezeti kontextusa kíséri. Úgy is fogalmazhatunk, hogy amíg biopoétikai összefüggésben a materializált élet törvényszerűségei szabják meg a gondolati struktúrákat, addig a külsőként és belsőként egyaránt elgondolt technika/szerkezet életnek és *költészetnek* mind meghatározóbb értelmező alakzatává lép elő, amelyben az „ördögöket és isteneket” [Szabó Lőrinc: *Gépek*] a gépek, masinák és szerkezetek váltják föl. Mitikus és demitizált, képzelt és valós azonban nem egyszerűen ellentétes vagy kizáró viszonyba rendeződik, sokkal inkább egyfajta ozmózszerű dinamikát létesít, melynek során a technikai és ipari lassanként elfoglalja azt a helyet, ahonnan a múlthoz tartozó diszletvilágot és szemléletet felváltják a – múltból nézve – fenyegetéstől sem mentes technikai-gépi valóság mindennapjai. A Petőfi *Alföldjének* szcenikájára kezdetben finoman rájátszó, de azt még a mitizált múlt jelennek vélt horizontjában is deromantizáló *Repülőgép az Alföldön* (az 1925-ös *Fény, fény, fény* kötetben), amelynek első strófái az ember nélkül meglévő, mégis történeti perspektívátságú táj antropomorf képét elevenítik meg, a kultúra előtti, részben a természeti, részben a mitikus-ősi-vén állapot folytonosságát inszcenirozza:

A vén magyar Alföld az istenek barátja,
sár, délibáb, tenyészet, ősi hit;
a vén magyar Alföld a meséket imádja
s nem szereti az ész fürkésző álmait [...]

A vén magyar Alföld lomha hatalom –
elheverész a napon, nézdegélve,
a dombhajlás mögül a fellegek
fehér csordája hogy ballag az égre;
pusztúlhat rajta a nép: ő gondtalan
öltözködik télbe-nyárba
s embertelen-egykedvűen
bámul bele az időtlen határba.

7 Vö. Kulcsár Szabó, „Gyík egy napsütötte kövön”, 72.

Majd az ezt a kontinuitást a technikai-gépi interpenetrációval megszakító vagy fölülíró szcenika révén ünnepli a demitizált valóság ipusztriális tényerését:

De a vén magyar Alföld, az istenek barátja,
néha felfigyel: Valami – fenyegető –!
Konokabb, mint a meteor s a villám,
jön, száll! föl a fénybe! egyre nő:
aeroplán! – – Győzelmes motorok!
Üveg, érc, tűz! Mennydörgő terek!
Fürkész agyak, új, kovácsolt világok!
Föld alól égbeszállt emberek!

Észrevehető, hogy egyfelől a mitikus, isteni világrenddel szembeni racionális, ész alapú új világ látószöge a gépi-technikai szerkezet mérnöki teljesítményével nyeri el önazonosságát, amelyet a következetesen a megismerés és tudás jellemzésére használt jelzős szerkezetek („az ész fürkésző álmai”, „Fürkész agyak, új, kovácsolt világok”) kondicionálnak. Másfelől a természeti állapot fenyegető veszélyei („meteor”, „villám”) visszamenőleg jelentéktelenné és erőtlenebbé válnak az új, „konokabb”, a régi világra nézve fenyegető és erőszakos technika felől. A síkföldi perspektíva ebben a kikényszerített szituációban ugyanakkor a régi és új helycseréjére is rálátást biztosít, méghozzá az erőszak egyik konvencionális formájának (eltiprás, földbe döngölés) többsikú, szó szerinti és áttételes megjelenítésével, arra a felismerésre kifutva, hogy a régiség, az ősi állapot a gépi-technikai fölbukkanásának fényében meglehetősen viszonylagosnak tekinthető, és a *lent*et a *fenttel* megcserélő halandók („föld alól égbeszállt emberek!”) voltaképp egy regresszív folyamat elindítói, hiszen gyermeki állapotba süllyeszti vissza az „istenek barátját”:

Uj zene! döng! technika! szétfutó
sinei a végtelennek, országokon át! –
A vén magyar Alföld meghökken, szívébe
sejtelmek ezer idegen nyíla vág:
most *megtaposták*... Gondolkozni próbál:
„Uj rendje támad majd az isteneknek...”
– A vén magyar Alföld néz a gép után
s érezni kezdi, hogy ő még csak gyermek.

Az isteni állapotba és látószögbe kerülő ember a repülést lehetővé tevő technikával igázza le a földet, amelyben „Ázsia él”; míg tehát a már hétköznapivá vált gép, a vonat képtelen nyomot hagyni felszínén („A gyorsvonat meg se karcolja bőrét: / futrinka nyoma, benövi a gyom!”), addig a földtől eloldódó, azon nyomot nem hagyó aeroplán *megtapossa* az Alföldet – a mitikust, az istenit –; „meteor s villám” helyett a sejtelmek *nyíla vág* szívébe a valódi erőszak megismerésének momentumában.⁸ A vers tehát az erőszak immaterializálódását, az érintkezések szétkapcsolását a *nyelvben* fordítja

8 Az *Ima a repülőgépen* című versben [*Fény, fény, fény*, 1925 – a kötetben csaknem közvetlenül a

meg, mintegy a nyelv anyagszerűségével érzékeltetve az erőszak és egyúttal a nyelv sajátos erőszak[osság]át. E pillanat azért különösen eseményserű, mert a fent/lent, ember/isten fölcserélődések mozzanatában a mitikus állapotban ragadt térség elnyer valamit a rajta addig hasztalan nyomot hagyni próbáló (demitizált) ember racionalitásából: „Gondolkozni próbál”. Ezzel az antropomorfizációval nemcsak a következő verssor („Uj rendje támad majd az isteneknek...”) egyes elemeinek jelentésbeli stabilitása változik meg – a „támad” itt *keletkezik*, de egyúttal „erőszakkal lerohan”; a „rend” hatalmi alakzat, de elrendeződés is –, hanem az *elmaradás* időbeli és térbeli, szó szerinti és átvitt értelmének következtében („elmarad valami mögött”, illetve „elmaradott”) tulajdonképpen a visszajára forduló idő érzékelése is („– A vén magyar Alföld néz a gép után / s érezni kezdi, hogy ő még csak gyermek.”). A vers inskripciók technikája, az összekötések és kihagyások grafemikus hangsúlya – elsősorban a nem ritkán dupla gondolatjelek szünetet, kihagyást, megtorpanást, elválasztottságot jelölő rendszere, azonban legalább ennyire vizuális konnotációi –, a fölkiáltások affektív telítettsége és a gondolati súly keletkeztette balansz nem hagyja nyugvóponttra jutni isten és ember, természet és kultúra vagy éppen ősi-érintetlen és új-rationális hagyományos elrendeződéseit.

3.

Arra kérdésre, hogy hol kezdődik a technika, Szabó Lőrincnek egyértelmű válasza van: lírai értelemben technikai témának tekinti a felhőkarcolót vagy a fecskéfészket ugyanúgy, miként a fejszék, a kenyérsütésnek, a gályaépítésnek vagy a földművelésnek is van technikája.⁹ A *techné* szó történetileg nem az ipari társadalmakhoz kötődik, ily módon akkor sem vonható az idegenség horizontjába, ha a korszak irodalmának témái közt atipikusnak vagy idegennek, azaz *költőietlennek* tűnik föl. „A materializmus és a materialista szónak ma egészen új értelmet kellene adnunk. Az anyag, az anyagi világ a legnagyobb csoda, amellyel csak találkozhatunk. A technika pedig – a technika szinte kultikus szolgája, papja ennek az új csodának.”¹⁰ Arra, hogy mi lenne az anyagságok elgondolásának új belátása, a technika pedig milyen közvetítőként vagy közegként lépne föl ebben a felfogásban, a költészethez való, Szabó Lőrincnél jól tetten érhető megváltozott viszony adja meg a lehetséges választ. A technika vagy

Repülőgép az Alföldön előtt) a gépi technológia nyer isteni tulajdonságot, ugyancsak az erőszak révén, azzal a megfordítással, amely az ismeretlen, mitikus erőt igába hajtó emberi teljesítményt a megtisztulási folyamat katalizátoraként viszi színre: „Minden piszokból / tisztán s nemesen buggyan ki a láng; / leigázott démonok, robbanó / benzín dühe emel égbe a gép / isteni szárnyán”. A „szörnű ösztönök keveréké”-ből és „gonosz erők hadszínteré”-ből összeálló ember a vers zárlatában a „tisztas nemes” lánghoz hasonlatos entitássá kíván lenni, a tisztítóútként kicsapó lángok és a lánggá váló lélek az ima performatívumában transzcendenssé teszi a gépet, és a gép előállította erőhöz hasonlatossá az embert.

9 Szabó Lőrinc, *Technika és költészet* [1944] = *Kulturális közegek. Médiumok a 20. század első felében Magyarországon*, szerk. Bednics Gábor – Bónus Tibor, Ráció, Budapest, 2005, 78–82, 80. Az élettan példatárából hasonló esetekre, ahogyan maga fogalmaz, „tervezettnek tűnő” technikákra világít rá Richard Dawkins – pl. a pókháló, a természetvár, a denevérek ultrahangjának vagy Vénusz légycsapójának az evolúciójára – mára klasszikus értekezésében: Dawkins, *A Valószínűtlenség Hegyének meghódítása*, ford. Ortmann-né Ajkai Adrienne, Műszaki, Budapest, 2001.

10 Szabó, *Technika és költészet*, 79.

az újkori anyagiság „miért volna száraz vagy költőietlen?” – kérdezi Szabó Lőrinc.¹¹ E szerint az elgondolás szerint a mozdony, a repülő, a gépkocsi *esztétikai* távlatot nyer, ugyanúgy, ahogyan a görög–római hitregék Vulcanusa és Etnája a tűzhányók belsejébe magát az ördögöt helyezte. „[...] a költők mégis valósággal technicizálták: Vulcanus rőt kohóit és a küklopszok roppant műhelyeit helyezték bele”.¹² „Mióta kiürültek az egek és a tudomány [...] leleplezte a mindenség misztikumát, azóta új misztériumokkal telt meg a mérhetetlen űr éppúgy, mint a parányi vízcsepp, sőt a legkisebb paránynál parányibb atom.”¹³ Vulcanus kohói, az ördög és a küklopszok műhelyei helyett a tudós feltárás (emlékezzünk: „az ész fürkész álmai”, a „fürkész agy”) tölti meg misztikummal az eget és a földet – de a *belső végtelent* is, miként az bio-poétikai horizontban hasonlóképp beszédessé vált¹⁴ –, e feltárás eredményeképp új kohók és új műhelyek létesülnek, a valóságos és bejárható kohókban és műhelyekben pedig a technika, az anyag és a tudomány papja lakozik. Szabó Lőrinc érvelésében mindennek nincsen se ahumán, se determinisztikus vagy kultúrpeszsimista vetülete (ugyanakkor túlértékelni sem érdemes),¹⁵ a művészet szerepe azonban kitüntetett a róla való beszéd tekintetében. A költészet ugyanis témává teszi a gépet és a technikát, mégpedig azért, mert kontinuitás feltételezhető a technika eltérő aspektusai közt: a kohó immár a vonatot alkotja meg és azt táplálja, Daidalosz elképzelt szárnyai helyett a gépmadár testében zajlik a valóságos utazás ott, „ahol régen csak álmok / jártak s mennydörgő istenek” [*Reggeltől estig – Egy repülőutazás emléke – II.: A szálló vasban*]. És bár a szóban forgó mennydörgő istenek, küklopszok és ördögök helyett ma gépek dolgoznak, a technika valósága nem szabadítja meg teljes mértékben a gépeket a fenti és lenti misztériumok eredetétől. Olyannyira nem, hogy isten–ember–gép teremtményi hármásában valamennyi rendelkezik e misztérium attribútumaival, egészen az azonosság kiterjesztéséig: „Azóta vas, ha vasra, tűz / vagyok, ha tűzre nézek, / s hiszem, hiszem, hogy ördögök / és istenek a gépek” – így a *Gépek* című vers záróstrófája. Az a konkrét és egyértelmű célkitűzés tehát, amely Szabó Lőrinc *Technika és költészet* című esszéjében megfogalmazódik, nevezetesen a lírai témák magától értetődő expanziója a technika, a matéria, a gép irányába, annak a belátásnak ad hangot, hogy az egykori misztériumok, ördögök és istenek territóriumát gépek és ipariális technikák népesítik be, amelyek nemcsak, hogy magukra veszik ama régi ördögök és istenek jegyeit, de az ember szemében azokká is változnak. A *Gépekben* az eredetileg gyermeki látószög időbeli folytonosságot mutat a felnőtt vallomástevével („Azóta vas, ha vasra, tűz / vagyok, ha tűzre nézek”), a gépek titka pedig hitbéli princípiumot nyer az egykori mitikus figurákkal való azonosságban.

Valóságos technikák mellett ugyanakkor léteznek immateriális technikák is, és pedig a gondolkodás vagy a művészetek technikája. „Költészet és technika – írja Szabó Lőrinc említett esszéjében – két testvér, két édestestvér, s egyek a művészetben,

11 Uo.

12 Uo., 80.

13 Uo., 79.

14 Vö. Kulcsár Szabó, „Gyík egy napsütötte kövön”, 56, 59 sk.

15 „Idefont – írja Szabó Lőrinc egyik repülőútja kapcsán – nevetséges babonává sápad a lélek és kultúra elgépiesedését hirdető filozófia, de éppoly nevetséges a gép tematikus, a túlon túl irodalmi ünneplése is.” Szabó Lőrinc, *Goethe, vagy repüljünk?*, Az Est, 1925. május 15., 9, illetve *Emlékezések és publicisztikai írások*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011.

a teremtésben, abban, hogy igazi mivoltukban mindig valami újat hoznak a világba, valamit, ami – olyan formában – még nem volt.”¹⁶ E koncepció ugyan tartalmazza az innováció mozzanatát, azonban nem tematikai értelemben. Ami megújuló erővel bír a költészet számára, az technika és ember szituáltága. „A főtéma mindig az ember a költészetben s a technikai versek, képek, szobrok és zenedarabok végeredményben valamennyien emberi megnyilatkozások. [...] Ami az emberen túlmegy, az programköltészet, programművészet volna, nem kérünk belőle.”¹⁷ A művészi-lírai közlésfolyamat e fölfogásban tehát megtartja humán kondícióit és irányait, mindemellett viszonyulást keletkeztet anyaggal, technikával, géppel. Az esztétikai megkülönböztetés eltörlését követően is az „új misztériumok” papra szorulnak, méghozzá a technika papjára, akihez az ember nem gyónni, de önmagát újrafelismerni és újraalkotni jár. A pillantását a vasra, tüzre [„kovácsolt világra”] odafordító ember új ördögöket és új isteneket lát, ezekben pedig saját magát.

A repülésről szólva a technikai-gépi és a költői – ha nem is programok, de – víziók szintetizálódni látszanak Szabó Lőrincnél. A *Reggeltől estig. Egy repülőút emléke* című, tíz szakaszból álló poémájának szemléletéhez és narratív vázához hasonlóan mondható a főntebb citált *Goethe, vagy repüljünk?* címet viselő közéleti-emlékező írás gondolati íve és szerkezete, úgy idézve meg a „motorban lakó” Mefisztofelészt [„Előre az ördög nevében!”], hogy egyrészt a *Faust* világa szinekdochikusan a gép világa lesz, másrészt a lent/fent titkaiból kiindulva *költészet és valóság* oppozíciójának vagy egymásba játszó struktúráinak itt szintén egy fölcserélésen alapuló megoldása kínálkozik. Mégpedig olyan, fiziológiai-affektív hatások keletkeztette benyomás meg gondolásával, amely révén líra és valóság pozíciója egyszerre rögzíthető és fel is cserélhető, azáltal, hogy a beszélő szétválasztja, de ezzel egy időben meg is felelteti őket egymásnak. Csakúgy, ahogyan lélek és anyag kettősét – bár a létesítés értelmében megtartva különbségüket – sem engedi sem kultúrpresszimista, sem technikaellenes kontextusban értelmezni.¹⁸ [Hozzátehetjük mindehhez, hogy az antropomorfizált gép és vele a költészet magaslatáig – szó szerint – eljutó, „föld alól égbe szállt” ember e folytonosan tetten ért, kikerülhetetlen kapcsolódásában mindvégig ott játszik, méghozzá bizonyossággként, a technikai jövő szemhatára, amely a jelen keretezéseként pozicionálja a beszédhelyzetet.]¹⁹ Ennek a kiegyensúlyozásnak

16 Szabó, *Technika és költészet*, 81.

17 *Uo.*, 82.

18 „A Dichtung und Wahrheit teljes különbözőségének és teljes azonosságának különlegesen erős átérzését teremti meg a repülés. Idefönt nevelés babonává sápad a lélek és kultúra elgépiesedését hirdető filozófia, de éppoly nevelés a gép tematikus, a túlonúl irodalmi ünneplése is. A legnagyobb technikai teljesítmény a repülőgép és a legősibb költői álom, a repülés itt egyesül és az anyag nem veszélyezteti az egyesülésben a lelket. Nem! Sőt titokban azt hiszem, hogy ez a tényleges, valóságos repülőgép a H-MAC A rekordjaival, benzínével, szerelőivel, menetrendes és részvénytársaságos hátterével együtt ma még talán inkább költészet, mint valóság. Valódi valóság csak akkor lesz, ha majd – ezek és tízezrek naponta – éppoly unottan veszik elő utazófülkéjében az útirégenyüket, mint ma a vonaton teszik.” Lásd *Goethe, vagy repüljünk?*

19 Egy készülő repülőgép szekéren vontatásáról például a következők épp emlékezik meg rövid beszámolójában: „Valószínűleg valami gyárból vagy műhelyből szállították egy másikba. Talán azért, hogy beletegyék a szívét, a lüktető motort, az élete központját. Mert most még szív nélküli tetem, készülő kis csoda, amelynek nőnie, fejlődnie kell, s amely – egyelőre – nem érdemel több figyelmet, mint akármilyen más rakomány, káposzta- vagy lóbbórfuvar.” Szabó Lőrinc, *Repülőgép társzekerén*, PIMK, gépirat, hagyaték-1974 [1927 körül, lásd *Emlékezések és publicisztikai írások*, DIA,

tehát az egyik legfigyelemreméltóbb aspektusa, hogy általa a *gépi-technikainak* és a *költőinek* egy imaginatív-érzéki, ám egyúttal a történeti távlat értelmében egymással értelmező viszonyba lépő alakzatrendje áll elő.²⁰ Én és világ szituálásának a Szabó Lőrinc-poétikára jellemző, kiasztikus szisztémákat keletkeztető nyelvi eseményei itt – a *Reggeltől estig* tanulsága szerint – azzal a következménnyel járnak, hogy költészet és megvalósulás (a gépi-technikai horizontjában) visszarendezik és stabilizálják azokat a helyzeteket és struktúrákat, amelyek az én elmozgásának és világba (saját világába) zártságának lehetőségeit és megértését eladdig szabályozták.²¹ A kérdések és dilemmák ilyen rendszerbe helyezése, amelyben az eltérő műfajok, líra és riporter beszámoló egymás értelmezőivé és továbbbíróivá válnak, vezethet többek közt arra a konklúzióra, miszerint Szabó Lőrinc e nagyszabású poemája az életmű ezen szakaszában szintézisként fogható föl.²²

4.

Költészet és valóság ilyen kiasztikus struktúrába rendezése föld és ég, azaz lent és fent, földi perspektíva és az ősi vágy, a repülés horizontjában Szabó Lőrincnél ugyanolyan reflektált költői mozzanatsor, mint az ember és gép hasonlításából következő belátások az isteni vs. mechanisztikus vagy szerkezeti vonatkozásában. A te és világ számos alkalommal viszonyba és hierarchiába állított szisztémája az isteni/szerkezeti kettősében nem csupán a kint és bent hasonlóképp gyakori, egymást értelmező ellentétét [vagy az egymást feltételezve megjelenítő dinamikát] konnotálja.²³ Ugyanúgy rámutat az elhasználandó ember mitikus-transzcendens-divinatórikus

-
- PIM]. A technikák fejlődésének egyik ismert velejárója – és ez kiérződik Szabó Lőrinc ez idő tájt keletkező, a közösségi repülésre vonatkozó megjegyzéseiből –, hogy gyakorta nem az igény szüli őket, hanem ők szülik az igényt. Ehhez lásd Jared Diamond, *Háborúk, járványok, technikák*, ford. Földi Sándor, Typotex, Budapest, 2010, 239–265 [a technika evolúciójáról szóló fejezet], 243 sk.
- 20 Ebben az összefüggésben „a repülés így nem más, mint az éppúgy az érzékek felcserélését vagy dezorganizációját kiváltó költői fantázia egy anyagi megvalósulása”. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükrösziójátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 125.
- 21 „Mindez azt is jelenti egyfelől – írja Kulcsár-Szabó Zoltán –, hogy az utazó idegenségtapasztalata, amely az én (önmagától való) kiszabadulását ígéri, csak »költészet« lehet [vagy »költészetként« lehetséges], és [...] valóban kulturális figurációkat [mitológiákat és konceptuális metaforákat] kénytelen igénybe venni, másfelől pedig azt, hogy éppen az utazás [szabadulás vagy határátlépés] »vágya« hozza létre azt a rabságot, amelynek áttörését ígéri.” *Uo.*, 126.
- 22 „A *Reggeltől estig* a költői világára talált Szabó Lőrinc eszmei-művészi szintézise – 1936-ban. A művészi összegezésnek magasabb értelmet ad a fejlődésszerűen átélt és különböző szemléleti-költői formákat egyesítő élmény; a költő a repülés más-más vetületét mint összetartozó s egymást megvilágító egészet éli át és tárja elénk. Mivel azonban az élmény különböző arcai egymástól eltérő eljárásokkal, más-más részletben rajzolódnak ki, a szintézis még mozaikszerű.” Rába György, *Szabó Lőrinc* [1972], Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011.
- 23 Miként például az aktor és a néző fogalmaival jellemzett, a polifonikus, illetve dialogikus beszédhelyzetet előállító megszólalásmód: „A *Te meg a világ* kötet cím és a kötetet jellemző személyiség-látomás formálisan egy dramatisztált költői világot revelál, amelyben az aktor szólama magába foglalja a hagyományos költészet lázadó egységét [szociológiai szemlélettel, pragmatikus-pedagógiai indítással és a pszichológiai igazságkereséssel], és ezt ellenpontozza a néző, aki a világ változathatatlantörvényeit látatja [logikai ítéletet alkotva]. De – és éppen ez a lényegesen új ebben a költészetben – nála nem a te meg a világ szétválása teremti az esztétikai megformálhatóság esélyét, hanem az Énben egyszerre benne élő és ki is váló, poétikai minőségében is dialógusba kezdő te meg a világ polifon megszólalása.” Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe* [digitális kiadás], Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012 [A Szabó Lőrinc-vers beszédmódja: a dialogikus költői gyakorlat című fejezet].

származtathatóságának és biológiai-szerkezeti kötöttségének megszakításokkal és összekötésekkel teli kapcsolódására:

Barátom, hitnek, akaratnak,
szépségnek és ami vagyunk,
munkálásra csak agyunk
és időnk roncsai maradnak.

Nem ami vagy, s ami lehetnél,
hanem ha még, mint isteni
fölösleg, maradt valami
benned, mialatt tönkrementél

[*Célok és hasznok között*, 1931]

Ahogy az életet szervező vezérlőelvek (hit, akarat, szépség) egyszerre a biológiai *belső*, valamint a testi-materiális ittlétet kiszabó, bentet és kintet ugyanúgy meghatározó (élet)idő referenciatartományába kerülnek, úgy az „isteni fölösleg”, mely paradox módon az embert, ittlétet, életet megalapozó nyom vagy minőség, éppen hogy akadályozza az emberi önazonosság elnyerését, és csak az ettől való, egy már tönkrement élet felől értett megszabadulás révén stabilizálódhat egyáltalán az, amit énnak, illetve *magadnak* [self, selbst] lehet nevezni: „akkor kezdődhet csak a többi, / akkor kezdődsz csak te magad, / mikor már minden mozdulat / és vágy és tett emberföltötti”. Bár az „isteni fölösleg” hasonlító sorátlépéssel történő szétválasztásával jelző és jelzett szétkapcsolására is lehet apellálni, a hozzájuk külön-külön odatartozó, önálló jelentésmezők bejátszását is lehetővé téve, a *Célok és hasznok között* közlésszándéka értelmében vett stabilitás/azonosság keletkezése azért függhet továbbra is oly erősen az „emberföltötti” minőségtől, mert a gépként vagy szerkezetként fölfogott test leválik „az ész fürkész álmairól”, tehát független az öntudattal bíró szellem uralmától, illetve megfordítva: maga uralja a parancsokat küldő észt. E mechanika szándéktól vagy akaratától érintetlen [de célszerűséget mégis feltételező], repetitív mozgása („Forgunk, mint műhelyben a gépek”) az erőszak megnyilvánulási formáit idézi meg („kegyetlen és örök gép”, amelyhez „parancsait az ész hiába küldözi” – *A belső végtelenben*, 1929), vagy még inkább, az erőszaknak azokat az attribútumait veszi föl, amelyek másutt a mitikus–isteni térség penetrációja során a repülőgép útját [a mitikus–isteni felől nézve] jellemezték. A perspektívák, tartományok szétválása legalább ennyire erőszakként hull vissza az énré, hiszen az azokat szabályozó törvény nem annullálható („a vak gép odabent csak zörömböl tovább / és akaratomon belül, magába zárva, / külön törvény szerint él bennem egy világ”), az akarat illetékességi körébe utalt belső világ saját törvénye függetleníti azt az ész álmaitól [és parancsaitól]. Ez a konstrukció azért is különösen figyelemre méltó, mert bár az ész/tudat illetékessége érvénytelen a gépként önálló életet élő korporális világban – mintegy leválik róla –, végül a gondolat is olyan „szörnyű üzem” hatáskörében keletkezik, amely az elmének az előállítójaként a biológiai-gépi szerkezetbe utalja vissza a szellem gyakorlatait: „Nézted már villogó, álmatlan agyadat, / a szörnyű üzemet, melynél különb pokol nincs

/ s melyben töviseit termi a gondolat?” [A *belső végtelenben*] Látható tehát, hogy az egyszerre revelációként üdvözölt, valamint az erőszak(osság) tulajdonságaival felruházott gép kint és bent, lent és fent, emberi és isteni Szabó Lőrinc-i kiazmusaiban a *magad* rögzíthetőségének is egyik mestertrópusa.²⁴

A saját törvények szerint formálódó üzemszerűség, melynek az én mindig kiszolgáltatottja, és nem alkotója vagy működtetője, a leírás vagy jellemzés során az említett dichotómiákat a gép figurációja révén rendezi új keretbe az éjjeli vonatutat megőrkítő, 1937-es datálású *Éjszaka a vonaton* című versben. A vonatút a költeményben alkalmat teremt arra, hogy a vers beszélője fölmérje a géptestbe zárt ember egyszerre mozdulatlan és mozgásban lévő helyzetét, miközben őrizi a padon alvó kisfiú álmát. Az öntudatlan[ság] felett őrködő alak ebben a pozícióban szembesül a tudatosság előállította időiség – voltaképp a halálra szánt élet – mindig megrázó tapasztalatával, a nemlét elgondolásának rettenete a zajló mozgásban azonban a hátramaradó lét nehézkedéséhez képest is eltörpül: „és éreztem: ha iszonyú, hogy / a rém ma végezhet velem, / még iszonyúbb a többi, melynél / már nem is leszek majd jelen!” Vagy a vers zárlatában: „mint ő, mint halálraitélt ő, / ki most még csak tesz valamit, / de tudja, hogy akkor jön a nagy baj, / mikor ő már nem őrködik”. Mindez bár a tudat kivetítette szorongásként – ha úgy tetszik, a gondolat „töviseként” – értelmezhető, az „éreztem” [többszöri] nyomatékosítása az affekciók nem-gondolati illetékességébe utalja a történő és eljövendő dolgok realitását.

