



Szépirodalom

- 3 MARKÓ BÉLA versei: Mi a hűség?; Planéta; Mégis tökéletes
6 PAYER IMRE versei: Rengés; Az eltávozott erdőkirályhoz; A kastély; Valahai; Megszállás, vonulás, tankok
9 HALÁSZ RITA: Szent Fruzsina a gangon [regényrészlet]
14 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Széljegyzet Casanovához; Texasi történet
15 DEÁK BOTOND versei: A senkiföldjén; A részletek; A sehonnaiakhoz
17 LACKFI JÁNOS: Halálórási rubrikák [novella]
23 HALMAI TAMÁS verse: Identitások
24 GYUKICS GÁBOR versei: medencében; szabaduló aktus; délibáb
26 MASRI MONA AICHA: Nem gondolok az ég madaraira [novella]
30 ENDREY-NAGY ÁGOSTON versei: Dikti; Tengergyakorlatok; Halpiaci istenek
32 GYÖRFI KATA versei: a napon; a levegőben; láthatárán kívül
33 POÓS ZOLTÁN verse: Az ébresztőóra
34 SZÁZ PÁL: A hidak könyve [Vrbanja, Szarajevó – esszéregényrészlet]
37 BALOGH ENDRE versei: Egy ház lebontása; Egy kis pont; Az érzékek birodalma
38 JÁSZ ATTILA versciklusa: Amikor te magad vagy a hely

Kilátó

- 41 MÉSZÁROS MÁRTON: A szópárbajok hiábavalóságáról [Tamási Áron: Ábel a rengetegben]
48 ZIMONYI ZOLTÁN: „Széppé ültetni Isten fekete telkét” [Féja Géza: Tamási Áron nyomában]

Tanulmány

- 54 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A lent és a fent között [Illyés Gyula kései pályafordulatának kérdéséhez]
62 PINCZÉSI BOTOND: Sírkő, Isten, félkurvák [Petri György balladaköltészete?]
79 G. ISTVÁN LÁSZLÓ: Bouju epimodernista kategóriáinak felvetései a kortárs magyar és angol nyelvű lírában

Szemle

- 112 STERMECZKY ZSOLT GÁBOR: Egy világpolgár vallomásairól [Gömöri György: Alkonyi séta]
114 URBÁN ANDREA: Prímelés [Vida Gergely: Mellékalak]
119 HÖRCHER ESZTER: Találkozások [Petőcz András: A látogatás emléke]
124 KÁLDY SÁRA: „fellármázni az Istent” [Nyírán Ferenc: Apokrif történetek]

• • • • •

Képek: CSONTÓ LAJOS munkái

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

ÍRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Markó Béla

Mi a hűség?

Lehet, hogy mégis a hűtlenség a hűség?
Nem úgy, hogy elhagyod, akit szeretsz,
és hátat fordítasz a múltnak. Egy háznak.
Egy utcának. Egy városnak. A hazádnak is,
hogyha van. Másképpen gondolom ezt az
egészet. El kell ugyanis döntened, hogy
mi az igazság. Vagyis melyik az igazi?
Az-e, ami az évek során egymásra rakódott
rétegek alatt talán még mindig érintetlen?
Vajon azt kell-e továbbra is szenvedéllyel
szeretned? Végül is némi képzelőerővel
még láthatod. Az elragadtatás ilyenkor
annyit jelent, hogy elragad titeket a múlt,
magával visz, és megmutatja, milyenek
voltatok egykor. Élhetnél így is. De nem ez
a hűség. Akkor sem, ha vadul leszaggatod,
amit azóta mindketten magatokra öltöttetek,
és akkor sem, ha csak óvatosan simogatod,
ahol a legérzékenyebb. Míg felforrósodik.
Mint egy értő restaurátor finom ecsettel
a reneszánsz festményt. Eltávolítja az időt,
és felragyognak a színek. Annyira valódiak,
hogy teljesen valószerűtlenek. Előbukkan
egy elfelejtett fénycsík, egy aranyló
ruhaszegély, egy kávébarna mellbimbó,
egy rózsaszín ágyék. Hiszen ez mind itt van
most is, ha tényleg tudod, hogy mi a hűség.
Visszanézhetsz persze. Miért ne? Ám csakis
akkor leszel hűséges, ha képes vagy
hűtlen lenni ahhoz, aki voltál. Aki volt ő is.
Tudom, nehéz ezt megérteni. Pedig egyszerű.
A régi szerelem csak akkor ér valamit,
ha nap mint nap új is. Ha úgy szereted
a másikat, mintha sohasem láttad volna.
Ha ő is így szeret téged. Próbáld végigsimítani,
ami még megvan romló hazádból. Hegyeket,
völgyeket. Ne képzelődj! Ne emlékezz közben!
Amíg enélkül is érzed őket, hűséges vagy.