A karszton, horvát falvak közt robogó szerelvényben zajló elmélkedés, mint Szabó Lőrincnél oly gyakran, egy antropomorf megfordítással veszi kezdetét, hiszen a szorongás kiváltotta „lassú és nehéz rémület” előhívta kérdés, hogy „mire ébred még az alvó / gyerekek ez az éjszaka”, az eszmélkedést nem az öntudatlan állapotban lévővel, hanem a napszakkal hozza kapcsolatba. A vers szcenikáját tekintve tulajdonképpen következetesen: a *belső*t mint olyat a sötétség képzetével rokonítja, amelyet a gép[i működés] medializál: „a kazán kicsapó tűzétől / fel-fellángoltak a falak”. Az antropomorfikus és színesztéziás környezetrajz [„mind vadabbul harsogtak a // meztelen sziklák, – alagútak torka gargarizált velünk” a „mennydörgő sötétben”] előkészítette közvetítés egyes elemei, mint a sötétség jelzőjeként szereplő „mennydörgő”, emlékezetbe idézheti – nem is véletlenszerűen – a *Repülőgép az Alföldön* meteorjait és villámain, emberi és isteni, jelen és mitikus kiasztikus dinamikáját, ugyanis a szóban forgó állapotban „ég és föld tovatúnt”, tehát a két szféra e sajátos szituációban egybeolvad, illetve szétválaszthatatlan lesz. Innen tekintve, szintén következetes módon, a „kazán kicsapó tűzétől” fellángoló falakkal „szinte a pokol gyult elénk”, és az utazás Szabó Lőrincnél a tenger, a hajó, valamint a repülő által meghatározóvá

24 A szóban forgó dinamika a verskeletkezés és az én szituálásának egymást feltételező szisztémájában költészettörténeti érvnyre is szert tesz; a *Börtönök* című versben a gépészként megjelenő én „saját szerkezete börtönében”, „rontja el” magát. Noha látszólag a gépész a gép feletti uralmat birtokolja, „vaksága” fölszámolja cselekvőerejét. „Az individualitás megőrzése így csak a metafizikai garanciákkal nem rendelkező alakulásban, alakítódásban lehetséges. Mivel a determinációnak itt csak a ténye bizonyos, az interakciónak nincsenek ugyan külső vezérlőelvei, de még az esélyét sem tartalmazza a struktúra kijátszhatóságának.” Kulcsár Szabó Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján* = Uő., *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 27–60, 51. Én és individualitás kérdéséhez lásd Kulcsár-Szabó, *Tükörszínházi agyadnak*, 59–90 [„Az individualitás formái a *Te meg a világban*” című fejezet].

váló, az ég és föld által már megidézett [*fentet és lentet* egyszerre perspektiváló] tartományai mintegy beírják magukat a vonatút képzetkörébe is: „Végül már nem a sín, nem kerék vitt, – / hányódtunk, mint a tengeren, / vagy vizek alatt, vagy az úrben”. Ahonnan a (talán a) sötétség miatt navigációs és egyensúlyi helyzetét elvesztő alak immár a *külső* biológiai metaforával való helyettesítéséig jut: „az éjszaka beleiben, // tántorogtunk, föl, le, megint föl, / újra le”. Az egyszerre befelé tartó és a *fent/lent* szférái közt folyó mozgás, amely a poklot (pontosabban a pokol képzetét) medializáló gép kényszerítő erejével, sőt (ezúttal is) erőszak(osság)ával igázza le az ént, a szerkezeti-gépi szcenikában itt szintén az énen túli vagy afölötti törvényeket játssza be. A Szabó Lőrinc-lírának ebben az ismerős konstrukciójában a leigázott vagy érzékeitől megfosztott figura a saját akarata érvénytelenségének tapasztalatával zárul be egy nálánál nagyobb és önálló, tőle független szerkezetbe:

[...] rabok és vakok,
és a fülkébe zárva, melyet
más akarat irányított,

mozgásba és erőbe zárva,
melyre más erők burkai
borultak, hogy együtt mozogva,
egymás urai s rabjai,

csikorogjanak valamerre
célok és kényszerek felé

Nem nehéz felismerni mindebben a *te* meg a *világ* törvények, célok és kényszerek megszabta viszonyrendjét, ahol az egyes pozíciók sohasem rögzítettek, egyik a másikat létrehozza, meghatározza és gyakran felül is írja. Az *Éjszaka a vonaton* az „egymás urai és rabjai” helyzetet ugyanakkor a *belső* és *külső* egyszerre biológiai és gépi determinációjának fölismerésével nem teszi kijátszhatóvá, sem megkerülhetővé. Ami azt jelenti, hogy a korporealitás materialitásai (test, hús, *belső*) a gép anyagiségével (kazán, vas) közösen előállítói annak az éneknek, amely ezzel egy időben a szellemi horizontban elgondolt világ(mindenség) létrehozója és őrzője:

s ingovány húsomba bezárva,
melyben a mozgó szív köré

lassan összegyűjtötte minden
kínját a kínlódo világ:
a rohanó vas sorsba zárva
én őriztem öntudatát

a mindenségnek... Ha kialszom
én is, éreztem, itt a vég!

Az öntudatlanul az ülésen alvó kisfiú képe tehát előhívja a világ(mindenség) öntudatának vízióját, az alvás eseménye a címbe jelzett napszakban – az ébredő éjszakában – az én/öntudat végleges megszűnésének fenyegetését konnotálja („kialszom / én is”), és ebben a situációban az őrzés/megőrzés, a rab/őr viszony fölszámolni nem engedi, sokkal inkább tudatosítja a végesség felől elgondolt létet („mint őr, mint halálraitelt őr”). Ebben a komplikált együttállásban a gép lehetővé tette (és kikényszerítette) mozgás, a vonaté, hajóé és repülőgépe egyaránt, az ember testhatárának meghaladásával emlékezteti az embert biomateriális kondicionáltságára, így nem véletlen, hogy e versben a helyváltoztatási forma vagy technika tulajdonképpen szervesül, tér és idő pedig a hajó és a vasúti szerelvény működése és tulajdonsága révén ad hírt magáról: „Repült a gyors, repült, csikorgott / az idő, úszott a világ” [ahol persze a *csikorgó idő* szókapcsolatot elválasztó sorátlépés először a vonat sinnel való érintkezését előlegezi meg]. A vers továbbá ezen a ponton is emlékeztet, illetve visszakanyarodik az „ingovány hús” képzetéhez, hiszen a „fekete árnyak gomolygása” odakint látomássá, álommá alakul, „melynek vad váltakozását / egy elborult agy rendez”, odabent. Az „éjszaka beleiben” hányódás végső soron a gépi mechanikaként fölfogott „szörnyű üzem” előhívta képzetekhez hasonlatos, az idegen/más akarat szabályozta környezetben ily módon az én egyszerre van bent, tart befelé és tekint kifelé, keletkezteti és gyűjti magába, sőt őrzi a világot, a halál felől elgondolt életben pedig a nemlét szcenárióját villantja föl, a tőle független lét fenyegető elkövetkezését. A *más akarat* erőszakában az én egyszerre áll önmagaként benne mint korporeális materialitás és teremtí/gyűjti egybe a világot, amely pedig ezt az akaratot – a gép közbejöttével – előállítja.

Az én szituálhatóságának ilyen összetettségű poétikai változatai Szabó Lőrinc költészetében bizonyosan nem függetlenek sem a korszakküszöböt jelző nyelvfilozófiai belátásoktól, sem a gépinek-technikainak a – megítéléstől független – fölértékelődésétől. A kiasztikus struktúrák versképző jelentősége, a költői beszédhelyzetet ily mértékben megalapozó jelenléte ugyanakkor annak kérdését is fölveti, hogy miként játssza ki a nyelv a gépies automatizmusokat, amelyek szinte észrevétlenül az olvasás „egyirányúságát” vagy ideologikusságát kondicionálják. A biopoétikai és technomateriális kérdés tehát úgy nyerhet alapvető támpontokat, ha e nyelvi feltételezettségre – a költői szó „igazságára” – felelve szólaltatja meg a későmodern lírapoétikákat.

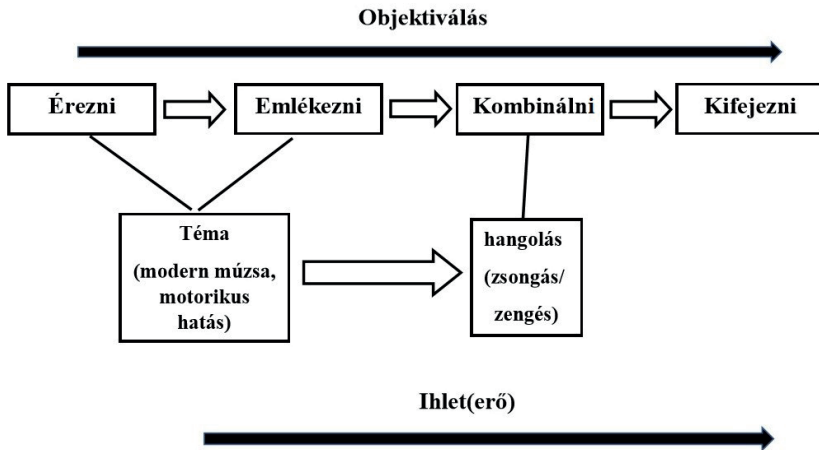
Ágoston Enikő Anna

Az ihlet(erő) működésmódja a Tücsökzenében

1.

Szabó Lőrinc alkotói folyamatában az ihlet komplex módon érintkezik a vers létrehozásának lépéseivel, ahogy kapcsolatteremtő feladatot lát el a *Tücsökzene* poétikai konstrukciójának elemei között is. Kohéziót létesít a recepciótörténet által is vizsgált emlékezés, az én-konstrukció, az élet ábrázolása, a mediális váltások és a műzsai invokáció között. Dolgozatom célkitűzése, hogy feltárja az ihlet(erő) működését, ennek elhelyezkedését a *Tücsökzene* poétikai rendszerében, viszonyát az említett aspektusokkal. Ehhez kiindulópontként szolgál Szabó Lőrinc szerzői ihletfelfogása, amely egy felvázolható modell részeként válik meghatározhatóvá.

Az *ihlet* szerepe az alkotói folyamatban elfoglalt pozíciója alapján közelíthető meg, ahogy összekapcsoljuk a költői aktus különböző részegységeivel. Mivel tudomásunk szerint Szabó Lőrinc nem írt olyan teoretikus szöveget, melyben ihletfelfogását fejtette volna ki, az ihletmodell szilánkjait a szerző különböző prózai szövegeiben [naplókban, beszédekben, interjúkban, publicisztikákban] szükséges felkutatni. A modell fő vázát *A költészetről* című szöveg alapján határozhatjuk meg: „Érezni, emlékezni és kombinálni: láttuk, hogy ebből a három igéből áll az ember; érezni, emlékezni, kombinálni és kifejezni: ebből a négyből a művész.”¹



¹ Szabó Lőrinc, *Vallomások*, szerk., jegyz., utószó Horányi Károly – Kabdebó Lóránt, Osiris, Bp., 2008, 6.

A szöveg emellett még megemlíti az „objektíválás” és a „hangolás” folyamatbeli tényezőit is. Érthetővé válik, hogy a *hangolást* egy [érzetből vagy annak *emlékké* vált alakjából származó] „konvenciótlan” gondolat tetten érése hozza létre, amely aktiválja a művészt.² Az alkotói folyamat másik fontos velejárója, hogy az élmény alakformálásának már az első mozzanatában benne rejlik az *objektíválás* célja (hogy a szerző elérje a *kifejezés* véglegességét) és munkája. Szabó Lőrinc ezért nevezi „objekív élménynek” az elkészült verset.³

A *témában* az *érzet* és az annak *emlékként* lerakódott alakja lép működésbe. A külvilág percepcionálódik az egyénen keresztül, aki ezért a versek központi *témája* lesz, bármiről is ír, így az alkotói aktus során archiválja tapasztalatait a testi materialitásból a könyv anyagába. A *verstéma* olyan kiindulópont, amely bármi lehet, és felépíti maga köré a lírai szöveget: „Múzsza minden, ami megmarad”.⁴ A Szabó Lőrinc egyik interjújából származó kijelentésben benne rejlik az egyén tapasztalat-szelektáló működése is, ahogy végbemegy a szubjektív szűrőn keresztül a világérzékelés. Minden kívülről felfogott tapasztalat a költő individuumára utal vissza, amely aztán a versek anyagává válik.⁵ Nem véletlenül nyilatkozza: „Írtam magamat”.⁶ Eszerint a percepció függvényében előtűnő individuum archiválódik a versekben, miután a biológiai értelemben vett testi materialitásból átkerült az *objektíválás* segítségével a szöveg(test)be. Ennek a *testamentaritásnak* a hátterét és lényegét közelebről is feltárja Kulcsár-Szabó Zoltán. Tanulmánya szerint Szabó Lőrinc kitar a vers, azaz a „kifejezés” és a „valóság” vagy „élet” érintkezése mellett, melyeknek viszonyára hatással lehetett a Babits előadásában megismert „expressio” szellemtörténeti doktrínája. Nem realitás és fikció, hanem realitás és „kifejezés” elhatárolódása jelenik meg: „a költészet nem a valóság kompenzációja, hanem kifejezése”, amely az én megragadásának igaz módja, de közben hiteltelennek bizonyul, „amennyiben referenciálisan megbízhatatlan”. Az írás megkettőződése valósul meg az önkifejezés aktusában, miként az íráshoz analóg módon az élet is „beiródásként” érvényesül (ahogy az „élő testet” könyvként is emlegeti Szabó Lőrinc), és így felcserélhetővé válik a kétféle materialitású médium.⁷

Szabó Lőrincnél egy pillanatnyilag felfogott *érzéki észleletből* indul el a vers, miközben a költő elkezd „kibontani a jelentkező inger tartalmát”⁸ vagy egy *emlékké*

2 „Ha tetten érjük csak egyetlen igaz rezdülésünket, egyetlen konvenciótlan gondolatunkat, már zeng bennünk valami, ami egybehangol az aktív művésszel.” *Uo.*, 5–6.

3 „A téma, a nyersanyag önmagában véve majdnem semmit sem jelent. Mindenki érezhet, mindenki istenülhet. A művészetben csak a kifejezett, a megmunkált, szinte anyagszerűvé tett, objektív élmény számít.” *Uo.*, 6.

4 *Uo.*, 180.

5 „Nagyszerűnek, hatalmasnak, gyönyörűnek tartom a világot, a valóságot – a szépség csak egy része a valóságnak! – és azt hiszem: ez az óriási egzaltált való-világot [melybe a szellem, érzés és gondolat is beletartozik] kötelességem magamon át minél teljesebben kifejezni.” Szabó, *Vallomások*, 79.

6 *Uo.*, 212.

7 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínhátéka agyadnak*, Ráció, Bp., 2010, 271–279.

8 „Valami megüt, egy kis érzéki észlelet, nálam rendszerint a látásnak vagy a tapintásnak valamilyen közlése, azon eltűnődöm, próbálok megérteni, megfogalmazni. Így indul a dolog. [...] Néha félóráig, máskor tíz évig írok egy verset. Az a baj, legtöbbször nem érek rá kibontani a jelentkező inger tartalmát, ilyenkor a két-három első tudatosult szót feljegyzem és elteszem. Ezerszám tele vagyok mindenféle töredékekkel, közülük sok később már teljesen értelmetlenné válik.” Szabó, *Vallomások*, 254–255.

érelődött tapasztalatból fejlődik ki a lírai szöveg.⁹ A téma kibontásához hozzájárul egyfajta *hangoló* processzus is, ahogy az egyén konvenciótlan *érzékelése* az egyediséghez, a számára „igaz rezdülés” felfedezéséhez vezet, melynek zenei érzéklettel megfogalmazott *hangulati* tartalma van. Ez támpontot nyújt az alkotói munkához, a *kifejezéshez* szükséges eszközök „*kombinálásához*”, *kapcsolásához*. Ezt igazolja az is, hogy Szabó Lőrinc olyan töredékeként látta Tóth Árpád el nem készült verseit, amelyek alkalmasak a „hangulat kitapogatására”.¹⁰

Ahogy indító magként érvényesül a *téma*, úgy *kapcsolások* útján növekszik köré a vers[test] a koncentrációban¹¹, amely eltávolítja a költőt minden – az írásban felhasznált anyagon kívüli – külső hatástól és jelenbeli lelkiállapotától is. „Ne felejtjük azonban, hogy a címtéma sokszor csak ürügy, csak kiindulópont, és a vers lényege az, amit a költő hozzáfűz és a tárgya köré épít.”¹² Ezt Szabó Lőrinc azzal egészíti ki rádióinterjújában¹³, hogy a költő a *téma* kidolgozásához saját egyéniségéből (az eddigiek alapján következtethetően az individuumból felépítő tapasztalatokból) hozza létre az *ingereket* és az *emlékeket* összekötő *kapcsolások* által a lírai költeményt. Ez a folyamatrész már erőteljesen hozzájárul a szöveg[tes]t[es]ítő *kifejezői* mozzanathoz.

Minden vershez egyetlen *kifejezési* forma tartozik, amely egyediségében, pontosságában és a *kifejezés* véglegességében hatni képes. A formálótehetség fontosabb, mint az alapul szolgáló élmény – erre visszatérően emlékeztet a költő.¹⁴ A vers pontos megformálásának problematikájáról többször is nyilatkozik Szabó Lőrinc, ezzel indokolva az első négy verseskötet átírását. Ezekben a magyarázatokban újra és újra visszatér a „véglegesség” *kifejezés*, amely a formai kidolgozásra utal. Egy 1943-as interjújában arról beszél, majd egy cikkében arról ír,¹⁵ hogy a versek alapja továbbra is azok az *érzetek*, amelyeket a kötetek keletkezésének idejében fogott fel akkori énje, de a versek csak utómunkával nyerhették el a végleges formájukat, amelyet korábban nem kaptak meg. Cikke egyik részletében¹⁶ a versek eredeti *élményének* kicsomagolásáról ír, így a modell első pontjához tér vissza, és újrairja az alkotói processzust.

9 „A húszéves lélekre minden azon frissiben hat, ő még »üres«, könnyen töltkezik. Harmincéves korában azonban már nagyon sok élmény és emlék raktározódik fel benne, aztán még több és több. Közben rengeteg élmény lelepleződik, rengeteg másról viszont kiderül, hogy állandóságban, ismétlődő voltában sokkal fontosabb a pillanatnyi »friss« rezdüléseknél. Mindez az élményanyag folyton erjed, keveredik önmagával és a kikerülhetetlenül érkező új impressziókkal, s így aztán az idősebb – mondjuk: középkorú – költő tulajdonképpen akkor is tele van »ihlettel«, amikor semmit sem »érez«.” *Uo.*, 254.

10 *Uo.*, 113.

11 „A sikeres munkához elsősorban lelki-szellemi koncentráció kell: ez még idegen hangulatokat is legyőz. Így aztán egy szomorú percben megírható egy előzetes vidám perc tartalma és fordítva.” *Uo.*, 255.

12 *Uo.*, 180.

13 *Uo.*, 182–183.

14 *Uo.*, 250.

15 *Uo.*, 210–215.

16 „Jót és rosszat nem lehetett egyszerűen kettéválasztani azokban a versekben. Egységük természete nem a keveréké volt, hanem vegyületi. Fel kellett bontani az alkatrészeit, megolvasztani a szöveget, visszaidézni az eredeti lelkiállapotot, amely sugallta őket, s úgy kellett újraönteni az öntvényt. [...] Az anyag megvolt az új műhöz, megvoltak a szavak, megvolt a látható szándék, az érzelmi vonal iránya, s megvolt hozzájuk az eredeti élmény emléke. [...] A versek váza, alkata, csontozata szinte kivétel nélkül mindegyiknél mutatta, súgta, elém rajzolta, szinte követelte a végső formát, az egyedül helyes, sőt egyedül lehetséges megoldást.” *Uo.*, 213.

A már meglévő [de el nem készült] versforma magában foglal valamiféle vezérelvet, az irányt, amely a végső megoldás felé mutat. Ez lesz az *objektíválási* folyamat utolsó pontja és megvalósulási formája.

Az *objektíválás* a továbbörökítéshez, az archiválás sikerességéhez szükséges, amely során a vers önálló[an működő] világgá fejlődik. Szabó Lőrinc szerint erősen kapcsolatba hozható a kifejezéssel, mivel az *élmény objektíválásának* vágya és képessége jellemzi az aktív és tehetséges költőt.¹⁷ De ehhez a költőnek „tudományos” távolságtartással kell vizsgálnia önmagát¹⁸ (vagyis a versek anyagát), hogy aztán a szerzőről leválaszthatóvá és függetleníthetővé váljon a mű.¹⁹ A kifejezés (véges) sikerességével az *objektívált* mű önálló és hiánytalan világgént él tovább: „A nyersanyag a költészetben édeskeveset számít; illetve: számít, de csak azután, hogy már formát kapott. Minden jó vers teljes, körülkeretezett, önálló világ, tekintet nélkül témájára vagy terjedelmére. Bármiről szól, olyan, mintha minden benne volna. A kis téma megnő a lélek, az érzés sugártörésében, saját motora van, az hajtja, az élteti. A motor nélkül fenséges lehet a tárgy és bíborba és bársonyba öltözhet a stílus, a mű mégis halott...”²⁰ Az idézet utolsó két mondatában megjelenő motorikus vagy éltető hatás viszi véghez az alkotói modell dinamikus működését és archiválódik a műben. Ez a hajtóerő az *ihlet*.

Az *ihlet* funkciója minden alkotói modellpillért működésbe hoz: kezdve a befelé fordulással, a „belső alkalom” megteremtésével és az ahhoz kötődő *objektív* figyelemmel; folytatva az *emlékezést* és *kifejezést* érintő *kapcsolások* létrehozásával; valamint a szellemi energia szolgáltatásával, amely áthatja és végigvezeti az egész költői folyamatot. Ahogy már szó esett az *objektíválásnál* a költői mű szerzőfüggetlenítéséről, úgy ide kapcsolható az *ihlet* „felülre” pozicionáló perspektíva-teremtése, amely összefügg a tudat²¹ és akarat²² szerepének háttérbe szorulásával, mintha az aktív költő-én kívül esne ezeken a működéseken, és inkább később lépne be a munkába a tudatos formálás, a javítás feladata. A „belső alkalom”²³ és az ebben „felülről” működő költői elhelyezkedés együttes megteremtése a *külvilág*²⁴ [célelvű

17 *Uo.*, 250.

18 „Az írónak úgy kell vizsgálnia magát, érzéseit és gondolatait, ahogy egy tudós vizsgálódik. [...] A művészetet e tekintetben olyan objektív, mint a tudomány.” *Uo.*, 263.

19 *Uo.*, 249.

20 *Uo.*, 181.

21 „Délelőtt 2 Tücsök, délután kettő; egyik utóbbi elsielve. Javítom majd, ha ráérek. Már 35 darab van! Most már a sorrenddel is törődni kéne, s az átmenetek összehangolásával, hogy lehetőleg mind önálló legyen. Kezdetben sejtelmem sem volt az egészről. Nagyon felülről csinálom őket, negyvenéves állandó »ihlet«-tel.” *Uo.*, 451.

22 „Ugyanis, sajnos, ihletre van szükség, ami nem az akarat függvénye, hanem valami felsőbb kegyelemé. A művészet lényege titok és csoda. [...] A legjobb művészek olyan specialisták, akik nem kormányozzák magukat, hanem sugallatok dolgoznak bennük.” *Harminchat év: Szabó Lőrinc és felesége levelezése [1921–1944]*, bev., jegyz. Kabdebó Lóránt, Magvető, Bp., 1989, 682.

23 „Szükséges hozzá, hogy minden vers valamilyen belső alkalomból szülessen, hasson az érzékek, a szenzuáltság, a realitás igazságával, melegével; csak így tudja közvetíteni az élmény elevenségét, az első, egyéni meglátás közvetlenségét, örök újságát.” Szabó, *Vallomások*, 6.

24 „A költő csak magával törődjék. Látott talán fát, amely szociális vagy egyéb lelkesedésből terem almát? [...] Az igazi írói műhely független minden külső eseménytől, akárcsak a matematika. Itt nincs megalkuvás. [...] A magas irodalom csak öncélú lehet és az egész magyar literatúrának rendkívüli tehertétele, hogy túlságosan politizált.” *Uo.*, 263.

rá)hatásaitól²⁵ elhatárolt, alapvető pozíció az alkotói folyamatban. Ezt értelmezve és továbbgondolva feltételezhető, hogy a költő belső (határolt) állapotában képes létrehozni egy alkotói perspektívát, és ebben a külvilágtól elzárt belsőben felülke-rekedik a tudatos működéseken, miközben aktiválódik az – ebből a távolságból kezelt – érzetek és emlékek használata, és ilyen értelemben mégis túllépi saját határait, „belül[-felül]” marad önmagában. Ezen a ponton jutunk el a *kombináláshoz*, hiszen az *ihlet* úgy mozgatja ezt a folyamatot, mint a hozzá szükséges erő. Az *ihlet* definiálásánál ezt említi is Szabó Lőrinc az 1942-es lillafüredi beszédében: „Enélkül az egyedül erőt adó belső sugallat nélkül a legjobb szándék és a leglobogóbb hit sem tud műveket létrehozni, amelyek különben volnának, mint azok, amelyeket a normális emberi logika és mondatszerkesztő képesség, mondjuk így: amelyeket a becsületes zsurnalizmus teremt.”²⁶ A logikai *kapcsolásokhoz* hasonló feladatot szán az *ihletnek* Szabó Lőrinc az 1945-ös naplójában is, annyi különbséggel, hogy a tudat érzékelésén túlmutató gyorsasággal ruházza fel.²⁷ Ennek az irányt adó jellegnek is több fajtája/mintázata létezik a versek egyediségétől függően, így segíti a „végső” kifejezés megtalálását.

Érdekes példa az *ihlet* átörökítésére és egyediségére, amikor Szabó Lőrinc a versfordításról beszél az egyik interjújában: „Sokszor tapasztalom, hogy a műfordításban is van ihlet. Valósággal belénk költözik a régi halott költő, szinte ő súgja a magyar szavakat. Olykor kísérteties, hogy újból mennyire meg akar születni bennünk.”²⁸ Ebben a megfigyelésben benne rejlik az átörökített költői egyéniség(tartam) és az *ihlet(erő)* együttes jelenléte, amely irányítói funkciójával segíti a fordítót az alkotói út újrarárásában. De nemcsak a fordítás, hanem a versírási aktus is (*ihlet*-Jerőforrást jelent.²⁹ A naplóiban visszatérően hivatkozik az alkotói erő jelenlétére vagy nélkülözésére, összefüggésbe hozva azt a fizikai jóléttel és a nyugalmi állapottal.³⁰ Így teszi ezt az 1945-ös *napló* bejegyzéseiben³¹ is, amikor arról számol be, hogy körülményei, érzelmi és fizikai állapota hátráltatják a lírai alkotásban. Azonban a *Tücsökzene* írásához – számára is érthetetlen módon – szellemi erőhöz jut.³² Ettől kezdve rendszeres

25 A politikai befolyástól való függetlenedéshez ld. Gorove Eszter, *Líraeszmény és politikum Szabó Lőrinc költészetében és publicisztikájában* = „Örök véget és örök kezdetet”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt et al., PIM–Prae, Bp., 2019, 238–258.

26 *Harminchat év*, 82.

27 „Talán minden attól függ, hogy mit értünk ihlet alatt. Ha azt mondom, hogy a logikus levezetés lépcsőinek gyors átugrását, akkor föltétlenül van. Hogyne lenne! [...] Igenis, az érzés nagyon jó sugónk; a gondolat, a részletező kidolgozás lassabban jár, s Tóth Á. azokban a töredékekben valószínűleg csak el akarta fogni a repülő sejtést: nem üres rímzavakat írt papírra a geometriai sarkak kirakása céljából, hanem érzett, sejtett valamit, ami azokat egybeolvasztja: máris összetartozónak észlelt valamit, amit az értelme még nem fejtett meg.” Szabó, *Vallomások*, 342–343.

28 *Uo.*, 171.

29 „Hazugság, mert nem tudom szívvel csinálni. Mondtam már, hogy semmi sem érdekel. Hétfőn elkezdtem írni valamit, egy verset, csendes kétségbeesésem: mert ennek kifejezése is visszaadná erőmet egy időre.” *Uo.*, 98.

30 *Uo.*, 73, 269.

31 *Uo.*, 302, 322, 351, 411, 423, 425.

32 „Testem vacak, szívem egészen hitvány, alig reszket, lelkem gyenge és ájult, a szellemem azonban, vagy annak is valami kis központi része, magva, pusztíthatatlan: ez tartott, ez fogott, ez irányít! Ez írta a verseimet is, a mostaniakat – háznagyságú kínoktól dagadó fejemmel teljesen más természetű, hangulatú, gondolati tartalmú, semmiképpen sem aktuális témákat dolgozott fel, mintha semmi se volna velem!! Csakugyan ijesztő tulajdonképpen. Vagy őrült vagyok, gyerek vagyok?” *Uo.*, 452–453.

az alkotói aktivitás. Továbbá egy interjúban arról is beszél, hogy egy nagykereskedelmi vállalat vezetéséhez ugyanannyi „szellemi energia” szükséges, mint egy „igazi, végleges, érdemes vers kitermeléséhez”.³³ Szabó Lőrinc lillafüredi beszédében az *ihlet* „erőt adó belső sugallat” és „misztikus szülő- és teremtőerő”³⁴. Ez az energia a témából „motorikusan” megindulva végigkíséri az egész költői folyamatot, hogy biztosítsa a dinamikát a különböző részműködéseknek, amíg el nem ér a sikeresen kifejezett versig, amelyben archiválódik.

2.

Az ihlet versalakító hatásához a *Nyitány* hangulat- és hangoltság-tapasztalatát is érdemes figyelembe venni, ahogy a kint és a bent, a tücsökzene és a lírai én belső állapota közötti oppozíció³⁵ megszűnik, és a lírai ént áthangolja a kívülről érkező zeneiség. Olyan aktív befogadói együttalkotás érvényesül, amelyben a hallás és a hangkölcsonzés koegzisztenciája létrehozza és meg is változtatja alanyát.³⁶ A német 'Stimmung' kifejezésből adódóan a hangolást alapvetően vonatkoztatják egy hangszer behangolására, és arra az állapotra, amikor hangoltta válva készen áll a zenélésre az eszköz.³⁷ Ha az említett zenei metaforát vesszük alapul, akkor érthetővé válik a hangolódás és az ihlet konstellációja, és ezen keresztül az ihlet pozíciója és szerepe is konkretizálódik. Az *ihlet*(erő) a *Tücsökzenében* első körben csupán a tárgyaltalan atmoszférikus hangulatisággal képes megjelenni, mivel a hangulat ugyanúgy tárgyaltalan, ahogy a határtalan végtelenségként érzékelt ihletállapot (mint például ahogy *A túlsó part* megjeleníti). A médiumváltások célja az *ihlet* archiválása és mások számára hozzáférhetővé tétele, amelyre csupán a hangulat medialitása nem alkalmas, viszont elsődleges, érzékelhető megjelenése az *ihlet*nek. Amint más médiumokba kerül, egyre határozottabbá válik, mint a kötet énje, azonban végtelensége megmarad. A *Nyitány* és a tücsökhöz szóló közjátékok *ihletének* médiumváltása öt lépcsőben írható le, de minden lépésben explicit vagy implicit formában a zeneiséggel szövéődik össze. Először a tárgyaltalan hangulatiságban jelenik meg az *ihleterő*, és megteremtí, valamint növekedésnek indítja a kifejezést a zenei médiumon keresztül. A második lépésben már a külső tücsök zeneiség(ébe) [ágyazott hangulat] hordozza az *ihletet*. Majd a lírai én belsővé teszi ezt a [hangulat]zeneiséget, amellyel az *ihlet* megmarad a zenei médium szintjén, de a költő fizikai valója lesz a tárolója. Ezután ebben a fizikai archívumban összemósódomt képenévé; [emlék]képekké alakul. Végül megtörténik az *ihlet* áttűtetése a költő testi materialitásából a textuális médiumba, amely lehetőséget ad a partitúra befogadó általi megszólaltatására.³⁸

33 *Uo.*, 247.

34 *Harminchat év*, 682, 683.

35 Menyhért Anna tanulmányában a *Nyugodt csoda* szintaktikai szerkezetét vizsgálva és átfogóan az egész *Nyitányban* feltárja a felsorakozó oppozíciók jelenlétét és feloldásuk lehetőségét. Menyhért Anna, *Rajzok egy költemény tájairól. Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Menyhért Anna, Anonymus, Bp., 1997, 104–105.

36 Lőrincz Csongor, „tücsökzenében új tücsökzene”... = *Uő.*, *A líra medialitása*, Anonymus, Bp., 2002, 172.

37 David E. Wellbery, *Hangulat*, Kalligram, 2017/július–augusztus, 49–76.

38 Lőrincz, *i. m.*, 169–206.

A *Tücsökzene* mediális váltásaiban az ihlet archiválása és a befogadó általi kicsomagolása, valamint újra végtelenné tágitása történik. A *Tücsökzene* vonatkozásában így nyer értelmet a József Attila által leírt ihletdefiníció azon része, amely a „határolt végtelenség” meghatározást használja. Az *Ihlet* és *nemzetben* az ihlet olyan műalkotás előtti (és abban továbbadható) szellemiség, mely igényli a számára pontos és egyedi formát, amelyben megnyilvánulhat. De a kifejezés formáján belül, jelen esetben az (elkészült, ihletét veszélyeztető változtatást nem engedő) költeményben, megtartja végtelenségét azzal, hogy egy időegységet ragad meg és görbit teljességgé, a valóság egy darabját növeszti valóság-egésszé, ezzel eltakarva a valóság többi darabját, mintha csak a műalkotásbeli ihlet létezne.³⁹ Az ebben leírt ihlet egység-léte válasz lehet a *Tücsökzene*beli lírai én céljára, a tücsökzenével kitöltött „gömbforma”⁴⁰ műegész megteremtésére és a kifejezés tökéletességére való törekvésre, amellyel igyekszik létrehozni az ihlet továbbadhatóságát, egy hiánytalan (József Attila szavával élve) „valóságot”. Az ihlet – végtelenségéből adódóan – olyan hordozóban jelenik meg elsőként, amely legkevésbé határolt, hogy aztán az említett több lépcsős folyamatban egyre határoltabb és pontosabb kifejezést nyerjen, miközben megtartja feltárható szellemi végtelenségét.

A *Nyitányban* a hangulat külső és belső megjelenése is előkerül, ahogy Wellbery meghatározza a jelenség alapvető jellemzőit.⁴¹ A külső, tárgyitalan⁴² (vagy explicit üzenet nélküli) tücsökzene és ennek a mintájára a lírai énben belül is megjelenő muzikalitás a hangolás által válik átvehetővé a költő számára.⁴³ Nem a zeneiség másolása történik, hanem az abban rejlő ihlettel telített hangulat belső átvétele, amelyet a tücskök zenei médiumából bont ki, és az átvétel után maga is zeneiséggé alakítja azt. Így a *Tücsökzene* költője mintha egy fúvós hangszerhez válna hasonlatossá, amely behangolt és előkészített a zenélésre a tücskök hatása⁴⁴ által. Azonban a hangok megszólaltatásához szükséges a zeneteremtő *lehelet*,⁴⁵ azaz annak az életerőnek a birtoklása, amelyet

39 József Attila, *Ihlet és nemzet = Uó., Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, Osiris, Bp., 1995, 95–127.

40 Kulcsár-Szabó Zoltán több példát is hoz a gömbmotívum megjelenésére, az alakzatot a *Tücsökzene* világának és annak zeneiségének teljességével teszi azonosíthatóvá, ahogy például rámutat erre Az *elképzel halál* kapcsán is: „a *Tücsökzene* [a tücsökzene] univerzuma akkor is gömbként termeli újra magát, amikor emlékező hősének elképzelt halála beteljesedik”. Ahogy a tücsökzene is a *Tücsökzene* fikciójának részévé válik, úgy „többféle médiumváltást is igénybe vesz [a tücsökzene zajából másutt is nyelvi »jelet« vagy éppen friss »képeket« fog be az emlékezet], az ihlető cirpegés [...] gyakran színesztetikusan megjelenítésben lép elő, más esetekben pedig metaforikusan vagy kifejtettebb hasonlítás révén terjed ki vagy tükröződik a felidézett emlékek leírásában.” A legátfogóbban végigvitt tücsökzene-hasonlatot a réten megbúvó tücskök dalának és az égi csillagok fényének tükrös szembeállításában látja, amely úgy működik, mint egy kapcsolótábla, amelyben hang- és fényjelekként lépnek színre az emlékek. A fény és zene mindkét irányú átvitelére hoz példákat, és megállapítja, hogy az emlékezésből felépített univerzumot a tücsökzene adja és határozza meg [a fényjelek és zeneiség kiterjedése által] a földi és égi határait. Kulcsár-Szabó, *Tükröszínhátéka agyadnak*, 253–255.

41 „A hangulatok nem pusztán a pszichikai belső élet módjai, hanem bennünket körülvevő atmoszférák is.” Wellbery, *i. m.*, 50.

42 „De a hangulatok – az érzelmekekkel ellentétben – nem irányulnak intencionálisan egy tárgyra.” *Uo.*, 50.

43 „A hangulat kommunikációja szuggesztív módon, mintegy ragályosan, az explicit [és ezzel a tagadható, elutasítható] kifejezés küszöbe alatt történik.” *Uo.*, 50.

44 Nyilvánvalóan érdekes, hogy a *Vers és valóság* is kiemeli a tücskök hallgatásának aktusát, és az az általi zeneiség belültre pozicionálódását. Ez a processzus belső hangoló funkcióként is felfogható. Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, II., Magvető, Bp., 1990, 193–200.

45 A magyar *ihlet* jelentésére hatással volt a latin *inspirare* kifejezés. A TESz. szerint az *ihlet* az 1372-től adatható *ihel* 'sugalmaz, inspirál' igéből jött létre, először főnévként használva, később pedig

a behangolt tücskök is magukban hordoznak. Fiziológiai szempontból nézve fontos szerepet kap a lélegzet az előbeszédben elmondott vers processzusában, mivel a levegő hozza működésbe a hangképző szerveket. Ugyanúgy, ahogy az élet (és a megszólalás lehetősége) a lélegzet működésében érhető tetten, az alkotói folyamatnak (mint a tücsköknek a zenéléshez) is szüksége van az életerő jelenlétére.

A [zenei] ihlet[erő] nemcsak a lírai én versírói aktivitásában jelenik meg, hanem a már említett tücskök ciripelő képességében, valamint a *Galagonya* zenei mintára történő növekedésében is. Az az élet[erő], amely az alkotói folyamatot is működésbe hozza, a tücskök egyetlen dekódolható üzenete,⁴⁶ hangulati meghatározója és működtetője, és egyben a kötet témája is. Az ihlet szempontjából a tücsökzene tematikus üzenete a mű *csírájának* tekinthető, emellett a kívül tapasztalt életerő belső *létrehozása* teremti meg a lehetőséget, hogy elinduljon az írás aktusa; a mnemotechnikai folyamat és a lírai kifejezés. Az animális szint mellett a növényi életerő is megjelenik a *Tücsökzenében* a növekedéssel egybekötve, és ugyanúgy zenei médiumú ennek az erőnek a megnyilvánulása is, miként a ciripelés.

Az ihlet organikus metaforikája több költőnél is előfordul a prózai ihletvallo-másokban. Nemes Nagy Ágnes a *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* című esszéjében *magként* határozza meg a vers kiindulópontját, amelyből lehet több is egy versben,⁴⁷ hasonlóan Weöres Sándor is *csírákat* említ *A vers születésében*.⁴⁸ Mindkettőjüknél a verstémára vonatkozik, egy alapvető élményre, amelyből asszociációk által épül fel a vers. Weöresnél az ihlet koncentrációs állapot, és abban fejlődik ki a *csírából* a növény, Nemes Nagy Ágnesnél pedig az ihletmintába ültetett élménycsírából. Szerintük mindig van egy lényegközepe a versnek, amelyből kinő a növény. Ahogy a koncentráció és a gondolatok áramlása, valamint a növesztő erő előkerül, a *flow* élménye rajzolódhat ki. Csíkszentmihályi Mihály az emlékek hasonlóság szerinti rendezését vagy kapcsolását, annak mintázatalakító folyamatát tartja a gondolatáramlat alapvető feltételének, amely – mint az minden áramlattevékenységben megvalósul – az írást működtető pszichikai energiát szabadít fel.⁴⁹

Gottfried Benn *Líraproblémák* című előadásában az ihletet „halvány csíráként”, „valamiféle pszichikai anyagként” határozza meg. Ez már nem csupán egy kiinduló élmény, hanem egy olyan verselőttes, amelyben előre létezik az elkészülés előtti álló vers, már csak a kifejezést kell megtalálnia a költőnek.⁵⁰ T. S. Eliot is megerősíti

igeként jelenik meg. Az *ihel* kezdetben lehelésre utaló kifejezés volt a hangutánzó mivoltából kifolyólag, amely rokoníthatóvá teszi a *lehel* 'lehel, lélegzik' igével. Feltételezés, hogy az *ihlet* a latin *inspirare* 'belefúj, rálehel, ihlet' fordításaként kapott új értelmet az eredeti *lehel* után. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Bp., 1970, 195.

46 Kulcsár-Szabó Zoltán a Szabó Lőrinc által is ismert és említett Huxley-verset hozza példaként, amelyben a megszólaló kabócák lekottázandó üzenete maga az élet, és a *Tücsökzene* kontextusában gondolkozva megállapítja: „a tücsökzene üzeneteként – az önéletrajzi emlékezés Múzsája [és egyben tárgya] itt maga az élet, méghozzá a szó biológiai értelmében vett létezés”. Megerősítő példaként említi a 32. verset, amelyben a vers megszólítottja az Emlékezet istennője, majd a lírai én önmaga, aztán az „élete”. Kulcsár-Szabó, *Tükörszínháza agyadnak*, 245–246.

47 Nemes Nagy Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = Uő., *Szó és szótlanság*, Magvető, Bp., 1989, 54–56.

48 Weöres Sándor, *A vers születése*, Dunántúli Pécsi Egyetemi, Pécs, 1939, 25–33.

49 Csíkszentmihályi Mihály, *Flow. Az áramlat*, Akadémiai, Bp., 2019, 163, 164, 168, 176, 273.

50 Gottfried Benn, *Líraproblémák* = Uő., *Esszék, előadások, szerk.*, jegyz. Kulcsár-Szabó Zoltán, Kijárat, Bp., 2011, 205.

a tapasztalat valóságosságát, amennyiben *A költészet három hangjában* Bennre alludálva nevezi „teremtő csírának” az ihletet.⁵¹ 1919-es előadásában Babits Mihály is használja a csírázás kifejezést, amely egy központi élményből indul ki nála is, ahogy Nemes Nagynál és Weöresnél. Mindeközben a költői kibontakozás metaforája a növény növekedése, amely a lírai lélek által válogatott eszközök felhasználásával valósulhat meg. A mag a költő lelke, amely aztán kifejeződik a vers analogonjában, azaz a „növényben”.⁵²

A *Galagonya* külső (*burok*)rétege az az anyagi létező, amely felhasználásával kialakulhat a növény a láthatatlan ritmika hatására, ahogy a *Nyitány* alkotója is felhasználva emlékeit, követi a zenei mintázatot. A „megy” ige és az „álló” folyamatos melléknévi igenév diszjunkciója a *Galagonya* első sorában az alkotói folyamat mozzanatlan mozdulatsorát alludálja, miképpen a *Nyitány* költői (énvesztett) entitása is külső mozzanatlanságban halad a belső mozzanatos képáramlásban. Ahogy a költő[i médium] saját (*burok*)emlékezetéből veszi az anyagot a szöveg[teszt]jesítéshez, abból építi fel a folyamatosan növekvő lírai művet, úgy a növényi működésben is saját szerves anyagával halad előre „önmagába zárva”: „Csövekbe zárva gyökér s mag között / sose hagyod el dolgos börtönöd”. Erre a zártságra utal a kötetben és Szabó Lőrinc életművében többször is visszatérő „Egy”, amely az egységre, egy *lehatárolt* világegészre utal, ugyanakkor (*burok*)határával ellehetetleníti egy másik nagyobb egységhez való hozzáférést, amelyben bennfoglaltatik. A „végben is a / kezdet maradsz” chiasztikus szerkezet – amely még a „végben” sorvégre és a „kezdet” sorelejére kerülő enjambement-ban is megnyilvánul – párhuzamba állítható a „Csövekbe zárva gyökér s mag között” sorral, amelyben nem a magból növekvő véges élet inszcenirozódik, hanem az örökítő kezdet. A *Galagonya* metamorfotikus chiazmusában visszaköszön ugyanaz a szerkezet, amely a *Nyitány* 7. versében jelenik meg [„örök véget és örök kezdetet”), utalva ezzel a lírai én[ek] szöveg[teszt]esítő átörökítésére, amely a vers médiumán keresztül valósul meg. Ebben a materiális archiválásban ugyanaz a szerzőfüggetlenített (az olvasó által működésbe hozott) növekedésre kódolt (meta)élet jelenik meg, mint a magba zárt zenei kód a *Galagonyában* [„Év s Nap roppant taktusát / maggá lassítja”). Növénytani axióma, hogy a mag olyan DNS-t tartalmaz, amely meghatározza a kifejlődő növény morfológiai struktúráját, tulajdonképpen kódként funkcionál, mint egy növekedéshez szükséges (élet)minta⁵³ a fejlődő „embrióban”.⁵⁴ Az „erő” aposztrophikus megszólítása, valamint ezen megszólított „ágbogas ritmikája” indexeli a növekedés és az örökítés ágencia-forrását. Az örökítőerő zenei medialitásában aktivizálódik, és annak mintájára alakul a növény materiája. Ennek a folyamatnak része az emlékezet zenei formában történő archiválása is; „Év s Nap taktusa” és a növény „legelső nyarának” megőrzése. Ehhez hasonlóan zeneként tárolódnak a költő-médiumban (majd a versekben) az időpillanathoz rendelt élmények a *Nyitányban*: „...ott cirpel, ami csak / enyém volt, vágy, vagy boldog pillanat” (*Táj épül, omlik*). Ahogy a zenei mintaként szolgáló erő médiumot teremt magának a növény-(cső)matéria formálása során, úgy annak struktúrájával válik egyenlővé, és ez átmedializálódik

51 T. S. Eliot, *A költészet három hangja* = Uó., *Káosz a rendben*, Gondolat, Bp., 1981, 454.

52 Babits Mihály, *Egyetemi előadások 1919*, Ráció, Bp., 2014, 188.

53 *A növényi anyagcsere élettana*, szerk. Fodor Ferenc, ELTE TTK, Bp., 2013, 1.

54 *Növények és gombák szerveződése*, szerk. Kristóf Zoltán, ELTE TTK, Bp., 2013, 8–9.

a magba, mint a költői szubjektum[ok] verseskötetbe „tömörítése” során. A „mag-kód” „kinövesztésére” példa a *Vers a Pódiumon* dezantropomorf módon instrumentalizált szubjektuma, aki a felolvasói aktusban „lejátssza” és kiteljesíti a versegységet. Valamint a *Holdfogyatkozás* olvasóra váró „lemeze”, ahol a befogadó olyan módon feltételezett, mint egy mechanikus lejátsszószerkezet a verseskötet megszólaltatásához. A textuális maggá sűrített, már medializált ihlet befogadó általi kibontakoztatásának inverze az ihletarchiváló folyamat, amely szintén egy kezdet, egy *csírázás*. Az alkotó a meta-ihletet medializálja egy materiális hordozóba, a befogadó pedig immaterializálva visszafordítja a mediális folyamatot, hogy hozzáférjen a meta-tartalomhoz.

A [metajellegű] ihlettema-mag, amelyből kiágazik a növény [azaz a mű], a *Tücsökzene* esetében a tücskök üzenete: az „élet”. Ez a tücsökzene nem csupán tematikus ihlet, hanem magában hordozza a kötet ihletmintázatát. Ez a lírai én[ek]re gyakorolt irányítottságban nyer érvényt, a zeneiként megjelenített írói aktusban: a „kótázásban”.⁵⁵ Szabó Lőrinc – ahogy az ihletmodellje alapján kiderült – és mellette Babits Mihály,⁵⁶ Nemes Nagy Ágnes⁵⁷ és József Attila⁵⁸ is vallotta, hogy minden versnek egyetlen tökéletes formája van. Négyük közül az utóbbi kettő az ihletre hivatkozik, amely kiköveteli magának az egyetlen kifejezési formát, amelyben József Attila⁵⁹ szerint továbbadhatóvá válik. De említhető Derrida *Mi a költészet?* című esszéje is, amely szerint a költemény ragaszkodik a nyelvben kifejezett formájához, ezért változtatást nem tűrő diktálás útján íródik a befogadóba.⁶⁰ Az ihletminta-felfogás kapcsolatba hozható a *Nyitány* zenei irányításának funkciójával, ha figyelembe vesszük az eddigiek alapján, hogy az ihlet zenei medialitását kódként alakítja az emlékezet anyagát és a nyelvi kifejezést.

A külső tücsökzene irányító jellege felidézi az ókori irodalomból ismert Múzsá-toposzt, ahogy a tücskök hasonló szerepben jelennek meg, mint a Platón *Phaidrosz*ából ismert kabócák.⁶¹ A *Nyitány* első darabja felvillantja a hagyományos múzsai invokációt, amelyben az én csupán a tücsökzene által alkothatja meg magát, tehát a szerző-

-
- 55 „Másfél éve már! Micsoda / varázs volt az a részeg éjszaka, / az az egy-helyt cikázó kép-zene: / augusztus, kedd, tizenegyediké!... / Másnap kótázni kezdtem... Ti, mire / virradt, zártatok a magatokét; / s lám, az én nótám ma is töredék.” [Töredék: A tücskökhöz] „úgy feszítik lelkemet, tollamat, / hogy már régen nem a réti zenét / kótázom, hanem ezt – a magamét!” [Közben a tücskök]
- 56 „Nincs általános esztétikai szabály, de minden egyes műhöz megvan a csak odavaló norma. Minden élményhez, lehetőséghez az egyetlen élménykifejezés útja.” Babits, *i. m.*, 66.
- 57 „Az ihlet közepén ülő, láthatatlan versmag is kis villámocskákkal, nagyon határozott áramutésekkal csapdos rá a versíró kezére, ha rossz szót talál leírni, vagy eltéveszti a... nem tudom, mit. [...] Mert egy dologban ez a valaki-valami – hol arkangyal, hol iskolamester, hol turbógenerátor – nagyon következetes: nem tűr ellentmondást, önmagától semmi eltérést. Ő tudniillik a minta.” Nemes Nagy, *i. m.*, 54.
- 58 „...az ihlet ragaszkodik alakjához, amelyben megjelenik, tehát önszükségképpen veszi magára.” József Attila, *Ihlet és nemzet*, 91.
- 59 „Mert amikor elolvasta, akkor ő maga is megalkotta, a benne rejlő szellemiséggel, ihlettel, ami pedig nem történhet másképpen, minthogy az ihlet, ugyanaz az ihlet megvan benne is. [...] a költeményt aki elolvassa, az szintén annak a szellemiségét veszi magába existenciájába...” *Uo.*, 131–132.
- 60 Jacques Derrida, *Mi a költészet?*, ford. Horváth Krisztina – Simonffy Zsuzsa = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal et. al, Osiris, Bp., 2002, 276–279.
- 61 Az ókori ihletfelfogás elterjedtebb vonulata szerint a költő mint éntelen közvetítő jelenik meg, akin keresztül a múzsák szólnak. Ide kapcsolódik a Menyhért Anna által is idézett részlet Platón *Phaidrosz*ából, melyben a költőkké változott kabócaírókról ír, akik azért alakultak zsongó rovarrá, mert a költői lelkesültségben elfeledkeztek önmagukról, ételről és italról, nem vették észre, hogy meghaltak, ezért átalakultak, hogy örök életet kapva [az 5. vers „sose halunk meg” sora utalhat erre az örök életben zsongó állapotra] közvetíthessék a múzsák énekét. Platón, *Phaidrosz*, Ikon, Bp., 1994, 107. Valamint: Menyhért, *i. m.*, 100–101.

funkciót, azaz a szöveglétrehozói egyeduralmat megvonja a zenei irányítóelv, de a második és harmadik darabban az aposztrophé önmegszólításként és az olvasóhoz való odafordulásként valósul meg. Tehát a „morajként” megjelenő zene értelemmel való ellátása nem magától értetődő, feltételezi a hallgatót [a kihallás és kiírás képességével rendelkezőt], aki transzformálja.⁶² A tücsökgene-motívumban lokalizálódik a kötet költői nyelvének önreprezentációja azáltal, hogy a költői megszólalás feltételévé válik a tücskök „üzenetének” [a jelentés nélküli vagy nem explicit módon fordítható morajnak] nyelvi alfabetizációja. A lefordítandó zeneiség poétikai megjelenését több aspektusból is megmutatja Kulcsár-Szabó Zoltán, de jelen gondolatmenet-höz kiemelendő ezek közül a 107. és 108. vers példája, amelyben a metronomikus hangeffektus a saját költői nyelv megtalálását implikálja. Tehát az ihlet aspektusából elmondható, hogy az ihlet-ritmika és a költői nyelv működése csak relációban jöhet létre a *Tücsökgene* poétikai világában. De ahogy Kulcsár-Szabó is többször utal rá [például a szirén mitológiai hátterére hivatkozva], hogy ez a zeneiség a saját nyelv „zenéjének”, ritmikai-metrikai törvényeinek a meghallása, úgy a zenei médiumú ihlet a nyelv ezen tulajdonságán keresztül „vonul át” a szöveg médiumába.⁶³ A lelkesült önkívületi állapot [„Zúg, repes, árad a tücsökgene, / nem tűri, hogy gondolkozz: ütem, / szent ragály, elkap: mint már annyiszor!” – *Óriás szív*] ellenére nem a műszak emlékezetéből, hanem a lírai én saját kognitív anyagából épül fel a mű, a zeneiség ezt mozgatja. Az értelem kizárása és jelenléte egyszerre mutatkozik meg az alkotói folyamatban, ugyanis a zeneiség fölénye mellett közbelép – a kifejezés megfelelő formájának megtalálásában – a tudatos költő az E/1-es „rendezek” igében: „kétely, játék és képzelet, / a zűrzavar, amit most rendezek”. [*Táj épül, omlik*] De ez a rendezőelv már a belsővé tett zeneiség irányításának kordában tartására vonatkozik. Az önkívület és az énjelenlét paradox kettősége által születik meg a vers.

A *Tücsökgene* alapvető tapasztalata a verseket író jelenbeli költő én-nélkülisége, hiszen folyamatos az eggyé válás a múltbeli énekkel és hangjaikkal, olvasott/hallott vagy érzéki tapasztalataikkal. Kabdebó Lóránt két meghatározó vonulatot azonosít a *Tücsökgene*-ben: egy életrajzi irányt – amely a 225. verstől felszámolódik a második kiteljesítésének helyet adva – és egy létbölcseletit. Ehhez a kettőhöz kapcsolja a kötet kontinuitását és diszkontinuitását, ahogy az életrajz lineáris előre haladása lehetővé teszi a folytonosságot és összefogja a kötet verseit, miközben ezzel ellentétben a létbölcselet motívumainak folyamatosan metamorfizálódó képei feldarabolják az egységet. Az életrajz alárendelését azzal indokolja, hogy a költő nem az életrajzi eseményekből vonja le a bölcseleti következtetéseit, hanem úgy látatja azokat, hogy visszatükrözzék az ő [múltbeli] identitás[ai]/ját, amely[ek]en keresztül átszűri a tapasztalatait.⁶⁴ Összevetve a – motívumok Kabdebó által említett változó dinamikáját, az ebből fakadó – diszkontinuitást és a személyisége[ke]n keresztüli láttatást, megállapíthatóvá válik, hogy a [személyiség]„szűrő[k]” is képlékenyen formálód[na]/jik, amely[ek]be belehelyezkedik a jelenben alkotó költő alakja. Arra Kabdebó is utal, hogy a kötetbeli szerző távolságtartással kezeli a felhasznált életrajzi emlékeket – annak ellenére is, hogy szubjektíven

62 Lőrincz, i. m., 135–142.

63 Kulcsár-Szabó, *Tükörszínjátéka agyadnak*, 240–244.

64 Kabdebó Lóránt, *Az életrajzi versciklus mint az életmeditáció alkalmá = Uő., „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”, Argumentum, Bp., 1996, 217–252.*

felfogott anyagról van szó – és egységében érzékeli azokat, ezért képes megteremteni a darabok közötti kapcsolatot, a kontinuitást. Ez a szerzői távolságtartás, az életrajzzal (egy ideig teljesen) párhuzamosan működő létbölcselet abba az irányba mutat, hogy a jelenbeli alkotó összességében látja a különböző élethelyzetekben és identitásain keresztül felfogott tapasztalatokat, de mégis képes az írás során belehelyezkedni az éppen megformált személyiség bölcséleti aspektusába.

A *Tücsökzene* énjének identitása nem homogén, mivel polifon szólamokból tevődik össze az (alapvetően több és különböző) múltbeli én[ek]be való visszamerülés, az idézések nem zárják ki az eltérő (olykor ellentmondásos) tudatok hangjaiba való belehelyezkedést, továbbá a visszatérő motívumok folyamatosan újraértelmeződnek és újrakontextualizálódnak, valamint változik az ének a többi szereplőhöz való viszonya.⁶⁵ „Az életet csak több hang képes reprezentálni, az »élet-szöveg« túlmutat a »szerzőkön«”.⁶⁶ Tehát az én[ek]nek nincs alárendelve a szöveg, az élet[et adó ihlet]. Így nem egy visszatekintő, megkövült személyiségű alkotó költőt látunk, hanem egy évszertett, aki átlényegül a belső zenéjébe, amely újabb zenéket kapcsol egymáshoz⁶⁷ magán belül, elindul az emlékezés asszociációja;⁶⁸ „az ént tehát a szöveg alkotja, nem az én a szöveget”.⁶⁹ Többféle „*burok*” jelenik meg, átlényegülve az éppen megjelenített többhangú énbé. Az átlényegülések identitásvesztésének elismerésére példa a 204. vers: „És ahogy / tetszett néha, mily tárház tündököl / bennem, mily élet, mily zsúfolt tükör, / sokszor úgy félttem, hogy nekem talán / nincs is egyéniségem!”

65 Kulcsár-Szabó Zoltán, *A személyiségkonstrukció alakzatai a Tücsökzenében – avagy egy „antihumanista” olvasat esélyei = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, 130–142.

66 Kulcsár-Szabó, *Tücsökzenéjének agyadnak*, 136.

67 Az emlékezés is zenei jelleggel működik, ahogy a struktúrát és elindító hatást nyújtó ciripelés [„...ott ciripel, ami csak / enyém volt, vágy, vagy boldog pillanat” *Táj épül, omlik*], mivel zeneként tárolódik a költő testi médiumában. Ezt alátámasztja a *Tücsökzene* 9. darabja is, amelyben a másodlagosan kapott tapasztalat, a hallomásból tudott emlék zenei jellege nem olyan intenzitással idéződik fel, mint a többi emlék: „Halkulsz, tücsökszó? Miért? Hová viszel? / Miskolc... 1900... Semmi jel?... / Áh: itt még néma vagy!... Mástól tudom” [*Ezerkilencszáz*]. Minden külső hatás zenei ingerként íródik be a lírikus testébe, és csak azzal együtt kaphat képi megjelenést, ahogy ez a 345-ös tücsökben előkerül: „az az egy-helyt cikázó kép-zene”. A tücsökzene irányító funkciója, a mintajellege „kapcsolások” által, az emléksorozat elindításával alakítja ki magának az archiválódási formát: „Mint az örömök, építi magát / életem sok emléke, nagy s kicsi. / Nem is lehet sorjában mondani: / villan a kép, ugrik, furakodik, / kapcsolja, hívja jövő társait.” [*Közben a tücskök*].

68 A *Tücsökzene* keletkezéséről tanulságot tevő jegyzetlapok az írói alkotásfolyamat első feljegyzéseit tartalmazzák. Alapvetően az első felmerült ötletek listája válik láthatóvá a lapokon, amelyek között vannak külön egy-egy vershez felírt jegyzetsorozatok vagy pedig az egymást követő ötlettöredékek, amelyek az egész kötet nagyívű vázát próbálják előre meghatározni. A jegyzetsorok több ponton is explicit vagy implicit szemantikai asszociációval kapcsolódnak egymáshoz. Erre példaként hozhatók a *Mihály bácsi*-hoz kapcsolódó sorok. A pap alakja köré csoportosuló emlékekre több vers is épül a kötetben. Az általam kiemelt feljegyzések a *Halálfejes lepke* című darab megírására vonatkozhatnak. A *Mihály bácsi*-jegyzetben a következő ötötlettöredék olyan szemantikai kapcsolódásokkal ível át egymásba, mint ahogy az „augusztusi telehold”-at az éjszaka képe kapcsolja a következő sorban megjelenő „kétézer tücsök”-höz. Majd a tücsökre impliciten előmozdul az őket megevő „nagy” és „kis kakas”. Ugyanezzel az átkötéssel pedig a plakát köré gyűlő „ököl nagyságú és dió nagyságú tetvek, svábok, poloskák”, melyek „fetrengenek”, és ez a mozgás köti az utolsó ötletsort, amelyben a pillangó „mozog”. A halálfejes pillangó esti megfogása erős kapcsolatot tart fenn az első sorban leírt *Mihály bácsi* névvel, ezzel keretbe foglalva az egész ötletláncolatot, amely minden ponton ehhez a központi élményhez köthető. Szabó Lőrinc, [*Jegyzetek a Tücsökzene keletkezésének idejéből*] = *Uó., Vallomások*, 535, 528–550.

69 Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 135.

Csikszentmihályi Mihály az ihletnek tekinthető *flow*-t az alkotói örömként definiálja, amelynek kilenc jellemző összetevője van szerinte. Ezek közül az „én-tudat” eltűnése hasonlít a *Tücsökzene* alkotói élményéhez: „Még úgy is érezhetjük, hogy túllépünk Énünk határain, és, legalábbis ideiglenesen, egy nagyobb egység részévé válunk. [...] Paradox módon az Én az önmagáról való megfélekedése révén tágulhat ki.”⁷⁰ Ez a tágulás a valamire való koncentráció, az így kialakuló egységélmény és énfeledés, a szubjektum határain való túllépés következménye. A visszatérés viszont Csikszentmihályinál is komplexebb teszi az ént.⁷¹ Ezért is valósul meg az én-*burok* rétegződése a *Tücsökzenében*. A *flow* visszaigazolja az évenztést mint az ihlet egyik összetevőjét, mivel a Csikszentmihályi által megfogalmazott élmény jelenik meg a Szabó Lőrincnél előkerülő kitáguló én egységet megvalósító képeiben. Ahogy *Az elképzelt halálban* az individuumot jelző „gömb fénytág felületéről” lerobban a lírikus, és a zsongó tücsökzene mindenségre kiterjedtségével egyesül, közben a „*burok-én*” hátramarad, így kívülről és belülről is egyaránt megfigyelhetővé válik az ihletett, határvesztett én számára. Ugyanez a pozicionálódás figyelhető meg az „éneken” felülemelkedett, térben és [feloldott] időben [a mindenséget kitöltő] zenével azonosan kiterjedt alkotónál. Így „figyeli” az ihletett az én-anyagot, [az ugyan mindenségben magába foglalt, de mégis határain kívül kezelt] *burkot*. Az ihletett állapotban történő évenztés megértéséhez a *Három lélek* című vers lehet a kiindulópont.

II.

Az emberi szubjektum az Énből és annak öntudatából, illetve egy személytelen, az előbbin túlnyúló „*génusz*ból” áll, konstatálja Agamben. A *génusz* eszerint személytelen, egész fiziológiai létünkben jelenlévő, azt működtető és az Énünket is megteremtő, hiszen már azelőtt *preindividuum*ként létező, nehezen hozzáférhető, nem kronologikus természetű [vagyis múltta sosem való], állandó „istenség”. Az Én pedig karakter, sorssal és tapasztalatokkal rendelkező öntudat, amelynek elhagyásával valósul meg az átlépés a *génusz*ba.⁷² A kettő közötti „vibráló feszültség” eredményezi a szubjektumot, amelyet ezáltal két ellentétes erő ural: „az egyik az individualistól a személytelen felé tart, a másik a személytelentől az individuális felé. E két erő együtt létezik, hol összetalálkoznak, hol szétválhatnak, de sosem képesek teljes mértékben függetlenedni egymástól, vagy teljes mértékben összeolvadni egymással.”⁷³ A *Tücsökzene* lírai énje folyamatosan tapasztalja ennek a két erőnek a billegtető kölcsönhatását: „Mint holdkóros a háztető felett, / ingtam-lengtem” [*Háztető felett*]. A *Háztető felett*-ben a testtapasztalat [mint a kötet számos más pontján is] eredményezi a sorshoz köthető Én hátrahagyását, az ezáltal *génusz*-közelséget. A lírai én a testtapasztalat *burok*-bomlasztó folyamata során az élet[/ihlet]erőhöz [vagy akár Agamben *génusz*ához] való hozzáférésre törekszik, amelyet a biológiai értelemben vett „élet”-ben keres. Ahogy Agamben írja, a *génusz* maga az élet, mert ő hoz létre minket és benne rejlik min-

70 Csikszentmihályi Mihály, *Kreativitás. A flow és a felfedezés vagy a találatkonyság pszichológiája*, ford. Keresztes Attila, Akadémiai, Bp., 2018, 120.

71 Csikszentmihályi, *Flow*, 94–98.

72 Giorgio Agamben, *A génusz = Uő.*, *A profán dicsérete*, ford. Krivácski Anikó, Typotex, Bp., 2008, 7–23.

73 Uo., 14.

den működésünkben.⁷⁴ A [biológiai]g] működtető ihleterőhöz, a személytelenhez való hozzáférés a *burok*ba épülő emléktapasztalatok létét, a *burok* vastagodását és a nagyobb világegységtől való elhatárolódást eredményezi. Ahogy visszatér az élményből, a szilárduló⁷⁵ *burok* [réteg]részévé válik a tapasztalat, újra kénytelen az alakuló én „sugártörésén” keresztül figyelni a világot, ahogy a függöny mintáin át a gyerekkorban.⁷⁶ Nemcsak a fiziológiai élmények által aktivizálódik az ihlet[élet]hez való hozzáférés, hanem a szellemi, az irodalmi szövegek [és az azokban archivált alkotói ihlet] megtapasztalásakor is. Ezért lát mesék és irodalmi művek intertextuális fragmentumain keresztül is, ahogy a hangok plurális játéka az olvasási aktus során beépül a *burok*ba, így szintén létrejön az identitásvesztés. A különböző intertextuális modalitások is egyszerre bomlasztják és építik az ént.⁷⁷

A *Három lélek* alkotói perspektívájából válik érthetőbbé a *burok*. A harmadik sorban felvetett szubjektum-dilemmára a válasz a kétféle „lélek” kölcsönhatásában struktúráldódik. Az egyik lélek a földi világ cselekményéhez tartozik, egyfajta *buroklélek* [„Egyik lelkem a valóságban élt, / tevékenyen, ahogy a többiek”), a másik pedig elhatárolódik a „semmibe”, ami később még többször is előkerül a kötetben, ezért nevezzük el *semmilélek*nek [„Óh, mert semmihez, / semmi földihez nem volt még köze / másik lelkemnek. Annak, akibe / oly könnyen átszenderült ez [ez az / első, a testi]: Az csöndes, csupasz, / s magányos volt, tétlen álmódzó!...”). A *Három lélek* kezdő perspektívája a *semmilélek* E/1-es megszólalójáé, aki képessé válik arra, hogy a *buroklélek*re pillantson [„néha csak bámultam: Ki ez, / s mi közöm hozzá?...”), és ahogy a punktuáció megszakítja a verset, perspektíaváltás következik be, amely a *Nyitány* személytelen költőjének ad helyet, aki E/3-ban beszél mindkét szubjektum-egységről. A *gömbvilágok* egymásban helyezkednek el, és mindig a nagyobb világegység személytelenje rendelkezik azzal a képességgel, hogy rátekinthessen és átléphessen a kisebbbe. A *buroklélek* a centrumban pozicionálódik, ezt magában foglalja a *semmilélek*, amely képes a külső[-belső] megfigyelésére, mivel a része. A legtagabb *gömb*-fogalaltság a *Nyitány* személytelenjéé, aki az egykori *semmilélek* *buroklélek*kel való kölcsönhatásának tapasztalatá[ba/]ra [helyezkedik bele] tekint le, úgy szemléli felülről, mint E/3-as szereplőt. Ide tartozik a gyakran elemzett *Templom utca 10*, amelyben a lírikus személytelenje szellemként suhog saját emlékeiben,⁷⁸ vagy a *Nyitány* mnemotechnikája, ahol az emlékképek keringenek⁷⁹ az időtlen, múlttá nem váló alkotó körül, aki egyszerre a „kép” és a „keret”, mindkét perspektíva megvalósítója. Mivel „csupasz” ez a *semmilélek*, így emlékké nem kövülhet, ahogy Agambennél szóba került, ugyanis [karakter, azaz] *burok* nélküli. De ez teszi lehetővé [az énen való túlnyúlással együtt] a rálátást az éntre.

74 Agamben, *i. m.*, 11.

75 *A Mese neveiben* még fénygolyó, a *Sugártörésben* buborék, az *Ez már keresztben* kagylóhéjhoz hasonló szilárdságú, amelynek materiális vastagságát *Az elképzelt halálban* történő felrepedés is alátámasztja.

76 „Csipkefüggöny az ablakunk előtt, [...] / Néha alája bújtam: mindenütt / álom vett körül, piciny ablakok, / virágzó minták, tündér-alakok,” [*Csipkefüggöny*]

77 Lőrincz, *i. m.*, 153–156.

78 Kulcsár-Szabó, *Tükörszínhátéka agyadnak*, 252.

79 „én magam vagyok / a kép s a keret, s évek, negyvenöt, / lobognak körül,” [*Táj épül, omlik*]

Az „istenülés”⁸⁰ kifejezés többször is előkerül a *Tücsökzenében*, mint például az ihletett tücskökre vonatkozva [„...Isteni kedvetek / csak elkezdte az ős varázslatot” – *Közjáték: a tücskökhöz*], vagy ahogy a költőkhöz általánosságban kapcsolódik az *isteni* jelenlét [„...azokat valami / szellem röpíti, mondták, isteni, / s én, sóhajtva, hogy csak ember vagyok” – *A fennkölt fajzat*]. Ebben az alkotói állapotban jelenik meg az önfigyeléshez szükséges távolság perspektívája, ahogy *...a nagy, kék réten...* három sorában [„akkor látod meg újra magadat, / az eltűnt parányt, mikor kerete / vagy már mindennek s minden csak a te / belsőség...”] a határok kitágulnak és távolságból, valamint önmaga bennfoglaltságában pillant a hátrahagyott éne a megszólított. Ehhez hasonlóan a költői alkotásfolyamatban csupán alapanyag az egyén és *istenülten* használja fel magát [„isteni / biztonságba hal földi tudatod”), ezzel éri el a zenei állapotot [„s a nagy, kék réten kezdik mennyei / tücsökzenéjüket a csillagok.”]. Ennek a távolságtartásnak a létrehozásában látta Kosztolányi Dezső az ihlet legfőbb feladatát.⁸¹ Ez a Kosztolányi és a *Tücsökzene* által is kiemelt távolságtartó állapot kapcsolódhat a Nietzsche zenei ős-állapotában megjelenő „forgó szemekhez”. Ide vonatkoztatható *A tragédia születése*nek ötödik és hatodik passzusában említett zenei hangulat működése is, annak képi-fogalmi mimézise [ahogy például a dionüszoszi-apollóni fogalompár érvényesül a *Nyitány* verseiben⁸²]. De jelen esetben a költői objektum–szubjektum kettős működése válik érdekessé, ahogy a *Tücsökzenében* is egy mindenség-állapotba kiterjesztett „énség” térképezi körül a „megszüntetett ént”: „a művészi teremtés aktusában egygyé olvad a világnak az ősművészeivel; ebben az állapotban ugyanis – csodálatos módon – a mesében emlegetett kísérteties képhez hasonlatos, amely a szemét forgatva képes szemügyre venni önmagát; egyszerre szubjektum és objektum, egyszerre költő, színész és néző tehát.”⁸³

A problematikát a két lélek interakciója okozza, amely a töredékes kifejezést eredményezi. A *túlsó part* helyhatározói deixisei is utalnak a [burok-]identitásból, a személyes fizikai helyszínné szilárdult egyénből egy másik térbe⁸⁴ való kilépésre. A kötetben többször használt szigetmotívumra való utalással – amely szintén a [burok-]

80 Az „istenülés” kifejezés többször is találkozunk az ihlet állapotával Szabó Lőrinc kijelentéseiben: „Ilyen művek létrejöttéhez a belső egyéni – ha úgy tetszik, isteni, démoni – sugallat és parancs és a legszigorúbb művészi tisztaság kell.” *Harminchat év*, 684. „A téma, a nyersanyag önmagában véve semmit, majdnem sem jelent. Mindenki érezhet, mindenki istenülhet. A művészetben csak a kifejezett, a megmunkált, szinte anyagszerűvé tett, objektív élmény számít.” Szabó, *Vallomások*, 6.

81 Kosztolányi Dezső, *Az ihlet pszichológiája. Jegyzetek egy író naplójából* = Uő., *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Bp., 1990, 367–368.

82 Lőrincz, *i. m.*, 190–192.

83 Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*, ford. Kurdi Imre, Szenzár, Bp., 2019, 52.

84 Várad-Szitha Ábel a *Tücsökzene* írásához tartozó jegyzetlapok [a tücsökzenével azonosítható] kiterjedt térről és álló időről szóló teologizálásából indul ki, amikor megállapítja, hogy a „folytonos kiterjedés” felszámolja a „névbe és formába zárt ént”. Ez a kiterjedt tér megszűnteti az időt is. Ha a tér egy pontjába pozicionálna az én, mozgásban kellene lennie a térben, ami létrehozná az időt, de nem teszi a kiterjedt alkotó-én, mivel „egyszerre van mindenütt”, és ezzel megszünteti [és létrehozza] az [álló] időt. A jegyzetlap tükrözi, hogy a „telített tér, álló idő” [„teljes lét = teljes megszűnés = isten = minden és semmi” sorozattal a kettő között] egyenlővé válik a „nirvána” fogalmával. Várad-Szitha rámutat, hogy a tér végtelenségének szférája az elmélyedés négy tapasztalatának egyike a buddhista irodalomban. Említi, hogy a húszas évekbeli recepció a nirvánát „semmi”-ként értelmezte. Ezáltal a „túlsó part” állapota a nirvána, azaz a semmi állapota, amely helymetafora; az ismétlődő „ahol” helyhatározói kötőszóban érvényesül, amely a vers monotonitásához is hozzájárul, ezzel a „semmi” és a monoton zeneiségben jelenlevő tücsökzene közé egyenlőséggel állítható. Várad-Szitha Ábel, *...Telített tér, álló idő...* = „Örök véget és örök kezdetet”, 359–361.

individuum víz általi elszigeteltségének metaforája – indul a vers [„a túlsó partra vittek”), melynek elhagyását „titkos erők”⁸⁵ segítik. A „Sokba” való hazatérés visszamatat az *Egy Volt a Világ* mindenségélményére: „ahol a Sokba az ember hazamegy”. De a mindenséggel való egyesülés ugyanígy megjelenik Az *elképzelt halál*ban, amelyben zenei médiumává válik a lírai én a *burok* elhagyása után,⁸⁶ ahogy a *túlsó part* egyik meghatározott attribútuma is a tücsökzene jelenléte: „ahol úgy ringunk, mint tücsökzenén”. Ebben a *semmi*-állapotban az ihlet zenében hordozva jelenik meg, hogy a lírikus [*burok*]élményeinek felhasználásával médiumot nyerjen a külső [„földi”) szférában. Ez a vers által hordozott ihlet az alkotás során kiinduló mintaként jelenik meg, a befogadók számára pedig a szövegtestből szükséges visszakódolni, ahogy ez a *Vers a pódiumon* kapcsán már említésre került. A befogadó öntudatvesztése által válik lehetségessé a zeneiként hordozott ihlet befogadása: „öntudatunk kéjes szüneteként / a szép húsból átszikrázik belénk / a szellem, a költő, a túlvilág”⁸⁷ [*Vers a pódiumon*]. Ugyanígy A *túlsó parton* több sora is az évenesztést feltételező tudatműködések elhagyására utal.⁸⁸ Ahogy a *Nyitány*ban megjelenő tücsökzenének [=ihletnek] sincs konkrét üzenete,⁸⁹ csupán az életerőt tartalmazza, ahogy maga az ihleterő is azonos ezzel, úgy a *túlsó part* állapota is tárgyaltan⁹⁰ [„ahol tárgyaltan merengés a lét”), amíg a külvilágból szerzett [a *buroklélek*hez tartozó] emlékeken keresztül kifejezést nem kap és [„földi”) értelemben kódolt] „tárgyat” nyer. A vers végén chiasztikus szerkezetben jelenik meg a megkülönböztetett *buroklélek* és *semmilélek* találkozása

85 Ahogy az ihletettség is életerőként jelenik meg, úgy ez a fajta erő is hasonló vagy ugyanaz a szerepű jelenség lehet. Vagy gondolhatunk Agamben korábban említett két erőtipusa közül a személytelen felé irányulóra.

86 Az *elképzelt halál* verseiben megismétlődnek A *túlsó part* ihletállapotához való eljutás lépései. A lárva metaforában megjelenített „burok” elviselhetetlensége [*Valami történt*] a vedlésben oldódik fel [*Búcsú*: „Amit / éreztem: vedlés...”). És a *...kilátón...* soraiban a zártságot és a végtelenséget a sziget és az ostromló zeneiség képében állítja opozícióba: „fortisszimóba csap át a tücsök: / szikrázik az i és pendül az ű, / ű-rű-krű, kri-kri: telten s oly sűrűn, / oly visszhangosan, s úgy gyűrűzve, mint / sziget körül a hab ostroma:”. Ugyanebben a strófában az aposztrophén keresztül a zenei hangolódásra bízott „te” [„Hallod, hogy ciripel a szentséges éj?”] az egyén elhagyására ugyanazt a módszert kapja, ahogy a *Nyitány* költője is. A soron következő vers, *...a nagy, kék réten...* sikeresen végrehajtja a hangolódást [„szived átveszi ütemét”) a fényhatással járó évenesztést [„Egy gömb fénytag felületén / robbanna rólad, úgy hagy el az Én.”). Ahogy a zenei és fény médiumú ihlet már az „istenült” tücsöknél is megjelent [*Férgek, istenek*: „...lelkek, szelleme / gyűlnek a tücsökben, űs jelek.”], úgy a mindenséggé tágulás a csillagok tücsökzenéjével társul, amely egyszerre zenei és fény médiumú.

87 Szabó Lőrinc egyik interjújában arról beszél, hogy mielőtt papírra kerülne egy vers, az ő „húsában”, testi materialitásban már létezik: „mind megvan hát az a tíz vers. Hol? A húsomban, idegeimben, valahol mirigyeim álmában...[...] Csak kedv kell s idő s fesztelenség kell, kiszűrni a nagy zsongásból a külön dallamokat.” Szabó Lőrinc, *Könyvek és emberek az életben*, szerk. Steinert Ágota, Magvető, Bp., 1984, 657.

88 „ahol bilincset oldja a tudat”; „ahol én jártam: minden pillanat, / ami csak rávesz, hogy feleljds magad”; „ahol az ész nem érzi szárnyait”

89 Menyhért Anna a *Nyugodt csoda* szintaktikai szerkezetéből azt is kimutatja, hogy a tudatos énhez „semmi köze” a tücsököknek, mivel az érzékek és a képzelet szintjén válik befogadhatóvá a tücsökzene üzenete. Ahogy már az ihlettel kapcsolatban írtam, a tudat kikapcsolását igényli az ihlet befogadhatósága, ezért állapítja meg Menyhért Anna, hogy az üzenet a *Nyugodt csoda*ban csak képzelt, és a tücsökök nem üzennek semmit. Menyhért, *i. m.*, 104–105. Viszont ezt a „képzelt semmisség”) a tudatos én pozíciója. A hangulatiság és az abba csavart ihlet a tücsökök [tudattalan számára felfogható] üzenete. Ugyanígy, ahogy a *Vers a pódiumon*-ban a hallgatók tudatvesztett állapotban fogadják be a verset.

90 A lírai én a *burok*lelken keresztül szemlélve látja tárgyaltannak, amíg nem vált médiumot az ihlet a zeneiségből, a *burok*ról leválasztott képek és szavak általi kifejezésbe.

az álom és az ébrenlét⁹¹ határvonalán: „ami, álmodva, a vég gyönyöre, / s ha ébredsz, a költészet kezdete.” Ennek a két lelkiiségnek a megjelenése hasonló szerepet tölt be, mint a Kabdebó által emlegetett, a *Te meg a világ* dialogicitására hozott aktor és megfigyelő váltakozó párosa, amelyek a „tűkörszínhátékot” működtetik a költőben.⁹² Az egész köteten átível a két meghatározott lelkiiség kölcsönhatása, mivel a testihez kötődő biztosítja a percepcionált tapasztalatot, a költői invenciót, a külvilággal való kapcsolatot, amely a *semmilélek*nek az „álmodozáshoz” szükséges élményanyaggal szolgál. A külvilágtól függetlenített lélekrész az alkotásban mintázatos mozgásba hozza az emlékezést, de olyan terméketlen ihletállapot is felvillan a *Tücsökzenében*, amikor a *buroklélek* és a *semmilélek* találkozása nem jön létre. Ilyenek az *Alvajárás a semmiben*, a *Mégis csak álmok* és a *Roppant világ* című darabok, melyekben az önfelejtés és a mindenséggel való eggyé válás ellenére a „semmi” tapasztalata jelenik meg, melyet a „gazdag semmi” oximoron jellemez a leginkább. Ebben benne rejlik a telítettség, a tartalom, azonban a *buroklélek* számára „semmiként” értelmeződik, hiszen nem tudja kódolni a „gazdagságát”, nem kap emlékek és szavak által kialakított hordozót az ihlet. Az *Utazni!* című versben a mindenségélmény a táj látványával való eggyé válásban jön létre, melynek hatására [a korábbi versekből kikövetkeztethető individuumvesztés során] az „üres anapesztusokat” az ihlet zenei irányítottága skandáltatja, amely nem találja meg a megfelelő médiumú tartalmat, csak a muzikális jelleg érvényesül.

A személytelenség megszemélyesítése lenne a cél az írás során Agamben szerint, de a *génusz*nak karaktert (stílust) adni annyi, mint megszüntetni és az énbelen leszűkíteni. Példaként hozza az avantgárd törekvéseket, amelyekben a *génusz* jelenlétéről a mű darabokra hullása tanúskodik.⁹³ Erre utalhat a *Tücsökzenében* a többször visszatérő „dadogás”,⁹⁴ a *semmilélek* világtárgult állapotának karakterbe szűkíthetetlensége. A *Nyolc verseskönyv*⁹⁵ utalást tesz az „akadályokként” definiált *burok* emlékananyag-gyűjteményére, amelyet tőle [valószínűleg a *semmilélek* perspektívájából] idegennek tart: „Én a kíváncsi ész / s a szerelem álmát dadogtam, és / ami már nem én voltam, ami csak / részemmé vált, az akadályokat, / az ébrenlétet.” Az így létrejövő fragmentaritás felszólítja a befogadót az értelmezésre, a kiegészítésre, az újraalkotásra.⁹⁶ Amellett, hogy az ihletet [a tökéletes kifejezés hiányában talán sikertelenül] archiválja, elrejt egy olyan lehetőséget is, amellyel az ihletállapotot a befogadó felidézheti a saját alkotói aktusában, melyhez motorikus alapként szolgál

91 Váradi-Szitha Ábel a keleti hatást vizsgálva megállapítja, hogy a chiazmusban megjelenő ébrenlét a buddhizmushoz kötődő „felébredett” állapotra utal [ahogy maga a „Buddha” szó is ezt jelenti]. Konstatálja, hogy a költészet a nirvána [azaz a semmi] állapotában jöhet létre, melynek feltétele a [tárgult tér által implikált] éntelenség. Váradi-Szitha, *i. m.*, 362–363, 369–370.

92 Kabdebó Lóránt, *Útkeresés és különbeke*, Szabó Lőrinc 1929–1944, Szépirodalmi, Bp., 1974, 61–62, 93–95.

93 Agamben, *i. m.*, 15.

94 „csak a harmadik / vált szégyenemre: az az állapot, / melyben a gyors átmenet dadogott.” [*Három lélek*]; „egyszerre minden árnyalatokat / kapott, melyek nem voltak benne, vad, / lelkező színeket, lobogást / – én meg kapkodást tőle, dadogást” [*Érzékenység*]; „és véletlen: azt őri csak, amit / sikerül eldadogni, valamit / az Álomból...” [*Nyolc verseskönyv*]; „a mondhatatlan zsúfolta a szám, / de összevissza dadogtam csupán” [*Adria*]

95 „Bár csupa töredék, / ami tölti a költők kötetét, / és véletlen: azt őri csak, amit / sikerül eldadogni, valamit / az Álomból...”

96 Lőrincz, *i. m.*, 198–200.

a mű szövege. Ahogy a *burolék* tárgya emlékeként testesül meg, úgy a *semmi-lélek* a zene és a fény⁹⁷ médiumaiban, amelynek lefordítása a médiumváltásokon keresztül válik lehetségessé, de ehhez az átörökítéshez szükséges a *semmilélek*be való átlényegülés mind az alkotó, mind a verset befogadó szempontjából. A *Vers a pódiumon* dezantropomorfizált (és ezzel öntudatfosztottá tett) versfelolvasója fény, majd [az abból átmedializált] *dallam* formájában közvetíti a szintén öntudatvesztett befogadók számára („öntudatunk kéjes szüneteként”) a teste materiális hordozóján keresztül az ihletet („a szép húsból átszikkrik belénk / a szellem, a költő, a túlvilág”). Ahogy az utolsó versben, a *Holdfogyatkozásban* minden hanghatás megszűnik, úgy előkerül a zene technikai archiválására [hanglemezre]⁹⁸ utaló zárósort, amely reflektál a kötet mediális szerepére, várva a befogadót, aki az elnémult hordozót megszólaltatva feltárja a [fényként is ott csillogó] ihletet a vers [textuális] hálójából:⁹⁹ „Álommásongul a tücsökzene. / Majd a legpuhább lepke is elül, / a Hold a szomszéd kertbe menekül / s ott játszik tovább, ezüstcsöndű fény, / a pók sokszögű tündérlemezén.”



- 97 Itt újra érdemes felidézni a már hivatkozott Kulcsár-Szabó Zoltán-tanulmányt a műegész világot kitöltő zenei és fényeffektusokban megjelenő tücsökzenéhez. Kulcsár-Szabó, *Tücsörszínhátéka agyadnak*, 255.
- 98 A hanglemez mint a líra médiuma, releváns összefüggésbe hozható Szabó Lőrinc egyik megnyilvánulásával, amikor a könyvet „gramofonlemezhez” hasonlítja, melynek megszólaltatója a befogadó olvasó: „a szellem csak úgy van jelen a polcokon és a kötetekben, ahogyan a gramofonlemezekben a zene, új percepció és appercepció kell a megelevenítéséhez, új, élő gép, amely lapjaikat forgatja és megzendíti a tartalmukat.” Szabó Lőrinc, *Emlékezések és publicisztikai írások*, szerk., jegyz., utószó Kemény Aranka, Osiris, Bp., 2003, 758.
- 99 A pók hálója a mű egészével azonosítható, erről Menyhért Anna ír: „Ahogy a pók magából húzza elő a fonalat, úgy az én önmagából teremt egy rendszert – egy szöveget – amelynek aztán része lesz. Az én tehát egyszerre létrehozója és összetevője a rendszernek, beleszővődik a szavak rendszerébe, amelyet ő maga hívott életre. És ahogy a pókháló tartószálakkal kapcsolódik a külvilághoz, és folyamatosan tovább szöhető, úgy ágyazódik be ez a saját rendszer a világ nagy rendszerébe, átjárást biztosítva tér és idő között.” Menyhért, *i. m.*, 123–124. Én csupán annyiban pontosítom ezt a meglátást, hogy az alkotó én folyamatosan változó identitás, és ezzel a „magából kihúzott fonalt” annak szövési technikája is változik, ahogy az írás aktusában képlekeny jelleggel folyamatosan visszahelyezkedik elmúlt ének pozíciójába.

Két évad a Pekingi Ősz Olvasókörben

FEUGOSSY LÁSZLÓ: *AMIT NEM SIKERÜLT ELTITKOLNI [ELHATALMASODÓ OLVASÁSI MÁNIA]; A KÖNYV, AMI ÉG AVAGY AMI A VÉG [ÉGI-LÉGI EL-ÉGI-A]*

A festőművész és performer feLugossy László két új kötete műfajilag besorolhatatlan, ezért talán érdemes a *Kék Pánik kávéház* [2009] a szerző által meghatározott kategóriáját ezúttal is elővenni. Eszerint ezúttal is „a hülyeség kis könyvét” kapja az olvasó, rögtön kettőt. *A könyv, ami ég* alcímében felbukkan ugyan az elégia kifejezés, és mindkét kötet bősséggel tartalmaz verseket [dalszöveggként is működött, haikukat etc.] ,mégis a szabadvers mintájára a szabad próza elnevezés lehet a legkifejezőbb. Már ha feltétlenül kategorizálni szeretnénk, mert ez utóbbi egyáltalán nem tűnik fontosnak feLugossy esetében. Az egykori ikonikus Bizottság zenekar alapító tagja, klasszikus filmek szereplője, ez a crossover művész ezúttal is olyan könyvtárgyakat alkotott, ahol az 1+1 nem kettő, hanem minimum 3, a szövegek és a képek interakciójuk révén legalább egy harmadik műalkotást is létrehoznak.

„A dionüszoszi örületre nemcsak a hirtelen változás jellemző és az, hogy vele a másvilág tör be az ittenibe, hanem az is, hogy az elvesztett öntudat helyére az emberben rejő természet gazdagsága, nem sejtett és öntudatlan erőteltség lép, a mindent elárasztó életfolyam. És ezt a túlcsoordulást, felfokozottságot és féktelenséget csak felindulással, rohanással, tánccal lehet megeleveníteni és csak az anyagi dolgokkal való közvetlen érintkezéssel lehet utánozni. Ábrázolással csak azt a tudást lehet kifejezni, hogy az csak-emberi módon kifejezhetetlen, avagy azt a passzivitást lehet bemutatni, ami a kifejezhetetlennek való teljes önátengedést jelenti.” – írja *Az út nézése* című elemzésében Tatai Erzsébet, feLugossy monográfusa. A felindulás–rohanás–táncolás az új évezred második évtizedének végén is a művész sajátja, de a már említett *Kék Pánik kávéház* szövegeihez képest több lett a derű, a resignáltság felé való elmozdulás: „Azt mondják, hogy holnap kétszer lesz holnap, ha lehet hinni még ezeknek. A kis herceget magánemberként majdnem / mindenki szereti, és mégis elromlanak a dolgok, aztán / megint kezdődik előről ez az övön aluliság.” Szó sincs megalkuvásról, még kevésbé konformizmusról, a feLugossy-szövegek élesek, erősek, de kevesebb-szer vágnak, többször marnak, és a megfigyelt világ ábrázolásának technikája nagyon is kezére áll a szerzőnek. Ezen szövegek olvasásakor, az elemzéskor a hagyományos olvasástechnikák nem mindig elégségesek, a mű újraalkotja a befogadásról alkotott elképzeléseinket, a műtárgy magához idomítja a befogadót.

„Nézem, ha van benne műsor, mert a Karma Tévéen nem mindig van adás. Adás csak akkor van, ha nincs függőség, és szabadság van, vagy a fogság önkéntes.” – olvasható a *Kék Pánik kávéházban*, és ez történik ezekben az új kötetekben is, feLugossy ottlikli értelemben „néző az ingyen moziban”, nézi a világot, látja színét-fonákját, néz befelé is, és a maga képeivel [legyen ez szöveg, grafika, fotó vagy bármilyen vegyes-technika] megmutatja. „És lón pasztorizált világosság” – ezzel reflektál a mindenség történéseire. „ENNÉL MÁR NEM LEHETSZ MÉLYEBBEN SILÁNYABB.” – mondja feLugossy, innen indul, innen indulunk.

Az *Amit nem sikerült eltitkolni [elhatalmasodó olvasási mánia]* című kötetben kerettörténetet találunk. A Pekingi Ősz Olvasókör tagságáról, szokásairól, az ott felhangzó és olvasott kötetekről, a programjaikról. Vezetőjükéről, a kör doyenjéről, a 75 éves Átfogó Béláról, aki rosszul lesz a hőségben, de megmentik, megismerkedhetünk Domolykó Lacival, aki azt „írja egyik remek és híres, lángoló sorú költeményben, *Az élet rohadtul igazságtalan* című megrázó versében”, hogy az élet rohadtul igazságtalan. A könyvbéli fiktív szerzőtől feLugossy szöveget is közöl, ezt: „Minimálbérre vagyok bejelentve. Minimálbérből élek / mint nagyon sokan / ebből keresem önmagam / és családomat / mert azt mondják az ősi bölcsék / minimálbérből is lehet / önmagunkra lelni / bár nem lehet/biztosra menni / az lenne a jó / ha ez a minimálbér / maximális lenne / és aki kitalálta / annak az agyára menne.”

feLugossy szövegben teremtett világa a valós és a szürreális kiadagolt keveréke, amelyben az Olvasókör színes egyéniségei és különösen az olvasmányaik és utóbbiak szerzői egy része kétségkívül valóságosak is lehetnének. Ott van például „Köveczky Ernő, a jószolgálati tudományok természetes esélyese, mindent kisimít, elsimít tenyérjósolt kezével”. „Prof. Dzsetszki Virág, fogalomkezdeményező és töb-bet látó, monolitáskutató, a „Legszebb Nő” aspiránsa” és „Átfogó Béla, ívhajhász, a veletlörödés bajnoka, természetgyűjtő és okleveles kiskovács”.

Ha megnézzük a „21. századi slágerkönyv-címek, könyvsláger-címek és hozzávetések” címmel futó listát, felidéződhetnek a Bartók Imre *Láttam a ködnek országát* című regényében előforduló fiktív könyvcímek [*Karácsonyi ragadozók, Börmentén, Sonkanász*]. A feLugossy listáján szereplők közül Bánath Sándor *Geobarna jövedelemkiegészítés [a modern szerelmi líra pompája]* című verseskötetét vagy Őszi Tamás *Az előkelő és a ködben jó úrinő [a durcás próza útvesztői]* című [minden bizonnyal] regénye bármikor megjelenhetne a magyar könyvpiacra. Nem is beszélve Grizling Márton *Egy másik környék környéke* című önvallomásos lírájáról, ez utóbbit – számos formában – magam is ismerem. Érdemes csemegézni még: Oliver Haragumi: *A beépített nyereség vesztesége [jelentések a nyelvészeti bugyorból]*, Karl Botanic: *Elherdált fények [a mese ökológiája]*, Tudor Borgescu: *Ne féltsd a titkaidat! [kikezdehetetlen időmosdatás]* és végül a zárókötet: *Fred Colomp: Mi ez a kibaszás az olvasóval? [antikivonat]*.

A kötet keretbe illeszkedő szövegei jórészt versek, elsősorban nem-szabályos haikuk, rövidversek. Ezek tulajdonképpen hagyományosan értelmezhetők, néhol kifejezetten egyszerűek, hétköznapiak. Ilyenek például ezek a kétsorosok: „a szerelmesek körbe állnak / egymás karjaiba rohangálnak”; „HA LÉTEZNE VALÓDI CSODA MÁR BIZTOS ELÉRT VOLNA. / [mi van, ha elért, csak nem vettem észre.]”; „adj még egy esélyt / vagy még kettőt”.

A kötet utóhangja a már megismert Állva Béla nevű kitalált szerző novelláskötetének egyik emblemikus szövege *A túlfútott cél és az eszközblamázs [valami a lecsapott becsapottakról]* címmel. Egy megrázó novella egy szomjhalált haló emberről, Sík Ernőről, a klasszikus novella tulajdonságaival, majdnem mentesen minden dadaista gesztustól. „Egy látszólag fehér mentőautó állt meg a ház előtt, de tényleg csak látszólag, mert nem az volt.”

„Vannak olyan délutánok, amikor folyamatosan átnevezem / a lényeges vagy a lényegtelen dolgokat, mert a bennem lévő / felszültségeket így tudom csökken-

teni, rövid időre kiszűrve / a bizonytalanságokat, enyhítve azon gyötrő szorongásokat, / amelyek a valóság erőteljes látszólagosságából fakadnak / és délutánra már az örület határáig sodorják a józan / és rácsodálkozó elmét, mivel addigra már pokolra / emlékeztetően oly hamis és fals lesz minden, hogy az/ember legszívesebben belehalna, ha ez javítana a világ és az / emberiség helyzetén, de már a régi bölcsek is azt mondják: / ma már semmi se számít!”. Ez, a kötet belső mottójaként is értelmezhető vers is összekapcsolja a szövegeket a másik, szintén 2019-ben megjelent kötettel, *A könyv, ami ég* cíművel, amely sok tekintetben párja a másiknak, de több szentenciával, lazább kerettel íródott szövegek sorakoznak benne. „Az a kínos a művészetben, hogy túlzottan ellentmondásos” – írja feLugossy, és ez az önreflexív kijelentés párban áll azzal, hogy „a rossz ízlés nagyon is jól működik!” Az ellentmondásos, azaz töréseket, válaszvonalakat, eltérítéseket tartalmazó, ezért akár kínossá is váló művészet ellentéte a jól működő, akadálytalanul haladó, rossz ízléssel értékesként beazonosíthatóan. A kételkedésre, az elbizonytalanodásra kiemelt példa az a könyvoldal, ahol ez olvasható: „[A bizonytalanság első látásra nem tűnt olyan bizonytalannak, mint másodikra.]” A két oldalon végigérő mondat egymás alá másolva sokszor ismétlődik a lap tetejétől kezdődően, mégpedig olyan formán, hogy a legelső mondat még halvány, majd az alatta lévők egyre erősebbek, hogy aztán a következő sorok újra halványodjanak, s végül eltűnjön/megszűnjön a sor. A formáját tekintve a „mozgóképvrs” kifejezés a legpontosabb, ha definiálni szeretnénk, hogy pontosan milyen képi megjelenítések erősítik vagy sok esetben kérdőjelezik meg, teszik zárójelbe a szövegeket.

A kötet címében szereplő könyvégetésre történő utalás újra és újra felbukkan a szövegekben, de véletlenül sem művészi aktusként, hanem minden esetben a kultúra elleni támadásként. Van, ahol a konzumvilágot ironikusan megidézve: „Bocsánat, ezt a kupont könyvégetésre is be lehet váltani???” Máshol az élettelen világ képviselője, egy kő mond a maga módján ítéletet a humán szféra felett: „Aztán Éva letett két követ az asztalra. Szimpla faasztal volt, / egy fél pingpong-asztal volt a lapja, kopott zöld színnel, / középen vékony, fehér csíkkal egy darabig. A csíknál ültem / középen, szemben velem Éva, aki a köveket elhelyezte. Ja, és / még ott ült jobbra Feri, Évának talán balra, ha jól emlékszem / az ültetési protokollra. Emelt fővel kicsit vártunk valami / szállóigére / [...] / Az egyik kő tudott beszélni, és elmondta, hogy ő már volt / része olyan talajnak, amin könyveket égettek. Borzasztó / volt, mondta a kő, aki ekkor sokkot kapott s beindult a / beszédkézsége, hogy elmondja az embereknek a megesett / szörnyűséget, hátha elgondolkodnak rajta, szóval okulásként, ha minden igaz, és miért ne volna.”

Mindezek mellé odatehető az a vers, amely nem a művészet új perspektívákat kutató és mutató nonkonformitásának nagyszerűségéről beszél, hiszen az alapvetően igaz és jó, hanem az igazságnak egy egészen másfajta kifordításáról. „Megjötték az inkvizíciósook, / mondjuk ez nem a spanyol inkvizíció, ez egy mai, / teljesen megújított, nagyon frappáns / és szintén baromi tökök inkvizíció, / meg fogja kedvelni őket, Nagyuram. / Ezek mindent tudnak, a legfőbb specialitásuk, / hogy az ártatlanokból bűnösöket csinálnak, / a bűnösöket meg felmentik, / egy tollvonással törlik el az igazságot, / miközben remek máglyakészítők.” A máglyakészítést itt már nem lehet csak a könyvek máglyájaként érteni, hiszen itt ártatlanul elítéltek jönnek szóba, rájuk vár máglya. Tudjuk, hogy ahol könyveket égetnek, ott előbb-utóbb...

A könyv, ami ég lapjain végigvonul a fanyar társadalomkritika, amiben a szemlélő-leíró korántsem intakt. „A cinikus képzés nagyüzemben / folytatódik, dübörög az emberi méltóság szétrágása. / Gyógyszertabletták lavinái gurulnak szerteszt, szemlélődik / a józan ész.” – írja feLugossy, máshol pedig hozzát teszi: „Majd csak közbejön egy magyarázat, / vagy egy mellébeszélés, gondolták bizakodva.”

„[V]issza / kéne / állítani / a matricacimosítót / az emberiség / érdekében kéne / visszaállítani / mert / a matricacimosító / az emberiség / jótevője”. Egészen biztosan tudom, hogy elképzelésem sincs, mi lehet az a „matricacimosító”, de eléggé meg vagyok győződve arról, hogy tényleg vissza kéne állítani. feLugossy meggyőződött. Az utolsó oldalon van egy keresztretjvény, amit szerencsével lehet csak kitölteni, mert nincs minden négyzet jelentése meghatározva. Olyan, mint az egész kötet: komoly munkát ad, miközben játszunk. [*MissionArt Galéria*]

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

A madár szól majd utoljára

VILLÁNYI LÁSZLÓ: MINDENEK ELŐTT

Hogyan olvassunk egy Villányi-kötetet, teszem fel magamnak a kérdést. Duchamp *Unhappy Readymade*-je jut eszembe. Pontosabban a Bolaño 2666-os szövegáradatában megidézett Duchamp-allúzió, ahol már szó sincs boldogtalanságról. Lecsupasztva ragyog fel a műtárgy egy Santa Teresa-i hátsó kert szárogató kötelén. „Amalfitano reggelente, mielőtt elindult az egyetemre, kilépett a hátsó ajtón, hogy a könyvet bámulva igya meg reggeli kávéja utolsó kortyait. Semmi kétség sem fért hozzá: a papír, amire a könyvet nyomtatták, jó minőségű volt, és a kötés rendíthetetlenül állta a természet viszontagságait.” Csak a könyv van, a természet van, meg valahol távolabb egy szemlélő, aki figyel az a mélyen őszinte, autentikus kapcsolatot, ami csak úgy, érdekel nélkül, akkor és ott kialakul. Talán nem tűnik szentségtörésnek, ha rögtön az elején kimondom: a primer olvasatot most is a szél adhatná. Vagy egy fa. Mondjuk egy szomorúfűz: „A szomorúfűz levele lapozgatja a könyvet, lenyúlva / hosszú árnyékával.” [*szavai közé*, 14.] Vagy épp egy fecske: „Hangosan kergetőznek a fecskék, nem zavartatják magukat / bele-beleolvasnak a kezemben tartott Kosztolányiba.” [*rájuk vár*, 49.] Az az evidencia, ahogy a vers Villányi költészetében visszairódik a természetbe, zavarba ejtő. Egyszerűségében és egyenes vonalúságában az. Ez a fajta, nyelvileg letisztított líra rengeteget bíz az olvasóra. Számol a jelenléttel, a világban-benne-lét saját[os] módját mutatja, sőt kínálja. Szelíd avantgárd, misztikus happening. A kivárá és a beérés lírája. Ahhoz pedig, hogy otthonos legyen egy Villányi-vers, szinte bizonyos, hogy ritmust kell váltani. Olvasni és élni, az életet olvasni, az olvasottat élni, hogy a két infinitívusz áttűnhessen egymásba. Szól az apostrofikus intenció: „Időzz el egy megfáradt kéz szépségén; évtizedről / évtizedre.” [*mezitláb futott*, 23.] Ki kell tehát nézni a kötetből, keresni a valóságvonatkozásokat.

Villányinál a kezdetektől összeér az írás- és az életgyakorlat. Igaz, az idő múlásával a kötetek is egyre érzékenyebben játszanak rá erre az együttállásra... „Az öreg-

ség jele, ha egyre teljesebben éled meg / a semmiségeket.” [egyre teljesebben, 35.] Csehy Zoltán nagyon lényeglátón jegyzi meg a kötetről írt recenziójában: „Lát-szatra megint ott vagyunk, ahol Oscar Wilde, aki szerint nem a *művészet utánozza az életet*, hanem az *élet utánozza a művészetet*. Villányi ennél természetesen megszabja: nem lehet tudni, hogy ki kit utánoz, az egyik nem létezhet a másik beavatkozása nélkül, mihelyt az egyik szegmens a maga »tisztaságába« révedne, belepiszkít a másik, és ez se nem jó, se nem rossz, hanem helyzet.” [A *villamos hangja májusban*, ÉS, LXIV. 27.] Éppen a fent bevezetett olvasattal nem számol Szigeti Bálint kritikája, amikor a következőket jegyzi: „A *mindenek előtt* közhelykavalkádjá nagyon is személyes problémát mutat be: egy leélt élet uniformitásáról és ezen keresztül az elégtelenségéről, feleslegességéről vall. [...] Ez a versbeszélő csupa olyan életrészletet fed fel, amik nem bizonyultak elég méltónak ahhoz, hogy vers legyen belőlük: »vershez még a lábtörés / sem lett volna elég« [Sarok], nemhogy annak a ténye, hogy »csütörtökönként ki kell húznom a ház elé a kukát« [Kuka]. [A *rózsa csak rózsa*, Kortárs Online] A kötet tulajdonképpen épp ennek ellenkezőjét mutatja, a vers a *mindenek előtt*ben akkor is van, ha a téma esetleg nem indokolja a kibontást. Mert a nem-írásról szóló vers is vers. A versek beszélője nem a verset kérdőjelezi meg, hanem a mondhatóság feltételeit firtatja. A versek tétje sokkal inkább az, hogy művészi értelemben ennek a költészetnek a legtisztább formája maga az élet, s ez egyben az „írott” líra elnémulását is jelenti majd. „Hónapok óta egy sort se írt, s nincs hiányérzete, / nem áthatni érvelni, legalább nem zavarják a szavak, / azon kapom, hogy békésen elvan a nem-írásban” [Egylényegű, 83.]. Most még az az állapot van, amikor paradox módon a semmi is valami. „Kimondja: semmi; hogy elfedjen valamit.” [16.] Az uniformitás pedig végképp nem Villányi opusának problematikája, vagyis semmiképp nem az, a versek perspektívája felől nézve. Persze nem véletlen, hogy itt akad bele a kritika ebbe a lírába, csak úgy érzem, néhány ponton túlhajtja magát a versek által felhúzott horizonton. Olyan filozófiák jelölik ki ezeknek a szövegeknek a helyét, mint például Kuo Sze sorai: „Egyetlen hegy is majd száz külső formát gyűjt össze magában... [...] egyetlen hegy is több ezer hegy jelentését és magatartását gyűjti össze magán.”

A vers tehát szokás. Mindennapi gyakorlat, helyezkedés. Hasonlóan William Carlos Williamshez [„olyan sok / múlik / egy vörös / talicskán / ragyog az eső- / víztől / körötte fehér / csirkék” [A *vörös talicska*]], Villányi is a létezés nyelvi lekísérését teszi meg a líra feladatának. Különbség a két versbeszélő világhoz-fordulásának hangoltságában van. Williams nagyon szikár, inkább kopogós verssoraival szemben Villányinál sokkal puhább, szerényebb, sokszor az élettől elbódult szentimentális hang jelenik meg. „Hatvanhat évesen minek vesz az ember talicskát, / szinte nevetéses, milyen büszkén toloom végig / a falu főutcáján, megrakva madáreleséggel, a horgany / vidáman csillog a napsütésben” [Talicska, 71.] A két költő kapcsolata most annyiban érdekes, hogy a látványos egybeesés itt nem egy direkt intertextuális kapcsolódásként értelmezhető. Azért sem, mert Villányi bár nagyon szemérmesen, de minden alkalommal, ha szóba kerül, jelzi, hogy versei természetesen számolnak a hatástörténeti utalások felkutathatóságával, szövegei soha nem egy másik szöveg soraira íródnak. Az ő versei az életet *hallgatják ki*. A két költő verseinek keresztmetszete tehát pont a mindennapiság tettenérése által inspirált nyelvi tisztaságban fe-

dezhető fel. Örülnek a létezés legapróbb neszeinek is. „Mint gyerekkoromban, újra meg újra rácsodálkozom / a tiszta ágynemű ünnepére.” [száraz lábbal, 20.]

Villányi verseit olvasni olyan, mint egy meditációs gyakorlat. Mintha kilégzésre, belégzésre íródnának. Nincs zaklatott tempó, folynak a sorok. A lírai alany beszívja a látványt, kiereszti a mondatot. Ezek a szövegek számolnak az idővel. Nem akarják megúszni a mögöttes tapasztalatot. Nincs vers, míg nincs élmény. (Élmény pedig minden létrezdülés.) A hétköznapiság a gyökere ennek a lírának. Úgy is, mint téma, és úgy is, mint versgyakorlat. Mindennap végigbiciklizni ugyanazt a szakaszt, kivárni a vonatot, bevárni a madarakat, felkutatni a napi kavicsot, bejárni a folyó menti teret, és igazodni az aktuálisan szemlélthez. A környezet, mint a körülöttünk létező dolgok összessége ez által a figyelem által felértékelődik. S ahogy Simone Weil írja a *Kegyelem és nehézkedés* című munkájában: „a szépség nem beszél, de hangja van a hívásra”. Ennek a hívásnak engedelmeskednek a szövegek: „Fut a lány, mert így szebb, fut a tavaszba, hogy akinek / van szeme, lássa.” [lépteidre várna, 15.] A dolgok érdek nélküli fürkészése, majd nyelvvé alakuló versnyomata megint csak ősi keleti esztétikákat idéz. Lu Csi költészetről szóló nagyívű fu-jából kiemelt részlet akárha a *mindenek előtt* fülszövege volna: „A költő a dolgok közepében állva a nagy titkokat szemléli, / s közben érzelmeit s elméjét a régi feljegyzésekből táplálja. / Együtt halad a négy évszakkal, sóhajtozva az elmúlás felett, / bámulva néz a tízezer dologra, s a világ sokféleségére gondol.” Ez a párhuzamos haladás érleli meg ennek a lírának az egyik legérvényesebb szólását: az ember és természet messzemenően demokratikus egybe-valóságát. A *mindenek előtt* szövegeiben (de ez minden más Villányi-szövegről is elmondható) nem válik kérdéssé, ki/mi a felsőbbrendű, a versek etikája ez tulajdonképpen, hogy evidensnek veszik ezt a koegzisztens állapotot. A lényegiség a fontos, az, hogy így vagy úgy, de eredendően (is) minden versben van. „kézirásom olvashatatlan, / mégis tökéletes versként nyílik minden virág” [nyomozó, 75.]; „[...] ha nem jut eszembe valamely hiányzó szó, átkiáltja / a rigó, a csalogány.” [újra rázendít, 46.] Ami mégis különbséget tesz a két entitás között, az az idő[tartam]. A természet látszólag folytonos. Mindig van. Az emberi étellel összehasonlítva ideje sokkal inkább eternális dimenziót kap. Az emberélet ezzel szemben töredék. Akár egy matematikai példában, hozzáadódik, majd kivonódik a természetből, tehát múltása is sokkal látványosabb. Persze ehhez a perspektívához kell az is, hogy Villányi verseiben olyan idősavok között válhasson olvashatóvá (érzékeltetővé) a személyiség, melyek radikálisan képesek azt a múltékonysága felől kontextualizálni. „Nődögél a tavasszal ültetett diófacsemete. Mire dús / lombot növeszt, életeden túlra nyúlik árnyéka.” [életeden túlra, 52.]

Mintha már a cím is erre a kérdéskörre akarna reagálni temporalitásával. *Mindeknek előtt*, azaz minden előtt, mindenki előtt van valami. Valami nagyobb távlatokkal rendelkező, amihez így-úgy viszonyítva magunkat megalkottuk saját vonatkozásaink absztrahált rendszerét, az emberi időt. Ezekben a szövegekben az ember megelőzöttségében létezik, s ez adja teremtménységének lágyan hangolt lírai pozícióját. „Különleges kavicsra lel, s nem kételkedik, neki / csiszolódott az időben, ujjairól álmodott a folyó mélyén.” [ujjairól álmodott, 29.] A legújabb kötet (is) a létbevetttségnek nagyon alázatos, tudatosan a művészetre, szorosabban véve a költészetre hangszerelt módoszatait járja körül. Ugyanakkor nem lehet figyelmen

kívül hagyni, hogy egy beért költői pálya számvető gesztusaival szembesülünk. Ettől nehéz, olykor szorongató. „Biciklizett tíz, sétált huszonegy, várakozott harminckét / évet. Össze is állt életrajza.” [szemedben haldoklik, 13.]

De mi a költészet Villányinál? A költő, aki akadémiai székfoglalóját a vers természetéről írta, nemcsak hogy állandóan felteszi ezt a kérdést, hanem kísérletezik is annak kibonthatóságával, tettenérésével. [Kifejezetten domináns ez a keresés a *Vivaldi naplójából* és a *Valaki majd – Ismeretlen költőnk verseinek* szövegeiben.] Nincs kiérlelt definícióm, inkább csak szavak sorolhatók egymás után: kép, szó, élet, zene, évszakok. Rítus és ritmus. Tudatosan komponált szövegek adják ki a verseskönyvek ütemét. Most is, mint a megelőző líragyűjteményben, az *egyszer csak* címűben (a két kötet közé ékelődött az esszéket és metaszövegeket összetartó *Voltaképpen*) jól elkülöníthető ritmusszekciók váltják egymást, s ezzel együtt poétikailag is mást ígérnek. Fontos kiemelni, hogy bár Villányinál végtelenül fontos a kontinuitás, most, ebben a kötetben kissé eltolja a hangsúlyokat az előző művekhez képest, még akkor is, ha témái és szavai változatlanok. A *mindenek előtt* formailag és ritmikailag is újít. Míg az *egyszer csak* haiku-szerű „kavics versei” összehúzzák az időt, addig az új kötet „műhely-forgácsai” [egymás mellett haladó versmondatok] kozmikus-sá teszik. Itt benne vannak a meg nem írt, az elszalasztott, a tévesztett mondatok is. „Hány találkozást szalaszthattam el [...] elfelejtett vétkeim [...] Még a semmire is emlékezni akarsz? [...] Milyen lehetne az elveszített szavaidból megírt életrajz? [...] »Deret harangoznak.«” Sőt a sorok közé ütött enterrel, képileg is kijátssza a még-még-nem-érkezett mondatok versnyelvi megfelelőjét. Hiszen ott van minden. A vers és a vers helye is. Egymás felől felmutatva a kettőt. Az *egyszer csak* kötetből így szól a *Por* című szöveg: „Milyen lehet egy marék, / a fakopáncs munkálkodása nyomán / aláhulló por? Míg a *mindenek előtt*be visszacitált vers újra elveszti formáját, alpanyagként, töredékként definiálódik egy másik szöveg laza szöveteként, ezzel együtt egy további vers lehetőségeként. „Ismered egy marék, a fakopáncs munkálkodása nyomán / összegyűlt por finomságát? / Mint aki a világ idején kívül, saját tempójában baktat / a hegyen, rejtelmes völgy fölé ér, s úgy néz szemébe / egy tó, akárha minden reggelen.”

A kötet, bár terjedelmét tekintve nem mondható monumentálisnak, magában tartja az egész életművet. A versek által felmutatott személy aprólékos munkával hurcolja be élete darabkait a könyvbe és a kertbe. Átfordítva az irodalomba és az életbe. Az első rész, a műhely [*nap mint nap*] maga a vers előttje, utánja, közbenje. Mondhatni a líra élete. A második rész [*mondatai közé*] a költő és a hétköznapi ember versbegyűrt *doppelgängere*, a két világ egymásra hajtogatása a szövegben: „sőt arra célzott, ha úgy érzi, hiányzik egy sor / s az ő fantáziája csődöt mond, én segíthetnék, / itt szakítom félbe, erről ne is ábrándozzon, / ne nézzen bolondnak, elég, hogy helyette élék.” [Élek, 79.] Romantikus alakzat, egy végtelenül romantikus alkatú költőtől. A második rész verseiben megidézett duplikált tudat polemizáló hangjainak elkülönülése, majd egymásra simulása, egy jól előkészített költői búcsú dramaturgiájaként is érthető. Persze itt vissza kell gyorsan ugrani egyet, merthogy a *nap mint nap* mondatainak is van egy nagyon erős hagyatéki jellege. Mintha egy szobába lépnénk be, ahonnan már hiányzik a tulajdonos, tárgyai mégis megmaradnak létezésének indexeként. A költői nyomhagyás igénye, az automatikus írás

hagyományát is felelevenítő szövegeken a mondattörések bravúros iktatása figyelemreméltó. „Akárha újra látná az Ararát kontúrját. A meggyilkolt / sikolyok mögött.” (*fürödni hívja*, 27.) Az első rész enumerációját még erőteljesebbé teszik a második rész verseinek leltár-etapjai. „Itatós, indigó, cukros zsíros kenyér, tintaceruza, / hívja elő gyerekkorunk szavait, míg a kert széléről / a gyorsan elhervadt, csalódást kel-
tő virágok / helyére ültetem a vérborbolyát, babérmeggyet” (*Varázsmogyoró*, 69.). Ahogy fogy a költői szó (szusz), kopik ki a hagyományos értelemben vett mondat, és adja helyét a listának. Egyre több minden kerül kintről be. Az ember által művelt teret [kert] az ember elmúlása után az odahonosított növények és állatok tágítják ki és hosszabbítják meg. Így megy ez. „Mint a fecskék, majd kiülünk mi is, felkészülünk / a leghosszabb útra? Bizony vannak ehhez hasonló / öreges gondolataid; pedig milyen jó helyen időznek / azok a fecskék. // [...] Biciklizik az alma-, a körte- s a szilva-
fa. // Könnyű gödröt árok a folyton termő málna töveknek, / ültetésig nehogy kiszáradjanak. Valamiképpen így tettem / emlékeimmel is. [gödröt árok, 53.] Azt gondolom, kevés hitelesebb dolog van, mint fecskéről szólni, ha szorít az idő. (*Kalligram*)

PINTÉR VIKTÓRIA

„Össeilleszteni a mozaik darabkát”

NAGY GERZSON: *DÉLUTÁN APÁMMAL*

Nagy Gerzson *Délután apámmal* című regénye 2020 tavaszán jelent meg a szerző debütáló köteteként, fül-és borítószövegén neves elődök ajánlásával. Takács Zsuzsa a mű szenttelenségét, írójának stílusérzékét méltatja, s az alkotóra hivatkozva Ottlik, Mészöly, Salinger, Camus hatását emeli ki, Zoltán Gábor pedig szellemes összefoglalóval igyekszik kedvet csinálni az olvasáshoz a szöveg testi-érzéki aspektusait (Gumbrecht kifejezésével jelenlételeményeit) és aparegény-jellegét fókuszba állítva. Az alábbiakban – nem lebecsülve ugyan e szikár könyv gondolatvilágának felsejlő mélységeit, ám erősségeinek és fogyatékoságainak hatékonyabb feltérképezését főként szerkezetének, elbeszéléstechnikájának feltárásától remélve – elsősorban a regény struktúráját és narratopoétikai vonásait vizsgálom majd, vázlatosan némi tartalomismertetést is recenziómba csempészve.

A *Délután apámmal* [a továbbiakban *DA*] huszonkét (többnyire egyszavasra redukált címmel ellátott) fejezetre tagolódik. Saját műfaji meghatározása szerint *regény, közössel*, tehát a cselekmény nem lineáris, a fejezetcímek elliptikusságával összhangban rengeteg a kihagyás, és szembeötlő az anakrónia is, hiszen a már bekövetkezett események utólagos ismertetései ugyanúgy átszövik a regényt, mint a jövő felvillantásai. A szóban forgó analepsziseket és prolepsziseket néhol könnyű követni, olykor kontextuálisan következtethetők ki, de a mozaikokból azért körvonalazható a fabula. Zanzásítva: a kései fiúgyereket az első elvégzett gimnáziumi évet követően szülei nevelési céllal kollégiumba íratják, a gátlásos srác beilleszkedése sikeres, jól

tanul, bevéleztják a diákbizottságba, barátokra tesz szert, egyik szobatársával ellentétben besúgónvá sem válik, ám ekkor az alkohollal és a privatizációs versenytársakkal szemben vesztésre álló macsó apa sztrókot kap. Dzsoni becenevű kamaszfi a kórházi ágyánál tölti a délutánt, másnap végre elveszti szüzességét. Pár esztendő elteltével bekövetkezik a második agyvérzés, az apa saját felelősségére elhagyja a kórházat, hazaviteti magát a látogatására érkező fiával, napokkal később meghal. Özvegye egy év múlva eladja a házukat, a kiürítésben a lassan férfikorba lépő gyerekük segít, akit időközben a szerelem is megtalált. Évekkel később az anya mintegy mellékesen elmondja neki, hogy az apa napokig közös kórteremben feküdt a haldokló Columbóval, az anno besúgóhálózatot működtető volt kollégiumi nevelőtanárral, aki Dzsonit is be akarta szervezni. A fiatalember elképzeli az agonizáló Columbo gyónását, ezzel a megrendítő monológgal fejeződik be a mikroterei tekintve keretes szerkezetű könyv, ugyanis a szüzse élén in medias res az első sztrók utáni kórházi nagyjelenetet találjuk [*Kórház* című fejezet].

Lényegében az 1980-as évek végén járunk, a történepek időtartama nagy hézagokkal közelítőleg egy évtized; a mű az elsősorban középiskolás emlékeit és apjával való felemás viszonyát felidéző egykori kollégista felnőtté válásával zárul – az utolsó lapokon [*A második sztrók*, *A kiürítés*, *Zürich*] eseményszerkezetet és szövegszerkezetet tekintve is túl vagyunk a rendszerváltáson. A makrotér valószínűsíthetően [a bizonytalanság fő okát még később taglalom] és néhol meg is nevezetten Debrecen és környéke. Az autodiegetikus narrátor visszatekintő beszédhelyzetből szólal meg, a felnőtt hangját halljuk, de néhány előreutalást és sejtetést leszámítva nem él többlettudásával, a látószög legtöbbször a tizenéves Dzsonié, melyet ritkán enged át másnak. Két fejezetben [*A kollégium*, *Tesiórán focizunk*] átvált ugyan az E/1. személyű narráció E/3., illetve T/1. személybe, de nyilvánvalóan ekkor is az elbeszélő-főhős nézőpontja érvényesül, aki azonban bennfentességéhez mindvégig csak korlátozott hozzáférést engedélyez. Nem egyszerűen hónapokat, sőt éveket hagy ki, nem csupán szelektál emlékei között: visszafogott, szinte apatikus előadásmódjával, többnyire rövid, tömör mondataival általában sokkal kevesebbet közöl az olvasóval, mint amennyit [kiváltképpen retrospektív pozíciójából] *biztosan* tudnia kell: szinte csak mellékesen sejteti, ki volt a besúgó a szobájukban; Columbo üzelveiről is csak szűkszavúan értesülünk; a szexi tesitanárnő karaktere, diákokhoz fűződő viszonya is talányos marad; egy-egy elejtett mondat árulkodik csak a nem éppen harmonikus családi viszonyokról, az apa alkoholizmusáról vagy arról, hogyan semmizték ki kollégái a privatizáció során stb. A felsorolt paralipszisek a kronológia töréseivel, irányváltásaival egyetemben véleményem szerint jótékony feszültséget keltenek az olvasóban; nem könnyítik meg a befogadást, mégis összeáll egy többé-kevésbé koherens történet, mely a fentiek okán jó érzékkel távolít el magától mindenféle didaxist.

Éppen ezért meglepő, mikor a kollégiumból éjszaka kiszökő negyedévesek kocsmázásáról és [egy kollégiumi botrány miatt nevelőtanári pozíciójáról nemrégiben lemondó, ezután lakótelepi lakást bérlő] Columbonál tett látogatásáról olyan érzéketes részleteket ismerünk meg a szobájában virrasztó Dzsoni perspektívájából [pl. a tálcára csurgó alkohol látványa, íze; a csaposlány mozdulatai; a piritós szaga Columbo lakásában; a tanár felvont szemöldöke, gesztusai; a végzősök elhangzó beszámolója az új, tekintély nélküli nevelőtanárról; *Kimászás*], melyekről nem lehet tudomása, azaz a

paralipsziseket ehelyütt felváltja a paralepszis. Hogy mi magyarázza a karakterfokalizálás megbillenését, s az amúgy szűkszavú narrátor itt miért mond többet, mint amennyi információ birtokában van, arra egyetlen ötletem van csak: az egyébként rokonszenves elbeszélőfigura aligha szavahihető. Az elvileg még szóba jöhető magyarázatok közül Nielsen elképzelését – hasonló szituációkban a kiiktatott narrátor helyett a paralepszis forrása a valós szerző, ilyenkor az olvasó közvetlenül vele kommunikál – és a jelenséget argumentálni hivatott példáit [Vö. Henrik Skov Nielsen: *Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokolizáció újratárgyalása*, ford. Gregor Lilla, Melhardt Gergő, Helikon, 2018/2., 171–197.] tévedésnek tartom: Melville *Moby Dick*jében bajosan Ishmael az egyetlen narrátor, így hát Ahab kapitány Ishmael számára hozzáférhetetlen gondolatainak közvetítését jobb híján a szerzőnek tulajdonítani naivitás; de Nick Carraway (*A nagy Gatsby*) értelmezői autoritása sem kikezdehetetlen annyira, hogy a nem természetes olvasási stratégiák közé sorolva jobb híján a szerzőhöz folyamodjunk, mikor Carraway távollevőként merül el mások tudatában.

Esetünkben a nem természetes elbeszélés lehetőségét a DA pragmatikai szituáltsága is cáfolja. Mert ha vonakodva bár, de el is fogadjuk helyénvalónak, hogy a lányok és a kosárlabda szerelmeseként az apolitikus és intelligens Dzsoni többet fantáziál fegyveres ellenállásról, partizánokról [polgárháborús vízióiban hadbíróként jelenik meg előtte ezredesnek képzelt apja, a véres jelenetekbe iskolatársait és Columbot is belehelyezi], mint a Diával való nagy és beteljesületlen szerelméről, élénk képzelete és a majdani párjához, Edinához köthető látomásai mindenképpen problémásak. Óhatatlanul felmerül ugyanis bennünk, hogy nemcsak képzelgéseit, hanem horribile dictu az életvilágbeli tapasztalatainknak megfeleltethető emlékeit előadva is konfabulál, essen szó csajozós apáról, diákokra bukó csinos fiatal tanárnőről, ájulásig fajuló erőszakos beavatási szertartásról vagy Columbo svájci útjairól. (Ezért fogalmaztam óvatosan a térvizonyok esetében is.) Feltehető tódításai ugyanakkor nehezen illeszkednek a sok referenciális utalás [KGST-piac, privatizáció, korabeli zenekarok, a Detroit Pistons bajnokcsapata és az akkori NBA-sztárok, gombfoci, Lada, Sopianae stb.] és az E/1. személyű hang nyomán még akár kvázi-önéletrajzként/hamis autofikcióként/empirikus fikcióként dekódolható műfajiság vagy a mikroszemcsékből összeálló korrajz kereteibe. Ráadásul Dzsoni víziói önmagukban is ellentmondások, például: „Kedveském, mondja [ti. a kórházban lábadozó apa], a létező legbarátságosabb hangján, amit valaha hallottam tőle, ha kiszedi ezt a csövet a faszomból, úgy megbaszom, hogy csillagokat lát, de *semmilyen hadbírószágban nem vagyok hajlandó részt venni.*” [Kórház, 18.]; „Azt álmodom, hogy apámat legközelebb a bíróságon látom, [...] az iskola második emeleti előadójának pulpitusán. Itt tartják az ideiglenes hadbírótság tárgyalásait. [...] Ebben a teremben feletem először ijedten, önbizalom nélkül, mert apám, nyilvánvalóan minden konkrét információ hiányában, de rendkívül meggyőzően azzal küldött a gimnáziumba, hogy fiam, ne számíts rá, hogy itt a legjobbak között leszel. Talán inkább azt mondta: kisleány. Akkor még nem ismertem ezt a tulajdonságát, hogy a számára legismeretlenebb ügyekről is képes úgy nyilatkozni, mintha tökéletesen tisztában lenne a tényállással.” [Bírótság, 149.]; „Állunk [ti. Dzsoni és Edina] a szegedi utcán, az oroszlános kútnál, [...] Nem tudom, meddig állunk ott. *Nem is ott állunk. Máshol állunk.* Feljön a nap a Tisza felett.” [Szeged, 157. Kiemelések tőlem.] A citátumok legmeghökkenőbb vonása a karakterazonos narrátor denarráci-

ója, ám ha alaposabban megfigyeljük az első két idézetet, a narratív tagadásokon túl az is feltűnik, hogy Dzsoni a képzelgéseivel párhuzamosan analitikusan gondolkodik, egyszerre fantáziál és emlékezik, a második részletben még apja ironikus értékelésére is marad szellemi energiája. Mindez pszichológiai képtelenség, nem meglepő hát, amennyiben a racionalitás felszabadításával és vele teljesen egyidejűleg a fegyelmezett elmekontrollal szembesülő olvasó zavart érez. Modern és posztmodern énelbeszélésekben amúgy nem ritka a megbízhatatlan narrátor, elég csak Harry Hallerre [*A pusztai farkas*], Benjyre [*A hang és a téboly*], Holden Caulfieldra [*Rozsban a fogó/Zabhegyező*], Humbert Humbertre [*Lolita*], Patrick Batemanre [*Amerikai psycho*] vagy Saleem Sinaira [*Az éjféli gyermekei*] asszociálnunk; homo/autodiegézis esetén egyébként is érdemes résen lenni, nem válunk-e megtévesztés áldozatává. Összefoglalva: önmagában semmi kivetnivalót nem találok Nagy Gerzson fentebb vizsgált írói eljárásában, hibájaként az aránytalanságot rovom fel, azt, hogy a túlzásba vitt elbizonytalanító technika nem mindig szervesül a textusban.

Itt-ott a motívumismétlést is lehetett volna ritkábban alkalmazni. A korábban az apa által viselt, a fia 17. születésnapján ajándékba kapott Doxa karóra a cselekmény több lényeges pontján [*Kimászás, A Doxa, Szerenád, Avatás, Zürich*] is felbukkan, a regény tulajdonképpen kicsinyítő tükröként többféle funkciót integrálva. Jelölheti a beavatási folyamat stációit [szüzességének elvesztését vagy az elsőévesek brutális megalázását megelőzően Dzsoni egyaránt rápillant]; az órát Bécsben vásárló apa társadalmi helyzetének korlátait, hiszen Svájcba csak a Columbo-féle kiváltságosok juthattak el; mindez kiegészül az idő gyakran órára, percre pontos, szinte kényszeres rögzítésével, mintegy a lét végességével történő szembesülés allegóriájaként [Vö. a regény élén álló Tandori-hommage-zsal!], továbbá a visszafogott információadagolás ellenpontjaként. A Dzsoni által kitalált Columbo-monológban ellenben már kifejezetten szájbarágós újra elolvasni a karóra bécsi eredetét [*Zürich, 190.*], de metanarratív, önreflexív szövegkörnyezetbe kerülve, a tudálékos apa és elmélkedő fia vitájában is redundánsnak bizonyul a motívum. A drámai pillanatokat, apa és fia két sztrók utáni együttlétét, valamint az apa halálának idejét magába sűrítő *délután*-toposz címben is kiemelt szerepe, többszöri előfordulása érthető, de például a lecsúszott lepedő újbóli felbukkanása [a kórházi ágyon fekvő eszméletlen, meztelen lánytestet, majd a szintén csupasz, magatehetetlen apát láthatjuk ebben a kiszolgáltatott helyzetben] inkább hat keresetnek, mint megokolhatónak.

Mesterien egyensúlyoz viszont a szöveg a narratív és a monologikus előadás-mód között. A makrostrukturális akronológia és a ritka, lényegében mindig múlt idejű kommunikatív nyelvhasználat, az események közötti alkalmi összefüggés-teremtés arra enged következtetni, hogy emlékelbeszéléssel állunk szemben; a mikrostrukturális akronológia [*Köszméte, Biróság*] és a többségében evokatív jelen idő, a duratív-iteratív jelenből a pillanatnyi jelenbe való átcsúszás, a magyarázatok hiánya pedig arra, hogy emlékmonológgal van dolgunk. [Vö. Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*, ford. Cseresnyés Dóra = *Az irodalom elméletei*, JPTE–Jelenkor, 151–184.] A regény lehetséges műfaji, intertextuális kapcsolódási pontjai szintén egyfajta köztességet mutatnak. A *DA* olvasható többek közt beavatásra épülő nevelődési regényként, kamaszregényként, aparegényként, s az írói világot alakító szerzők sem csak a piár kedvéért kerültek a borítófűlre: Ottlik és Salinger alapműveinek tematikus megidézései ugyanúgy

nyilvánvalóak, mint Mészöly Miklós *[Film]* elvont személytelenségének, tárgyilagos képleírásának (vö. *A Doxa*) és Camus *[Az idegen]* eszköztelen, élőbeszédszerű, egyszerű mondatainak hatása.

Nagyon ötletesnek tartom a Hrapka Tibor által tervezett kötetborítót. A felhasznált grafika egy kórtermet ábrázol állványról lógó infúziókkal, két betegágygal, az egyiken félmeztelenségig kitakarózó nő könyököl, a másik ágy (már) üres; a cím utolsó, más színnel szedett betűje megbillenne. Annál bosszantóbbak a rendre helytelenül különírt kifejezések (helyesen: sötétítőfüggöny, törióra, góllövőlista, végigsimítom, borospohár, darálógép, előrehajlik, iskolaigazgató) és a szerkesztetlenül hagyott egyéb elírások, tévedések: étkező helyett öltöző [29.]; ha Balu zömök [72.], akkor nem lehet hatalmas termetű [81.]; a 66 és a snapszer nem két különböző kártyajáték [125.] – e fogalmakat legfeljebb egy teljességgel tudatlan vagy zavaros elméjű elbeszélő keverhetné össze, amiről nyilvánvalóan nincs szó. Hasonló a helyzet a logikai ellentmondásokkal, például ha az anya nem tud biciklizni, akkor nem érhet haza a strandról biciklivel [187.]. Mindent mérlegre téve Nagy Gerzson könyve ugyan nem hibátlan, de igen figyelemreméltó alkotás. A szerző kétségtelenül jó stílusza, szórakoztatóan, de engedmények nélkül ír, talált néhány remek szereplőt is (ilyen a nőcsábász apa, de kifogásaim ellenére Dzsoni is karakteres figurája a műnek). A regény nem akar par excellence korrajz lenni, mégis sokat elárul a jó harminc évvel ezelőtti Magyarországról. És persze emberi létünk testi dimenzióiról. Kíváncsian várom, mikor találja meg az olvasótáborát; különösen a középiskolás korosztály, tanáraik és az örökifjak figyelmébe ajánlom. *[Kalligram]*

BARANYÁK CSABA

„Evezni kell”

TOLNAINÉ KASSAI MARGIT: *ÓVODA AZ ÓVÓHELYEN. FELJEGYZÉSEK A SZTEHLO-GYERMEKMENTÉSÉRŐL*, S. A. R. KUNT GERGELY

„Kényszerből probléma” – önkéntelenül is Radnóti Miklós keserű reflexiója jut eszébe az olvasónak Tolnainé Kassai Margit „élményközeli” beszámolóját olvasva. Az idézőjel ehelyütt a téma tragikumát hivatott érzékeltetni, hiszen az 1944-es év borzalmainak megtapasztalását bajosan lehet élménynek nevezni. Mint ismert, a tragikus sorsú költő saját zsidóságával kapcsolatban tette fenti megállapítását 1942-ben, egy évvel azelőtt, hogy atyai barátja, Sík Sándor kezéből felvette a keresztséget. A Sztehlo Gábor evangélikus lelkész nevével fémjelzett gyermekmentés budai polgárként szocializálódott, üldözött résztvevője, Tolnainé Kassai Margit sem látszik közösséget vállalni a (pesti) zsidósággal közvetlenül az események után írt visszaemlékezésében, sőt sorstársaira vonatkozó, zavarba ejtő minősítései (pl. „kapzsis, erőszakosak, hangosak, rossz modorúak, ostobák”, 41.) akár 1944-ben is napvilágot láthattak volna – mondjuk a *Pesti Ujság* vagy az *Összetartás* hasábjain.

Csakhogy Tolnainé Kassai Margit tettekben bizonyított a kritikus hetekben, nem pedig szavakban és utólag. „Kas” (ez a szerző beceneve) 1909-ben született egy

jómódú budai tisztviselőcsaládban. A modernitás jeleit fedezhetjük fel életútjában, mely a Rózsadombról – nőként – előbb egyetemre, majd a munka világába vezette. Kassai a Magyar Általános Hitelbank képzett, nyelveket beszélő munkatársa lett. Itt ismerte meg későbbi férjét, a szintén zsidó származású családból származó (ám már keresztyénnek született) Tolnai György ügyvédet, akivel 1943-ban kötött házasságot. Sokáig nem tartottak a mézesetek, mert Tolnai munkaszolgálatot kényszerült teljesíteni Erdélyben. Figyelemre méltó, hogy feleségéhez ezekben az időkben, vagyis a zsidótörvények alatt is ragaszkodott munkáltatója, sőt csupán 1944 júliusában mentették fel – s akkor is csak hat hónapra, teljes végkielégítéssel. Mindezt a kötet végén közölt, Kunt Gergely által jegyzett, rendkívül alapos életrajzból tudjuk. A kötet szerkesztője ugyanis nem elégedett meg a visszaemlékezésekkel és a közszájon forgó családi történetekkel: főhőse életének korabeli nyomait számos levéltárban eredménnyel kutatta.

A Kunt által a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében fellelt, s jelen kötetben sajtó alá rendezett szöveg három részből áll: az első egy mindössze hétoldalas levél, amit a főszereplő férjének címzett 1945 tavaszán, és ami lényegében a továbbiak bevezetéseként olvasandó. Ezt követi az 1945-ös, több mint kétszáz oldalas memoár, amit az ostrom utáni állapotokat rögzítő, közel százoldalas napló követ. Mint látható, Kassai az ego-dokumentumok három meghatározó hangszerén (levél, memoár, napló) is játszik, s ezzel a megoldással valóban egyedi művet komponált. Az idősíkok és a szerzői horizontok váltakozása ugyanakkor a szerző által jelzett, sőt reflektált [vö. „posztumusz napló”, 17., 242.] módon történik. A szerkesztő által használt „memoárnapló” [365.] kifejezés így akkor is félrevezető, ha a gyanúsan koherens szövegnek lehetett egy tisztázatlan ősverziója is. Efféle „hibrid műfajként” [382.] csupán a naplórészként interpretált harmadik szöveg tavaszi bejegyzései értelmezhetőek. Ezek ugyanis többnyire nem naponként születtek, s tartalmuk is több napot vagy hetet fog át. Még problémásabb, hogy Kunt reflektálatlanul vette át a hármaskönyvtári megjelölését („naplójegyzetek, 1944–1945”), ami különösen annak tükrében meglepő, hogy a szerkesztő értő kutatója a különböző ego-dokumentumoknak.

Mindezek ellenére a közölt szöveg kifejezetten izgalmas és értékes. „Céлом kizárólag az, hogy elmondjam, mi történt VELEM, hogy milyen volt NEKEM az egész” [14.] – olvashatjuk máris az elején, vagyis a szerző nem történelmet akart írni, hanem egyéni emlékeket szeretett volna feljegyezni. A levélforma intimitása tette lehetővé az olyan tabutémák megemlítését, mint a GPU tevékenysége vagy a felszabadítók által elkövetett nemi erőszak, amit bár ő maga nem tapasztalt meg, már ennek rögzítése is általános gyakorlatról tanúskodik. „Kas” fogságban sýnlódó férjének írt, pozitív hangvételű, a veszélyeket bagatellizáló memoárjából azonban biztosan nem tudjuk meg, miként élte át az ostromot. Önterápia ez a javából, melyen csak időnként képes áttörni a véres valóság. „Alig szenvedtem többet, mint mondjuk egy-egy pechesebb árja” [16.], nyugtatja férjét (s magát), hogy aztán később a második világháború egyik legvéresebb városharcáról csak mint „nagy táncról” [153., 195., 212–236.], a csillagos házba történő kényszerű költözésről pedig a „nagy összeköltözésről” [23., 31.] emlékezzen meg.

Mindazonáltal az emlékek közelsége lehetővé teszi egyes történetek aprólékos felidézését, a közlés utólagossága pedig a korszakolást és az értékelést („aki megrongált idegzetten került a döntő hetek elé, az kibukott a finisben”, 41.). Időnként a szörnyűsé-

gek megélése is felsejlik. Ilyen eset az otthonból történő azonnali kiköltöztetés, de a mindent elborító antiszemita propaganda és annak szünni nem akaró kodifikációja is érezhetően megdöbbenetette a budai polgárt, akinek több vidéki rokonát deportálták 1944 nyarán. Belső feszültséggel magyarázhatóak a szerző következetlenségei, hiszen a nyilas uralmat komolytalan „indiánosdinak” [87.] titulálja, holott sok ismerőse „nyugszik a Duna fenekén, átlótt tarkóval” [59.]. Kassai túlélőként magabiztosan, sőt fellengzősen ír az üldözöttek elkeseredett próbálkozásairól [Schutzpass, keresztelkedés, hadiüzemi beosztás stb.], s nem fukarkodik az epés jellemzésekkel sem. A szarkazmus és az irónia egyébként is áthatja a memoárt. „[...] éppen egy hete, hogy Szálasi a miénk.” [88.] – írja egy helyütt, jóllehet aligha ekképp gondolt a nyilas vezérre 1944. október 22-én. A bemutatott szereplők jó része információk és a dezinformációk – a szerző számára immáron felismert – összeviaskodásában bolyongott. Számtalan példa illusztrálja, milyen sok szerencsére volt szükség a túléléshez, ugyanakkor néha éppen az aktuális szerencsétlenség mentett életet [ahogyan utóbb a telitalálatot kapott lakásra gondolt az onnan kiköltöztetett].

Ha vannak a háborúknak még a nőknél is „hangtalanabb” elszenvedők, azok kétségkívül a kisgyermek. Ebből a szempontból is értékes a közreadott munka, hiszen a szerző visszatérő jelleggel és kendőzetlenül ír a gondozottak rettenetéről, ritkább örömeiről és csínyeiről. Kassainak az események idején nem volt saját gyermeke, mégis több szalon kötődött a kicsikhez. „Nünüke” néven tisztelt édesanyjának óvónő volt a foglalkozása, emellett kiterjedt pszichológiai ismeretekkel is rendelkezett. „Kas” az óvóhelyen, a pincében kezdett foglalkozni a gyerekekkel, miközben ő maga nyugtatókon élt. A hobbifotósból a nehéz idők beköszöntével rövid időre fényképészségéddé avanszáló úrilány október utolsó napjaiban már hamis iratokkal bujdosott. Elgyötört állapotban jutott el Sztéhlo Gáborhoz, aki munkát és ezáltal fedést biztosított számára. „Én, aki remekül álltam szemrebbenés nélkül a kirúgásokat, most a kedves fogadtatásra tüstént bögni kezdek” [107.] – üt át ismét a zord valóság a trauma feldolgozását segítő ironizáló beszédmódon. Sztéhlo, vagyis a református egyház Jó Pásztor Bizottságába delegált evangélikus lelkész a Nemzetközi Vöröskereszt „B” szekciójához irányította, ahol a zsidónak minősülő keresztény gyerekek mentése folyt, Friedrich Born, a Nemzetközi Vöröskereszt magyarországi megbízottjának támogatásával. A Sztéhlo–Born együttműködés nyomán végül huszonnyolc helyszínen mintegy kétezer ember túlélését és ellátását sikerült megszervezni.

Kassai több menhelyet megjárt, mielőtt a Pauler utcai intézményben „ostromdressedt” [153.] öltött magára 1944 karácsonyán. A viszonyok a hadi helyzettel párhuzamosan romlottak. Vezetékes víz híján „ruhamosást január második felében már csak a bepiliső gyerekek részére engedélyeztünk” [201.] – emlékezett arra az időre, amikor fél lavór vízből tizennégy gyermek mosdatását oldották meg. Hogy mit jelentett ez a gyakorlatban? „[...] reggel kb. fél nyolc-nyolckor kelek [amennyiben nem megyek vízért aznap], begyűjtök a tűzhelybe, ha én vagyok soros, készíték a gyerekek reggelijéhez, segíték az »ágyakat« rendbe hozni, megreggeliztetem és felöltöztetem a gyerekeket, konyhán segíték. [...] Ha van víz, mosok ruhát. Közbe-közbe kicsit benézek az óvóhelyre a gyerekekhez, éneklést vagy játékot kezdeményezni, majd ebédhez készíték, ebédelünk. Ebéd után mosogatás, mosogatás után leülök a konyha legelső-tétebb sarkába a kosárfotelbe, és órákig ételekre gondolok. Később ismét benézek

a gyerekekhez, ha más nem teszi, akkor foglalkozom velük én. [...] Aztán vacsorához készítünk, megvacsoráztatjuk a gyerekeket, és a konyhában, a takaréktűzhely mellett sorra lemosdatjuk őket meleg vízzel.” [211–212.]. Ráadásul Kassainak nem csak magáról és a gyermekekről, de máshol lakó idős szüleiéről is gondoskodnia kellett. Ekképp egyre veszélyesebb beszerző útjai alatt német, majd később orosz katonáktól is „tarhálni” [179., 285.] kényszerült. S bár az ostromléthez tartozott a sokak által megőrzött „ménésleves” és a ritkábban tárgyalt „WC-mizéria” [199.], a memoárrészben még a hullák leírása is visszafogott, szinte derűs.

Nem így járt el ugyanő az ostrom utáni állapotokat naturalisztikus írói eszközökkel rögzítő naplóban, ahol szabad képzettársításokkal igyekezett elbeszélhetővé tenni az iszonyatot. Így válnak a kitörésből visszamaradt, tankok által kilapított hullák szentképekké vagy gyermekkorban látott nyomtatványokká. A napló részletezve tárgyalja, milyen erőfeszítéseket igényeltek a hidak nélkül maradt városban a korábban evidens mindennapi gyakorlatok, például a Buda és Pest közti közlekedés. Itt kell megjegyezni, hogy az orosz katonák jelenléte még az üldözött (de a kommunizmussal csöppet sem szimpatizáló) főszereplő számára is egyszerre jelentett felszabadulást és okozott félelmet. 1945 valóban az újrakezdés éve volt, amikor a politikai élet úgy állt tótágast, hogy közben számos korábbi rutin tovább élt. Erre érzett rá a szerző a már felszabadult Pesten kiadott *Szabadság* című lap kapcsán tett pikírt megjegyzésével: „hangban, színvonalban pontosan ugyanolyan, mint a Virradat volt, csak a színe más. Csaknem megvernek a nők, amikor ezt észrevétel formájában közlöm velük. Szerintük nem lehet eléggé uszítani” [256.]. Kassai nem is találja a helyét, munkahelyváltáson gondolkodik, bár egyelőre jobb híján visszatér a bankba, ahonnan legalább valamennyi ételre számíthat. A kötet szerkesztője által is jelzett identitásválság jelei ezek, ahogyan az elidegenedés és a deprimáltság is. Az írás itt is terápia – ami a szörnyűségek feldolgozását és a reményt egyaránt táplálja. Ez vezetett a férjnek írt, a kötet elején közölt levélhez, melynek születési körülményeiről az utolsó naplóbejegyzések tudósítanak. Így, mikor Tolnaitól válasz érkezik, Tolnainé írásterápiája is okafogyottá válik. „Rossz az ostromnapló, de azért mégis jó érzés, hogy megírtam, és kiadtam magamból egy csomó dolgot, ami megfeküdt a gyomromat.” [332.] – zárja sorait.

„Evezni kell” [8.] – ez volt „Kas” kedves mondása, ami sokat elárul iparkodó habitusáról. Szerencsére a budai polgárlány – akinek 1945 utáni élettörténete sem mindennapi – a nyilas árban sem csak sodródott; tapasztalatait, emlékeit pedig változatos formában és kifejezetten olvasmányos stílusban tárta elénk. Mindemellett – a felemlegetett műfaji következetlenségek dacára – a szerkesztőt is dicséret illeti a szöveg alapos jegyzetapparátussal, névmutatóval és értő kommentárokkal történő közzétételéért, valamint az elvégzett levéltári feltárómunkáért. Kunt jól érzett rá, hogy a nyilas uralom időszakából ritkán az afféle kincsek, mint például Heltai Jenő néhány éve közreadott naplója, így érdemes nyitni más ego-dokumentumok felé. Kassai szövege azért is értékes, mert női látószögből ritkán kerül elénk az ostromlott Budapest. A történelmet férfiak, méghozzá győztes férfiak írják, így a vesztes fél (üldözött) asszonyai meglehetősen ritkán jutnak szóhoz, „az eseményekkel közel egy időben” [335.] legalábbis. Hasonlóképpen hiánycikk a gyermekotthonok részletező és közel kortárs felnőttperspektívája – a munka e tekintetben is hiánypótló. Ami a további lehetőségeket illeti, izgalmas lenne egybevetni Kassai 1945-ös emlékeit „Budapest

ostromáról és az azt megelőző eseményekről írt naplójával” (5.), mely szöveg jelenleg Kanadában élő lányánál van az előszóban foglaltak szerint. Ez az összehasonlítás a szerzői fókuszváltások még mélyebb vizsgálatát eredményezhetné, ami egészen unikális lenne 1944 és 1945 megélt tapasztalatát és szövegformáló erejét illetően. (Magvető)

BARTHA ÁKOS

Gyermekek és történelem

A GYERMEKVONATOK. ÉLŐ HÍD MAGYARORSZÁG, HOLLANDIA ÉS BELGIUM KÖZÖTT AZ ELSŐ VILÁGHÁBORÚ UTÁN, SZERK. MAARTEN J. AALDERS – PUSZTAI GÁBOR – RÉTHELYI ORSOLYA

A történelem értelmezési narratívái nem csupán a történelmi szövegek fókuszaiban léteznek, hanem a történelmet alakító vagy éppen elszenvedő személyek, társadalmi csoportok, generációk megélt tapasztalataiban is. Ebben a tekintetben a hazai, de a nemzetközi történetírás is jórészt elhanyagolta a gyermekek történetét, noha a téma bizonyos részterületeinek vannak kiváló kutatói, többek között Hajtó Vera (*Milk Sauce and Paprika: Migration, Childhood and Memories of the Interwar Belgian-Hungarian Child Relief Project*, Leuven University Press, Leuven, 2016), Kéri Katalin (*Gyermekek a történelemben*, PTE, Pécs, 2004) és Péter Katalin (*Gyermekek a kora újkori Magyarországon*, MTA TTI, Budapest, 1996). A gyermektörténelem művelésének perifériára szorulását számos ok magyarázhatja, melyek eredője az lehet, hogy a gyermekek jószereivel sohasem irányították és alakították a történelmet, inkább elszenvedték annak szörnyűségeit. Ennek megfelelően történetük különféle aspektusai a kultúrtörténet és mentalitástörténet irányzataihoz kapcsolódnak, ami korántsem baj, amennyiben megfelelő súllyal értékeljük ezeknek a kutatásoknak a jelentőségét.

Mindezekben sokat segíthet *A gyermekvonatok – Élő híd Magyarország, Hollandia és Belgium között az első világháború után* című, a L'Harmattan Kiadó által megjelentetett konferencia-tanulmánykötet, amelynek holland nyelvű változata párhuzamosan látott napvilágot a hilversumi Uitgeverij Verloren gondozásában. A precíz és igényes szerkesztői munkával (Maarten J. Aalders – Pusztai Gábor – Réthelyi Orsolya) és magas színvonalú nyomdai kivitelezéssel megjelentetett könyv több szempontból is eltér a már megszokott konferenciakötetektől. Leginkább abban, hogy rendkívül informatív, jól használható, képanyaga érdekessé teszi a szélesebb közönség számára is jól olvasható, emészthető szövegeket, s mindez általában nem jellemző a hasonló kiadványokra.

A 208 oldalnyi terjedelmű, 10 tanulmányt tartalmazó kötet alapja valójában nem csupán egy konferencia, hanem egy nemzetközi kutatócsoport munkája, amely 2018-ban jött létre az ELTE Néderlandisztikai Tanszék, a DE Néderlandisztikai Tanszék, a Kempeni Teológiai Egyetem és a Leuveni Katolikus Egyetem kutatóinak részvételével. A magyar tudományosságban olyannyira preferált nemzetközi tudományos együttműködés ebben az esetben gyakorlati eredményt is hozott, mert a belga–holland–magyar kutatócsoport 2018 novemberében Budapesten az ELTE Néderlandisztikai Tanszéke szervezésében nemzetközi konferenciát rendezett: *Migráció, irodalom és identitás: A gyermekvonatok Magyarországon, Hollandia és Flandria között a huszadik század első felében* címmel.

A szervezők és a résztvevők célja az volt, hogy közös fórumot teremtsenek a témában kutató magyar, belga és holland szakemberek számára, és szélesebb körben is elérhetővé tegyék a kutatások legújabb eredményeit. A megjelent kötet ezt a célt szolgálja, a tanulmányok szerzői a témakör mérvadó magyarországi és külföldi kutatói.

A szerkesztők által írott bevezető tanulmány [Száz évvel ezelőtt – Nemzetközi megvilágításban a Magyarországot, Hollandiát és Belgiumot összekötő gyermekvonatokról, 7–19.] szerzői nem csupán történeti keretet adnak a témának és egyben a kötetnek, de ismertetik a kutatási előzményeket és összefoglalják a Magyarországról induló gyermekvonatok történetének legfontosabb mozzanatait. Az első, 600 gyermeket szállító vonat 1920. február 8-án indult Hollandiába a Keleti pályaudvarról, és a nemzetközi humanitárius összefogás nyomán a későbbiekben Belgium, Svájc, Svédország, Anglia irányába is. A cél az volt, hogy a világháború traumája és az azt követő nyomor miatt súlyos helyzetbe került magyar gyermekek testileg és lelkileg is megerősödjenek. Magyar részről az akciót az Országos Gyermekvédő Liga szervezte, adataiból kiderül, hogy 1920 és 1930 között 28.563 magyar gyermek érkezett Hollandiába, 21.542 fő Belgiumba, így az összes kiutaztatott gyermek 82%-át ez a két ország fogadta [Rottenbiller Fülöp: *Az országos Gyermekvédő Liga harmincévi működése 1906–1936*, Fővárosi Nyomda Részvénytársaság, Budapest, 1936, 80.]. A bevezető utáni írások első tematikus (történeti) blokkja Maarten J. Aalders két tanulmányával indul. A téma és a korabeli holland–magyar protestáns kapcsolatok történetének talán legismertebb kutatója a holland gyermekvonat-akció előzményeit Henriette Kuyper (1870–1933) missziós ápolónő és Jan Clinge Fledderus (1870–1946) diplomata, budapesti konzul tevékenységének kontextusaiban elemzi. Második írása holland oldalról, két bizottság [Központi Bizottság a Magyar Gyermekekért, Holland Római Katolikus Bizottság] eddig jórészt publikálatlan anyagai alapján mutatja be a gyermekvonatok történetét. Hajtó Vera tanulmányában a belga akciók teljes áttekintésére vállalkozott. Megállapításai és eredményei jól illeszkednek eddigi identitás- és művelődéstörténeti kutatásaihoz, valamint a gyermekmigráció korabeli történetének vonatkozó aspektusaihoz.

A négy tanulmányt tartalmazó következő blokk a történettudomány mellett a különböző diszciplínák vizsgálati módszerei és megközelítései alapján járja körül a témát. Réthelyi Orsolya *Az új rokonság – A gyermekvonatok a korai '20-as évek kultúrájában* című tanulmányában sajátos mentalitástörténeti megközelítést ad a hollandok és a magyarok 1920 és 1925 közötti kapcsolatairól, mégpedig úgy, hogy a korabeli magyar kulturális teremtés szellemi és anyagi produktumain [sajtó, események, ünnepek, versek, próza, levelek, képeslapok, emléklapok, filmek] keresztül láttatja a gyermekvonatok történetét. Gera Judit az irodalmi és kulturális emlékezet területére kalauzol bennünket, *Postmemory és kulturális emlékezet mint a tények és a fikció kötőelemei Rudi Hermans műveiben* című írásában. Az anyai ágon [Horváth Magda] magyar származású flamand írónak a szerző által elemzett négy regénye izgalmas lenyomata a téma tágabb emlékeztörténeti vonatkozásainak. Bozay Réka intézménytörténeti műfajú, alaposan dokumentált tanulmánya a Debreceni Egyetemen 1925-ben díszdoktori címet kapott Carl Irlet svájci lelkész és Willem Carel Adrien van Vredenburch holland báró tevékenysége és kitüntetése alapján meggyőzően mutatja be, hogy a gyermekmentő akciók hogyan illeszkedtek a magyar kultúrpoli-

tikába, ezen belül is a Debreceni Egyetem évszázadok óta ápolt nyugati protestáns kapcsolatrendszerébe. Nagy Roland a holland–magyar kapcsolatok nyelvi, nyelvészeti vizsgálata során a *Magyarország* és a *magyarok* elnevezések megjelenését vizsgálja a holland nyelvben a gyermekvonatok történetének tükrében. Az imponáló módszertani alapossággal elkészített írás értelmezését diagramok és nyelvészeti példák segítik.

A kötetet lezáró két tanulmány közül az első Pusztai Gábor írása, aki az 1945 utáni gyermekmentő akciók ismertetésével történeti kitekintést tesz, ami fontos és hasznos, hiszen ezzel bizonyítja, hogy a humanitárius akciók a későbbiekben is folytatódtak. A könyvet alapos, gondos szerkesztői munkájával is jegyző szerző átfogó tanulmánya [30 oldal, 206 jegyzet] az 1945 utáni segélyezés történetébe és a magyar kortörténetbe illesztve mutatja be a gyermekmentő akciókat, áttekintve a különböző országokba [Románia, Franciaország, Svájc, Olaszország, Dánia, Belgium, Hollandia] induló gyermekvonatokat. A szerző helyesen látja, hogy az 1945 utáni gyermeksegélyezés sokkal inkább a politika függvénye volt, mint az 1919 utáni akciók: „A második világháború utáni magyar gyermeküldötés tehát a kétséget kizáróan humanitárius szempontok és a szociális rászorultság mellett politikai színezetű választási propagandaként indult. A politikai pártok igyekeztek ebből is előnyt kovácsolni. Az akció lezárásánál pedig szintén a politikai helyzet játszotta a főszerepet 1948 augusztusában.” [189.] Kiegészítésként ehhez hozzátehetjük, hogy 1945 után a Magyarországon állomásozó győztes szövetségesek katonai hatóságai és különféle szervezetei szinte versenyt futottak az elárvult, nyomorgó és éhező magyar (főként fővárosi) gyermekek segélyezésében, ezzel is remélve a lakosság rokonszenvének elnyerését. Roeland Hermans záró tanulmánya [*Közös múltunk, közös örökségünk – A belga–magyar gyermekakciók*] akár a történelem gyakorlati hasznáról, megfogható eredményeiről, az ún. alkalmazott történelemről [*applied history*] is szólhatna, hiszen a KADOC [Leuveni Katolikus Egyetem, Vallással, Kultúrával és Társadalommal Foglalkozó Dokumentációs és Kutatóközpontja] 2016 márciusa és májusa között megrendezett kiállítása kapcsán tekinti át a belga–magyar gyermekakciókat. Az írás egyértelműen bizonyítja, hogy egy jól felépített és megszervezett kiállítás sokszor nagyobb hatású lehet, mint tanulmányok és szócikkek tucatjai.

A gyermekvonatokról szóló kötet nem csupán hiánypótló történeti, kultúr- történeti áttekintés, hanem fontos üzeneteket is hordoz. Bizonyítja a humanitárius összefogásnak és segítségnyújtásnak országhatárokon és politikán átívelő erejét. Visszahozza a történelem fókuszába a gyermekeket, akik többnyire a történelmet inkább csak elszenvedik, de mégis rájuk épül a jövő. Végül pedig komoly muníciót ad azon olvasók számára, akik mindig is hittek abban, hogy a magyarság a nyugati civilizáció része. Ők most megerősítést nyerhetnek: a nyugati civilizációk az ilyen akciókkal bizonyították, hogy valóban számon tartották/számon tartják a magyarságot, még akkor is, hogyha esetenként a történelem fősodrának vesztes ágára jutottunk. A kötet azoknak is ajánlható, akik hisznek vagy hinni akarnak a humanitárius eszmék és cselekedetek történelmet formáló erejében. [*L'Harmattan – Uitgeverij Verloren*]

BARTA RÓBERT

Számadás

ARANY ZSUZSANNA: *KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE*

Kézbe véve Arany Zsuzsanna hétszáz oldalas kötetét vagy pusztán megpillantva a – Németh Gábornak egy másik könyvet illető szép kifejezésével – „méltán tiszteletet parancsoló papírtéglát”, az olvasóban felmerülhet a kérdés: de hát élt ennyit Kosztolányi Dezső? A nagy alakú könyvben csak a kétszázhusz oldalra rúgó apparátus terjedelme – a *Jegyzetektől* a *Névmutatóig* – nagyobb, mint egy teljes tanulmányköteté (Szilágyi Zsófia: *Az éretlen Kosztolányi*), és könnyen lehet, hogy több betűt tartalmaz, mint Kosztolányi összes verseskötete, a *Négy fal közöttől* a *Számadásig* együttvéve. Ha anélkül akarjuk megállapítani, hány tételből áll a húsz kéthasábos oldalt elfoglaló *Névmutató*, hogy egyesével kellene elszámolnunk ezeröttszázkilencvennégyig (szerintem ez a helyes megoldás), külön módszert kell kifejlesztenünk.

A könyv ennek megfelelően is indul: eltelik tíz oldal, eltelik húsz, eltelik harminc, és a kis Dezső István Izabella csak nem akar megszületni. A *Bevezető* utáni, tulajdonképpeni első fejezet így kezdődik: „Kosztolányi Dezsőt élénken foglalkoztatta családja története.” Általánosságban a nagyközönségről, attól tartok, már nem feltétlenül mondható el ugyanez. Legalábbis az általam ismert olvasók, egyetlen kivétellel, kézikönyvként forgatták a kötetet, mint egy lexikont: megnézték benne, ami érdekelte őket, és legfeljebb kihagyásokkal olvasták végig. És csakugyan, ez a bámulatosan aprólékos könyv olyan végtelenül sok adatot vonultat fel, hogy aki a mélységeibe pillant, valósággal elszédül, miközben a távlati is – egyik végén a honszerző ősökkel, Zsigmond királlyal és a medvés címerrel, másik végén a napjainkig tartó utóéletéről szóló megjegyzésekkel – olyan szélesek, hogy kontúrjai nem is látszanak: az olvasó szinte meglepődve veszi tudomásul, hogy Kosztolányi halálának elbeszélése után a könyv is, szinte váratlanul, véget ér.

Ami a szerkezetét illeti, a kötet a bevezető után hat fejezetre oszlik. Az első a Kosztolányi család történetét dolgozza fel, a második a szabadkai éveket (1895–1902), a harmadik nagyjából az első világháborúig eltelt időszakot (1903–1913), a negyedik a világháború és az utána következő felfordulás éveit tárgyalja 1921-ig, az ötödik a húszas évek többi részét, míg a hatodik fejezet határait 1930, illetve az író halála jelöli ki.

Bár nem rögtön világos, hogy a könyv kinek szól, hamar kiderül, hogy Kosztolányi, sőt a korszak irodalma és művelődése kutatóinak nélkülözhetetlen lesz, egyes részeit pedig azok az érdeklődők is haszonnal forgathatják, akiket Arany Zsuzsanna teljességigénye esetleg elrémít. Az elbeszélés szerkezete változatos: hol a háttér aprólékos bemutatását kapjuk, korrajzot, lebilincselő nagytotált például a századelő Budapestjéről, hol részletgazdag közelképeket, például Csáth Gézáról. Műelemzésbe – mondjuk Ferencz Győző kitűnő Radnóti-monográfiájával szöges ellentétben – a könyv csak a legkritikább esetben bocsátkozik.

A kötet csekélynek nem nevezhető terjedelme láttán mindenesetre bizvást meglepőnek mondható, hogy a megjelenés előtt még komoly húzásokon is átesett. A könyv részletei ugyanis korábban megjelentek, éppen az *Alföld* hasábjain, mégpedig bővebb szöveggel. [Azt hiszem, feljegyzésre méltó, hogy a világhírű ókortudós,

Szilágyi János György, aki öt évvel ezelőtti haláláig alighanem Kosztolányi utolsó élő személyes ismerőse volt, és a kötetet már nem olvashatta, olthatatlan érdeklődéssel követte az egymás után megjelent részleteket.) Egy szűrőpróbaszerű példa a húzásokra: a kötet alaposan feltárja Kosztolányi szabadkőműves tevékenységét, de az már csak az *Alföldben* [2016/2, 68.] megjelent változatból derül ki, hogy az író édesapja a szabadkőművesek által kezdeményezett Szabad Lyceumban napra pontosan mikor és milyen témában tartott előadást. [1900. március 18-án, *A hangok világából* címmel – és valóban, ez még a megjelent kötet rendkívüli festsztájának ismeretében sem tűnik nélkülözhetetlen információnak.]

A bőbeszédűség egyik lakmuszpapírja, úgy érzem, a névmutató, amelyben csak Balassából szerepel négy. Az egyszer előforduló, egyébként ismeretlen nevek olvastán önként adódik a kérdés: legalább a kollokváló egyetemisták érdekében nem lett volna-e érdemes ezeket a szereplőket teljesen említetlenül vagy legalább megnevezetlenül hagyni. Trianon után Kosztolányi 1923-ban megy először Szabadkára: Beck Salamon pesti ügyvéd létezésének egyetlen jogcíme ebben az univerzumban, hogy az író osztálytársa volt, és vele együtt utazott. Semmi többet nem tudunk meg róla. Hans Benzmann nevének említését az igazolja, hogy Kosztolányi – talán – az ő 1903-ban, Lipcsében megjelent, *Modern[e] deutsche Lyrik* című antológiájában olvashatta először Rilke verseit. Ezt a jegyzetbeli utalás szerint egyébként Réz Pál deríthette ki, de ezt most nem volt könnyű visszakeresni, mert a jegyzetek számozása mind a hat nagy fejezettel újrakezdődik, ami nagyon kényelmetlenné teszi a könyv használatát. Vagy könyvjelzőt kellett volna belefűzni, vagy élőfejjel ellátni a jegyzetoldalakat, vagy folyamatos számozást alkalmazni – még akkor is, ha így az utolsó hivatkozás mögött a 3877-es szám állna. Ez egyébként nem lenne elképzelhetetlen, hiszen az 1914–1921 közötti éveket tárgyaló fejezethez önmagában ezerkétszázharmincöt jegyzet tartozik.

Dr. Haubert Kamilló...

Az ő neve Kosztolányi egyik tanújaként szerepel egy okiraton. De itt el is bizonytalanodik a névsorolás: ha az irodalomtörténetben ezeknek az embereknek valahol, akkor talán éppen itt van illetőségük, Haubert például viszonylag ismert közhivatalnok volt, 1942-ben külügyminisztériumi osztálytanácsos, és korábban – Monostori Hugó néven publikáló öccséhez hasonlóan – néhány verse a *Nyugatban* is megjelent. A kérdés inkább az, miért kell ezt külön kinyomozni, miért nem derül ki a könyvből? [Az már csak további érdekesség, hogy Kosztolányi tanújának Hugó nevű édesapja – talán nem is melleleg – 1909-ig a szabadkai hatodik honvéd gyalogezredben szolgált, majd 1915-ben az ő közbenjárására engedélyezték a Bánffyhunyadon besorozott Adynak, hogy a felmentése megérkezéséig a kaszárnya helyett a városban lakhasson.] Végül egy utolsó példa: Schiffer Ernő. Egyáltalán semmit sem tudunk meg róla, azon kívül, hogy beajánlotta Kosztolányit a svéd Radiumhemmetbe. Mindent egybevetve, nem szerencsés azzal frusztrálni az olvasót, hogy a szerző ismertnek veszi minden egykori radiológus és hivatalnok személyét.

Akárhogyan is, Arany Zsuzsanna könyve jól példázza, hogy a névmutató elengedhetetlen része az ilyen köteteknek. Amikor például a könyv közepén felbukkan Haverda Mátyás mint az *Aranysárkány* iskolaigazgatójának egyik modellje nem biztos, hogy minden olvasónak beugrik, hogy háromszázötven oldallal korábban egyszer már szerepelt, amikor is kiderült, hogy Haverda Kosztolányi édesapjának hivatali elődje volt a szabadkai gimnázium igazgatói posztján. Ezzel szemben az a gyanúm, hogy

az a Láng József, aki 1922-ben Révész Ferencsel együtt megnyitotta a Művész Színpadot, a névmutató adatával ellentétben nem ugyanaz a személy, aki a Kosztolányit utoljára kezelő orvos özvegyét, Hauber Lászlóné Réczei Magdát – Merva Máriával közösen – 1975. december 3-án meginterjúvolta, és aki bizonyára az Argumentum Kiadó néhai igazgatójával azonos.

A könyv apparátusáról érdemes volna külön kritikát írni. Van abban valami megkapó, ahogy az oldalain békésen megférnek egymással az ismert és kevésbé ismert Kosztolányi-kutatók a *Magyar Demokrata* lapigazgatójával vagy a *Szerелеm első vérig* című film rendezőjével. [Az előbbinek a Lord Rothermere-ről szóló könyve, az utóbbinak egy életrajzi interjú elkészítése biztosított helyet a könyvben.]

A hivatkozások olykor ötletszerűek: Arany Zsuzsanna Máraitól a *Kosztolányi Dezső meghalt* című cikket az írás első megjelenése, *Az Újság* 1936. november 4-ei száma alapján, a Babits halálára írt, de a haldokló Kosztolányiról is adatot őrző *Lélek* című cikket pedig az Illyés által 1941-ben szerkesztett *Babits-émlékkönyvből* idézi, holott először ez utóbbi is újságban, a *Pesti Hírlapban* jelent meg, Babits halála után három nappal. Ráadásul mindkét cikk összehasonlíthatatlanul hozzáférhetőbb a Helikon Kiadó Márai-sorozatában, az előbbi az *Írók, költők, irodalom* című kötetben, az utóbbi pedig a Márai 1940–1942 közötti publicisztikáját összegyűjtő *Sok a nő?*-ben.

Az 1922–1929-es éveket leíró ötödik fejezet 574. hivatkozását – „Karinthy: Kosztolányié és Karinthyék... i. m. 213. p.” – két teljes perccig tartott feloldani. Az ilyen jegyzetőceánban való eligazodást rendkívül nehézkessé teszi ez a típusú hivatkozás, hiszen ha az olvasó kíváncsi arra, hogy mi is az az „idézett mű”, akkor neki kell kideríteni, hogy hol hivatkozott rá a szerző először, akkor még a teljes bibliográfiai adatokkal. Egyáltalán: a kötetben van ugyan egy tizenkét oldalas „Bibliográfia” című rész, de az nem a felhasznált irodalom tételes jegyzékét tartalmazza, ezért minden bizonnyal helyesebb volna „Bibliográfiai tájékoztató”-nak nevezni. Kirívó példa, hogy a negyedik fejezet 124. jegyzetéhez tartozó hivatkozást – „Kőbányai: *Az elbeszélhetetlen...* i. m. 24. p.” – csak a névmutató és e „Bibliográfia” együttes használatával lehet tisztázni, az írást ugyanis Arany Zsuzsanna a jegyzet megfogalmazásával ellentétben, ha nem tévedek, a kötetben nem idézi korábban; illetve a fejezet egy részének korábbi változatában, az *Alföld* 2015/10. számában megjelent írásban hivatkozik rá, csakhogy az ottani Kőbányai-idézet áldozatul esett a későbbi húzásoknak.

Korábban egy német szó végére már ki kellett tennem egy hiányzó e betűt, de az ilyesmit el lehet intézni egy szögletes zárójellel. Az apparátusban azonban van egy francia tévesztés is, amit egyébként szintén nem volna érdemes szóvá tenni, csakhogy a hibás alakot a szerző éppen Kosztolányiné tévesztése kijavításának szánja [642.]: „A francia szöveg helyesen: »Le roi boit«, illetve »le reine boit.«” Kosztolányiné valóban kétszer is elrontja az igelakot („bois”), de a királynő nőnemű névelőjét attól még helyesen használja: „la reine”.

De ezek csak apróságok, és a kötet bizonyára hamarosan elfoglalja méltó – igen előkelő – helyét a Kosztolányi-szakirodalomban, aminek egyik első jele, hogy Bíró-Balogh Tamás Kosztolányi Ádám írásaiból *Keserű nevetés* címmel összeállított, felfedezés értékű könyvének, illetve a kötet bevezetőjének is fontos forrását jelenti. Részemről még három pontosítást szeretnék megfogalmazni, illetve kitérni egy fontos problémára, amelyet a könyv is részletesen tárgyal.

A könyv 65. oldalán arról van szó, hogy ha Karinthy vagy Kosztolányi okoskodáson kapta a másikat, akkor azzal ugratta, hogy „a befejezetlen tanulmányait juttatta az eszébe”. Arany Zsuzsanna ehhez Karinthynek az ötvenéves Kosztolányit köszöntő írását idézi, pedig e tárgyban Kosztolányiné [a *Karinthy Frigyesről* című könyv *Karinthy és Kosztolányi* című fejezetében] szemléletesebben, a humort jobban érzékeltetve írja le a vissza-visszatérő jelenetet: „Olykor, amikor Frici túlságosan belemélyedt egy-egy nagyon is messzire menő filozófiai tételének a magyarázatásába, Kosztolányi dévaj mosollyal csak ennyit kérdezett tőle: – Mondja, fiatalember, középiskolai tanulmányait mikor óhajtja befejezni? – mintegy »fiatalra állítva« ezeket a bölcselkedéseket. Később már csak röviden ennyit kérdezett: »Tanulmányaidat?« Frici máris kihúzta magát, sértődötten mondta: – Uram, – vagy egyszerűen azt: – Ehhez te nem értesz... – a vége mindig együttes nevetés volt.”

A könyvben a 255. oldalon van szó az EMITT-ről, és ebben az esetben Arany Zsuzsanna mintha túlértékelne egy tréfát. Nem hinném ugyanis, hogy az „egyesület” szónak van olyan tág jelentése, amelyben az Első Magyar Intarziás Társaság Tagjai elnevezésű, alighanem alkalmi szerkesztőségi kezdeményezés beleférne. Az EMITT jelszavával a „tagok” neveket illesztettek mondatba [például „Rossz itt a koszt, o, lány, ide zsörtölődni jár az ember”], illetve elbírálták a *Színházi Élet* pályázatára beérkezett olvasói megoldásokat. A magam részéről elképzelhetetlennek tartom, hogy a „társaság” alapszabállyal, székhellyel rendelkező szabályos egyesületként működött volna.

„A magyar író halhatatlansága” (1930–1936) című nagy fejezetben olvasható *A Magyar PEN Club élen* című rész, amely azt írja le, hogy elnökként Kosztolányi milyen áldozatos munkát vállalt a szervezet 1932-es világtalálkozásának budapesti megrendezésében, illetve hogy Lord Rothermere kétezer fontos felajánlásának kiosztása során sem riadt vissza a konfliktusoktól. Kosztolányi PEN-elnöki tevékenységéhez sajátos adalékokat nyújt Mészáros Andor *Csehszlovák írók a Nemzetközi PEN Club budapesti kongresszusán* című tanulmánya a *Hungarobohemica Pragensia* címet viselő Gál Jenő-émlékkönyvben [Prága, 2017, szerkesztette Balázs Andrea, Vojtěch Bažant, Magdalena Garbacik-Balakowicz és Jan Geier]. A tanulmány szerint abban az időben a magyar társszervezet sérelmezte, hogy „a Csehszlovákiai PEN Club a csehszlovákiai magyar irodalmat is képviselve magyar tagok nélkül működik”, illetve, hogy abban az időben „tilos volt magyar könyveket Csehszlovákiába vinni” (197.). Ez utóbbi ügyben Kosztolányi többször is megpróbált közbenjárni, de ezt 1931-ben meghiúsította a „csehszlovák klub barátságtalan hozzáállása”, sőt a magyar PEN-elnök még beutazási vízumot sem kapott. Karel Čapek – aki Arany Zsuzsanna könyvében is szerepel [401.], bár a névmutatóból kimaradt – Mészáros írása szerint „mindig különös figyelemmel fogadta a magyarországi klub vezetőit”, de úgy tűnik, a szívéllyessége nagyobb volt, mint az együttműködési készsége.

Arany Zsuzsanna nem tér ki azoknak a kérdéseknek a vizsgálatára elől, amelyeket Kosztolányi életrajzában szélesebb körben mindaddig kevésbé ismert részei jelentenek, mint például a drogokhoz való viszonya, szerepe az *Uj Nemzedék* szélsőjobboldali retorikájú, antiszemita *Pardon* „rovat”-ában vagy éppen utolsó szerelmi fellobbanása. A könyvből – a Csáth Géza haláláról szóló részből – egyértelműen kiderül, a kokain és egyéb drogok használata révén Kosztolányi jeles szerzője lehetne egy tudatmódosító szereket használó írók műveiből összeállítható, mondjuk „A magyar Pimodan” címet

viselő antológiának. Megismerjük droghasználati szokásait – Hatvanyéktól egyszer „oltótút” kapott karácsonyra –, és bepillantathatunk a motivációiba is: ezek között lehetett fia pszichiátriai típusú betegsége is, ami talán nemcsak katalizátora, hanem már következménye is volt a drogfogyasztásnak.

A *Pardon* rovat cikkeiről szólva Arany Zsuzsanna az egész kötetre jellemző aprólékossággal próbálja feltárni Kosztolányi szerepét, de munkája érzésem szerint nem teszi feleslegessé Lengyel András cikkét, amely *Egy s más az Új Nemzedék Pardon rovatáról* címmel jelent meg a *Kalligram* 2010/6. számában, és amely meggyőző arról, hogy Kosztolányi szerepe, lett légyen bár ez a rovat vitelében a legcsekélyebb, nem problémamentes. A kor sajtóviszonyai különböztek a maitól, és egy szignálatlan újságcikk nem feltétlenül tükrözte a tollát egy-egy alkalomra vagy akár tartósan bérbe adó szerzőjének véleményét, ahogyan egy manapság esetleg reklámszövegírással foglalkozó író sztomatológiai meggyőződéseire sem következtethetünk egy általa írt fogkrémreklámból. De hát egy egész cikksorozat gondozása? Mert ahogy a politikai kommunikáció ma is más lapra tartozik, úgy a korabeli reakciókból is egyértelmű, hogy számos olvasó szemében egy ilyen harcos rovat mégoly anonim vezetése is elfogadhatatlan dolognak számított. Talán egyetlen cikk felütése is jól illusztrálja a cikksorozat sajátos hangvételét: „Szórol szóra ezeket írja a Zsidó Szemle február 13-i [magyarul: 5680 tebeth 24-i] száma”.

Kosztolányi az egyik első nevesített szerzője volt az *Uj Nemzedék*nek, első közleménye a lapban az *Ima harc előtt* volt, amely a leginkább adys vers költőjének pályáján. Ezt az érzést erősítik a nagybetűvel írt olyan szavak, mint az *Apa*, a *Nemző*, illetve a feldemhesztett én önfeláldozásának, csatában való elhullásának képzete, amely a vers egészét meghatározza: „Belőlem majd bús lobogó lesz / mit összetép idők viharja / emlékemet is elsodorja / s nem kísér lárma, suttogó nesz”. A lírai én *A visszahozott zászló* című, stróféként egy sor kivételével szintén ötödféles jambusban írt Ady-versben is lobogónak látja önmagát, és a legyőzött magyarsággal való azonosulás sorait is – „én titkos arcod látva látom, / fajom, mert föld vagy, vér, igazság” – írhatta volna Ady, egyáltalán, ez a vers az *Uj Nemzedék* címlapján minden, csak nem egy „irodalmi író”-nak csupán a négy fal között létjogosultsággal rendelkező sóhaja, hanem elég világos – bár később elisiettnek bizonyult – állásfoglalás a Tanácsköztársaság után, a Horthy-rendszer bölcsőjénél. Érdekes, könyvben olvasva, a Kosztolányi pályáján bizvást legsötétebb hangulatúnak nevezhető *Kenyér és bor* című kötet egyik utolsó verseként a publicisztikus hevületből alig érezhető valami. A művet egyébként érdemes összevetni Babits *Az Eszme drága lobogóját* kezdetű versével is: mindkettőben azonos az összetépés és a besározás gesztusa – ez utóbbi Ady versében is felmerül –, de Kosztolányi verse dacosabb és aktívabb: míg Babits versében a lírai énnél nincs „üldözöttebb”, a Kosztolányi-vers ezt mondja: „Csak gyűjtsa más reá a tűzvészt, / én sírva borulok nyomába”.

Kosztolányi tehát nem maradt az *Uj Nemzedék* névtelen bedolgozója: névvel jegyzett verssel és színikritikával is szinte a kezdetektől fogva jelen volt a lapban, amelynek *Pardon* című glosszasorozata olykor az újság irányvonalánál is szélsőségesebb húrokat pengetett. Hatvany Lajos harmadik feleségének, Somogyi Jolánnak az édesapját, Somogyi Bélát, a *Népszava* szerkesztőjét köztudomásúlag a lovag Ostenburg-Moravek Gyula vezette különítményesek gyilkolták meg a fehérterror idején.

A lánya egy ötven évvel későbbi interjújában így emlékezik: „Kosztolányinak volt egy rovata, amit Pardon rovatnak hívtak. [...] akik emigráltak [...] azokat borzalmas dolgokkal támadta meg. Többek közt az édesapámat is, [...] halála után is támadta, ami nagyon, különösen nagyon fölháborító volt, mert védtelen embereket támadni igazán nem nagy bátorság kell” [232.]. Hatvanyné szemében Kosztolányi idegen emberré vált, és szavai szerint tíz éven át a férje sem állt vele szóba. Semmilyen érv vagy adat nem cáfolja, hogy a szóban forgó glosszát Kosztolányi írta, márpedig ennek hangja még az *Uj Nemzedék* irányvonalához képest is igen agresszív.

A *nemzeti gyászhoz* címmel írt glossza így kezdődik: „Ismeretlen tettek meggyilkoltak egy politikailag súlyosan exponált ujságíró és agitátort, aki a jogos és törvényes számonkérés elől több ízben elvonta magát nemzetközi összeköttetései révén, s így önként kitette magát annak, hogy cselekedetei és szereplése nyomán fölgülemlett indulatok törvénytelen mellékszelepen tódulnak ki.” Ilyen idézetek után szokás odavetni: *sapienti sat*. És a cikk szerzője valóban nem kertel, azt mondja, hogy Somogyi halála „emberileg megrendít”-i, majd semmire sem kötelező általánosítással hozzát teszi: „mint minden emberhalál” – vagyis nem mint gyilkosság. A gyilkosságot a közbiztonság konkrét szempontjából ítéli el: szerinte mint ilyen „tűrhetetlen”, és követel „a jövőre nézve komoly biztosítékokat”, emellett bűnügyileg igényel „megtorlást”. A továbbiakban a *Népszava* gyászkeretét nehezményezi, pontosabban azt, hogy amikor a Tanácsköztársaság idején a lapnak bőven lett volna alkalma és oka élni ezzel az eszközzel, ez mindig elmaradt. Ez is elég lett volna egy glosszához, a személyeskedő bevezető teljességgel fölösleges és legalábbis kínos. Ezt mi sem mutatja jobban, mint az *Uj Nemzedék* szerkesztőségi állásfoglalása, amely egyértelműen fogalmaz. A gyilkosságot rögtön az első bekezdésben „páratlan keménységgel” büntetni való „gonosztett”-nek nevezi, majd a második bekezdésben leszögezi: „Senki se áll és senkise állott nyiltabban és elszántabban azzal a politikai, társadalmi és erkölcsi irányzattal szemben, melyet a dunakeszi gyilkosság áldozata szolgált és képviselt, mint jómagunk”. A gondolatmenet a harmadik bekezdésben így folytatódik: „De ha szívünkéből elítéltük és megvetettük mások részéről azt az erkölcsöt és azt a módszert, mely a forradalom és tömegboldogító köpenyegében az életet szabad prédává tette, még könyörtelenebbül kell szembefordulnunk minden kísérlettel, mely ennek az erkölcsnek és ennek a módszernek polgárjogot igyekszik szerezni az új Magyarországon.”

Attól tartok, a kutatók túl sokat várnak a stilisztikai elemzéstől, annak aprólékos meghatározásától, hogy melyik cikket írta maga Kosztolányi, és melyik esetében beszélhetünk arról, hogy „csupán” gondozta. Az egész az, ami rendkívül problematikus. Szegedy-Maszák Mihály az *Ocsudás* című, 1919. október 4-én címlapon megjelent szerkesztőségi cikk egyik részletét helyesen hozza összefüggésbe Kosztolányival, hiszen az ott leírt esemény sor az *Édes Annában* is szerepel. Ugyanígy alighanem Kosztolányitól származik az 1919. október 3-i szám *Terror vagy nem terror?* című glosszája is, amely egy Krisztina téri incidenst ír le. Ez utóbbiak, ellentétben a Somogyi Béla meggyilkolásáról szólóval, szinte ártatlan írások, de ami a rovat egészét illeti, nem véletlen, hogy az író olyan aggályosan igyekezett a háttérben maradni, és hogy – egy nem éppen jóhiszemű bécsi beszélgetés során, amelyet a feleségével folytatott egy provokátor – valósággal ki kellett ugratni a bokorból.

Mindenesetre sokatmondó a Somogyi-történet befejezése: tíz év mosolyszünet után végül Hatvany mégis meghívta Kosztolányit vacsorára, megjósolva a feleségének, hogy a sármjával hamar le fogja venni a lábáról. És csakugyan, ahogy Hatvanyné Dobray Györgynek elmondta: „Kosztolányi éjfélre puhára főzött. Olyan civilizált volt, olyan európai volt, olyan remek volt, olyan jó humora volt és olyan művelt volt, hogy nem tudtam a szememet levenni róla” [232.]. Azt hiszem, ez egy sajátos, ellenállhatatlan alkat, a visszaemlékezésekből úgy tűnik, mintha például Devecseri Gábor is ilyen lett volna, de talán mindannyiunknak van ilyen ismerőse: akire nem lehet haragudni, pedig olykor igazán megérdemelne. Kosztolányi büszke volt rá, hogy neki nincsenek meggyőződései, Füst Milán ír le egy esetet, amikor rövid egymásutánban két egymással összeegyeztethetetlen gyermeknevelési elveket hangoztató anyának is lelkesen helyeselt, majd amikor Füst kérdőre vonta, magától értetődő természetességgel felelte: „De hát nekem nincsenek elveim.” Ez ilyen kérdésekben, mint a mások nevelési elképzeléseihez való viszony, lehet bájos pozórság, főleg elnéző barátok szemében, de egy politikai gyilkossággal szembeni egyrészt-másrészt állásfoglalás vagy az otromba antiszemitizmus pártolása alighanem túl van azon a határon, amit érdemes lenne mentegetni.

Ha tehát figyelmesen olvassuk Arany Zsuzsanna könyvét, úgy érzem, világos, hogy Kosztolányit a *Pardonnal* kapcsolatban nemigen lehet tisztára mosni. Igaz, erre a művek szempontjából valójában nincs is szükség, legfeljebb akkor, ha valaki egyfajta személyes viszonyt próbál kialakítani a szerzővel. Ez az átlagolvasók esetében úgyszólván természetes, de a kutatóknak jobb óvatosnak lenni az ilyen ártalmatlannak tetsző nekrofilákkal. Mert a daliás, elegáns és nagyvilági Kosztolányi esetében a személyes vonzalmak hangsúlyozására valóban nagy a kísértés – ezzel szemben nem tudok róla, hogy egy értelmező mondjuk a kevésbé reprezentatív aurájú Füst Milánnal kapcsolatban hízelgett volna magának azzal, hogy alkatilag közel áll hozzá –, egy helyütt [124.] még a tárgyilagos Arany Zsuzsanna is megjegyzi, hogy a témájául szolgáló személy „igencsak szemrevaló fiatalember” volt.

Mindent egybevetve Arany Zsuzsanna munkája aprólékos, érdekes, a kutatók – és nem csak Kosztolányi kutatói – számára egyenesen nélkülözhetetlen olvasmány, amelynek méltó kiegészítése a *Pardon* rovat cikkeinek ugyancsak a szerző által gondozott kiadása [*Pardon... Az Új Nemzedék rovata Kosztolányi Dezső szerkesztésében 1919–1920*, Osiris, Budapest, 2019], amelynek lapjain a filológus nyelvi és tematikai ismérvek alapján igyekszik cikkről cikkre megállapítani Kosztolányi esetleges szerzőségét, megpróbálva rendet teremteni ebben a dicstelen anyagban. [*Osiris*]

KŐRIZS IMRE

Az autonómia fenntartása mellett

KÓRIZS IMRE: *TÉVEDÉSEK FENNTARTÁSA MELLETT*

„Creticusom, az a könyv egyenletes, amelyik rossz” – idézi Martialist Kőríz Imre, kötetét harmadszor is alaposabban végigforgatva pedig megnyugodva jelenthetem ki: mégse olyan hülye ez a Martialis. A *Tévedések fenntartása végett* ugyanis – első benyomásaimmal ellentétben – nem tökéletesen egyenletes kötet, ámde annál jobb. Kezdeti megtévesztésemnek számos oka lehet – ezek közül pedig a legfontosabb alighanem Kőríz lehengerlő személyisége. Az ember hajlamos azt gondolni, hogy aki egyszerre ért a *fine dining*hoz és érzékeny a fellazított hatos jambusokra, aki magától értetődő természetességgel beszél „kapkodó parlandóban meanderező versekről” [7.] és „regénygleccserekről” [257.], és aki a latin és ógörög művek mellett a *Végtelen tréfa* és Walter von der Vogelweide összes versének fordításához is képes érdemben hozzászólni, az csak valami párhuzamos univerzumból [egy polgárosodott Magyarországból?] érkezett Superman lehet. Kőríz sorait olvasván ennek megfelelően ugyanazt érezzük, mint szerzőjük mestere, Szepessy Tibor jelenlétében: hogy *numen adest*, istenség van jelen – ennek megfelelően pedig az olyan erős ítéleteit is pislogás nélkül elhisszük, hogy „amit most Csehytől kapunk, az [...] változatos lakoma helyett kissé egyhangú bikaherepörkölt” [33.].

Hogy azonban áhítatunkat kritikává oldhassuk, ezen a ponton rögtön meg is kell idéznünk a kötet (meglehetősen erős) első oldalát: akkor most „ember-e Szókratész” [5.], vagyis hát Kőríz? Hogy a kérdést megválaszolhassuk, jobb ellentétes irányból közelíteni: vajon mi adja meg szövegeinek az isteni kinyilatkoztatás delejes erejét? Ha röviden summázni akarnám, azt mondanám: az egyszerre széles és árnyalt műveltség és az ahhoz méltó stílus, alaposság és határozottság. Ezek külön-külön létező kritikai erények, de a mi kritikai univerzumunkban legtöbbször nem kapcsolódnak egymáshoz: roppant okos kritikusaink vannak jó elemzői skillelkel, de határozott értékelői igény és felismerhető stílus nélkül, ahogy jó tollú impresszionistáink is, akik nem érzik igényét kijelentéseik pontos okadatolásának. Ilyen magyar és világirodalmi keretrendszer, sokrétű nyelvtudása, egyszerre költői, tudósi és fordítói szemlélete, no meg szilárd [ha nem is mainstream] ízlésitélete ugyanakkor talán senkinek sincs.

Látjuk tehát, magasan a lécs – azt viszont tudjuk, nincs az a rúdugró, aki stabilan ugraná a világrekordot. Kőríz kötete roppant széles időtávot fog össze – még annál is hosszabbat, mint amit a fülszöveg sugall (1998–2019), merthogy legalább két szövegét maga datálja 1997-re (*Retus, Darwin és banán*). Ennek ugyanakkor kettős következménye van: bő húsz év anyagából már jól strukturált kötetet lehet szerkeszteni – kevés kritikakötet tagolódik ennyire világosan elkülöníthető részekre, és van ennyire jól megkomponálva [nekem például egy olyan sem jut eszembe, ahol az előszót egy annak minden funkcióját betöltő, krédóként is olvasható *kritika* helyettesíti]. Másrészt ugyanakkor kirajzolódnak azok a mániák és ismétlődések is, amelyek egymástól évtizednyi távlatban értelemszerűen nem tűnnek föl – más ötvenként lekeverni egy

tockost Csehy Zoltánnak az épp aktuális fordításáért, és más mindezt egyben, Mortal Kombatot és Harcosok Klubját megszegyenítő kivégzőshowként olvasni.

De szemezetés helyett nézzük is meg a kötetet alaposabban! A mezei olvasó alighanem akkor lepődhet meg először, ha összeveti egymással a kötet önmentő paratextusait [leginkább a címet és a mottót] és a kritikák határozott értéktételeit. A Vas István könyvelési gyakorlatából átemelt „Tévedések fenntartása mellett” bélyegző, melyet „minden kritika után oda kéne biggyeszteni”, illetve a szintén mottóként használt Molnár Ferenc-idézet [„szépen tévedni szebb, mint csúnyán eltalálni az igazat”] azt a látszatot kelti, mintha a posztmodern utáni kritikusnak célja lehetne „eltalálni az igazat” – mintha létezhetne egy könyvről objektív, időtlenül helyes ítélet vagy akár értelmezés. Mivel már egyet lapozva, az előszóként funkcionáló Takáts-kritikából kiderül, hogy Kőríz mindennek tökéletesen tudatában van, másra kell gyanakodnunk – leginkább arra, hogy a szerző klasszika-filológushoz méltón, quintilianusi ihletésre úgynevezett szerénységi formulához nyúlt, gyarlóságának hangsúlyozásával elnyerendő az olvasó szimpátiáját [ez volna a *captatio benevolentiae* taktikája].

Mindezt kevés más kritikusról feltételezhetnénk, de hogy Kőrízről igen, azt a kötet – előszót követő – első nagyfejezete bizonyítja, mely kilenc hosszabb-rövidebb, javarészt antik témájú írását fűzi egybe. A kilencből hat írás fordításkritika, s Nádasy Dante-fordítását kivéve mind latin-ógörög témájú – ismerve, hogy a kritikusok nagy többsége megrendelésre dolgozik, az antik irodalom kiadása pedig a kötelezők újryomásán túl mikroszkóppal is alig látható, e dicséretes homogenitás csak kitarató témakövetéssel érhető el. Mindez azért párájt ritkító praxis, mert a Kőríz által elemzett műveknek az ó- vagy középkor óta eltelt egy-két évezredben könyvtárnyi szakirodalma és rengeteg fordítása keletkezett – vagyis nehéz róluk újat mondani, viszont hatalmas munka őket elődeikhez hozzámérni. Hogy ez mégsem feltétlen felesleges időpocsékolás, azt az olyan mestermunkák mutatják meg, mint Kőríz *Isteni színjáték*-kritikája, melyben a megfelelő arányban adagolt, problémaérzékeny fordítástörténetet és alapos fordításkritikát új szintre emelik az olyan virtuóz fogások, mint Nádasy egy szabadversének (tökéletesen indokolt!) rímbe rendezése – egy ilyen kritikához elég tudni valamelyest 14. századi toszkánul, ismerni a fordítással járó verstani nehézségeket, a magyar és nemzetközi fordítás elmúlt kétszáz évének történetét, az összes forgalomban lévő Dante-fordítást, Nádasy költői alkatát, fordítói koncepcióját és az arra adott reakciókat. Ha pedig azt akarjuk, hogy mindez még humorban, közérthetőségben és irodalmi értékben se szenvedjen hiányt, nos, hát ahhoz már tényleg csak Kőríz Imrének kell lenni.

Olyan magaszt ez a kötetben [meg szerintem a 2010-es évek magyar kritikátörténetében is], amit nehéz megközelíteni – de a kötet írásait újra- meg újraolvasva végig az volt az érzésem: ha a Csomolungmán csak egyszer is járunk, a magashegységből csak pillanatokra ereszkedünk alá. Az első fejezetben az egyedüli ilyen alászállást az *Oidipusz-komplexum* című írás közepén éreztem, ahol Kőríz Szophoklész drámájának Karsai–Térey-féle fordítását szedi ízekre: az, hogy az ötoldalas kritikából másfél oldalszám [s nem mondjuk problémátípus] szerint előrehaladó hibalista a fordítás pontatlanságairól, egyszerre teszi a szöveget aránytalanná, fűrészpörössé és idegenné Kőríz kritikakoncepciójától: aki Keresztesi Józseffel vallja, hogy a kritika esszé, az esszé pedig irodalom, az ne rakjon 30% erratát egy kritikába.

Fejessenek le ugyanakkor, ha fordításra (és fordítóra) vak irodalmi életünkben egyszer a legnagyobb problémám a *túlzásba vitt fordításkritika* lesz: márpedig a kötet első negyedét kitevő, magyar világirodalom-kritikából is kiváló fejezetnek tényleg csak a túl sokat akarást róhatjuk föl – igaz, azt kétféle értelemben is. „Túl sok mindent akartam beleírni ebbe a recenzióba” [66.], mondja Kőríz Nagy Árpád Miklós *Classica Hungaricája* kapcsán – de közel sem a kötet egyik legbravúrosabb darabját írja túl [ki hallott már érdekesítően elemzett képjegyzékről (!) és bibliográfiáról (!!!)?], inkább a Csehy Zoltán műfordításait elemző 16 oldal végére fáradunk meg kicsit. A másik túlzó igény ugyanakkor az elemzett kötetekre vonatkozik – azért mégiscsak fura a német Wilfried Stroh *Meghalt a latin, éljen a latinjából* „a magyar latinságról szóló fejezetet” [13.] hiányolni – ez inkább olyasminek tűnik, amit Kőríz szívesen hozzáírt volna a kötethez, nemigen hiszem ugyanis, hogy Ritoók Zsigmond díszdoktori oklevelének adóniszi verseléséről sokan tudnak rajta kívül [s szinte biztos vagyok benne, hogy Wilfried Stroh nincs közöttük].

Akárhogy is, az ismétlődő elemek és mániák tökéletesen alkalmasak arra, hogy hamar kirajzolják Kőríz kritikusi arcélét: hamar világossá válik, hogy háklis az indokolatlan archaizmusokra és lábjegyzetekre meg az obskúrus hivatkozásokkal terhelt utószavakra, rosszul van a közelítés helyett olvasót elidegenítő liláskodástól, s saját példájával jár elől, hogy kell azt elkerülni: Nádasdyhoz méltó didaxissal magyaráz meg mindent, amit potenciális olvasója nem ismerhet. Mindezt röviden úgy summázhatnánk, hogy minden olyan gesztus ellen ágál, ami az olvasó szöveghez való hozzáférését gátolhatja: annyi minden állhat az irodalom [pláne az antik irodalom!] és az olvasó közé – inkább bontsunk le belőlük, mint hogy hozzájuk építsünk. Ezt a bontást Kőríz a közérthetőség mellett az értekező szövegbe kevert popregiszter-elemekkel és [lyukasorás kötődését ismerve nem meglepő] játékosággal próbálja elérni: ennek ékes példája, hogy az említett Nádasdy-átirat mellett Karsai György tanulmányának (!) szövegét is könnyedén teszi át hatos jambusba.

Ne higgyük azonban, hogy az első fejezetet elolvasva teljesen meg- és kiismer-tük Kőríz: a fajsúlyos, hosszabb írások után éles, de üdítő váltást hoznak a második fejezet Márai-írásai, melyekből összesen 13-at olvashatunk – 15 oldalon. A nagyszerű, 1998-as nekrológ és két félhosszú recenzió után az utolsó tíz bejegyzés [kvázi a posztumusz megjelent Máraik olvasónaplója] összesen hat oldalt foglal el – s itt villan meg először, hogy Kőríz a kritikairás egyik legnehezebbjében, az egybekezdésben is kiváló [ezt aztán a negyedik fejezetben bizonyítja igazán]. A hangnem ezekben az írásokban érezhetően könnyedebb, rajongósabb [„türelmetlenül várjuk a folytatást”, mondja a naplókiadás 1943–44-es kötete után [87.]] – de ez persze nem jelenti a kritikai érzék zárójelbe tételét: A *gyertyák csonkig égnek*ről például simán leiratik, hogy „rémes giccs, amit egy világ értekel túl” [89.]. Egyedül az bosszantó ezekben az írásokban, hogy a csekély terjedelem ellenére is sok bennük az ismétlődés: a *Két új Márai* című, röpke féloldalas például három helyen is változtatás nélkül csipeget az öt évvel korábbi nekrológból, ami egy huszonkétsorosnál azért sok – még véletlenül sem vagyok a posztmodern intertextus-fétis ellensége, de ez az írás alighanem nyugodtan kihagyható lett volna.

Kőríz munkájának sokszínűsége aztán a harmadik fejezetben mutatkozik meg igazán: a beszédes című *Tisztázatlan besorolás* hatvanegynéhány oldalán a kritiká-

kon kívül van minuciózus textológiai kutatás [Ottlík *Budájáról*], cikk (nem szokványos polgári foglalkozású költőkről), pályakép [Csoóriról, Petríról, Houellebecqról] és bő féltucat „szemernyi közlemény”. Utóbbiak valójában egy-másfél oldalas futó kérdések, elkalandozások irodalomról – személyes kedvenceim [kisgyermekes apukaként evidens módon] például arra keresik a választ, van-e értelme az *Altató* utolsó előtti versszakának [SPOILER ALERT: nincs], illetve honnan lopta Weöres a Bóbita (pardon, *A tündér*) ötletét.

Ez a meglehetősen vegyes szövegegyüttes ugyanakkor már nemcsak Kőríz alkatát, hanem magyar kánonját is kirajzolja, mind a múltban, mind a jelenben. Előbbi javarészt nem explicit módon történik: Kőríz ugyan Takáts József *Elmozdulások* című kötetéről írja, hogy annak rejtőzködő főhőse Karinthy Frigyes lenne, de ez inkább az ő kötetére igaz – bár csak az utolsó, rövidke fejezetben lesz tételes elemzés tárgya [Beck András *Nihil*-kötete kapcsán], Kosztolányival, Babitscal és Kálnokyval mindvégig erős háttérét adja szövegeinek. Még érdekesebbek ugyanakkor konkrét kritikai választásai – ha csak a harmadik fejezetet olvassuk, törhetnénk a fejünket, tudnánk-e még egy *mainstream* kritikust mondani, akinek saját kánonjában helye van Petrik Iván, Magyar László András vagy Szőnyi Ferenc köteteknek, miközben nemigen van jó szava Borbély *Nincstelenségjéről*. A negyedik fejezet sokkal tágabb merítésű minikritikái [ahol Kőríz a *Minimum tizenegyes!* házigazdájaként „rákényszerül”, hogy véleményt mondjon a többi *mainstream* kritikus mintegy száz kedvencéről] mindezt jobban kiegyensúlyozzák – de ami igazán fontos: ezek együtt egy maximálisan autonóm kritikus személyiségét rajzolják ki. Kőríz ugyanis bátran felel az irodalmi közhangulattal: nem áthat rámutatni Borbély Szilárd prózájának vagy a fordítóként jobbára érinthetetlennek tekintett Csehy Zoltán és Márton László fordításainak gyenge pontjaira, miközben kiemelkedően jónak ítéli Parti Nagy *Létfűfűjét*, de még Kertész igazán kevesek által becsült *A végső kocsmájáról* is van jó szava. S itt térünk végül vissza a címhez: nem gondolnám, hogy attól, hogy ezen ítéleteit kevesen osztják (sokszor én sem), Kőríz tévedne – az aktuálisan kanonikus és a jó irodalom közé ugyanis nem szeretek egyenlőségjelet tenni. Hogy az ő Márairól írt sorait parafrázeáljam: ismerjük a „hibáit”, de szeretjük őket. A mi emberünk. [*Műút*]

ZELEI DÁVID



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 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.