Planéta

Megálltam néhány lépésnyire, és hosszan figyeltem, hogy fáradhatatlanul dolgozik a planétás papagáj. Teljesen valószerűtlen, mesebeli madár volt a mi verebeinkhez vagy galambjainkhoz képest. Sőt, még a felcicomázott szajkó sem hasonlítható ehhez a piros, sárga, zöld vagy talán kék teremtményhez. Nem emlékszem pontosan a színekre, de egyfolytában tündökölt. A három lejt a planétás embernek kellett odaadni, és az ő intésére húzott a papagáj egy cédulát a dobozból. Arról a madárról tényleg el tudtam hinni, hogy megjósolja a jövőt. Tolongtak is körülötte sokan, és hangosan álmétkodtak, amikor egy-egy vállalkozó szellemű fiú vagy lány boldogan felolvasta, hogy milyen a háromlejes jövő. Úgy tűnik, a görbe csőrű, rikító madár mindenkiről tudta, mi vár rá. Mindannyian elégedettek voltak. Titkolóztak is egyesek, persze, eltakarták a többiek elől a széthajtott cédulát, de ők is jókedvűen mentek tovább. Gyűrögettem a zsebemben a három lejt. Nagyon szerettem volna megtudni, hogy mi lesz velem, de még kisgyerek voltam, nem mertem közelebb menni. Estefelé ismét arra jártam, éppen szedelőzködött a planétás ember, a ládikót a cédulákkal egy hátizsákba gyömöszölte, az asztalkát az egyik kezében vitte, a másik kezében drótkalitkában a papagájt. Gubbasztott kimerülten, szinte élettelenül ez a különös Kasszandra, mint egy összegyűrt trikolór. Nem lobogott már. Elszalasztottam a jövőt.

Mégis tökéletes

Egy belvárosi szálloda tizedik emeletén foglaltunk szobát. Amikor a milánói dómot építették, itt nyilvánvalóan nem volt semmi. Egészen pontosan még nem mondhatta senki erre a helyre, hogy itt. Csak azt, hogy ott. Nagyon magasan. Most meg innen nézzük az esti fényeket. A kivilágított dómot. Az öröklétet. Az ágyunk valamivel lejjebb van, mint a tornyok, nagyjából a tetőt díszítő kőoszlopok, a már-már lebegő kőcsipkék magasságában. Álmélkodva figyelik a hívek, ahogy röpködnek az angyalok. Ahogy majd járkalunk idefent évszázadok múlva. Itt vagyunk, ahol senki sem volt egykor. Megismétlődik a teremtés. Reggel pedig, ha letekintünk az egyik ház udvarára, sötétszürke patkányok futkároznak odalent a fűben. Szedegetnek valamit. Nem itt, hanem ott. Aztán alaposabban megvizsgálva rá kell jönnünk, hogy csak galambok. Mindegy. Meglátogatjuk a dómot. Mint aki kölcsönkérni átmegy a szomszédba. Ki tudja, hosszú esténk lesz ma. Kell az áhítat. Majd közben is ki-kinézünk a fényben úszó tornyokra. Végre itt, ahol nem lehattunk volna. Nem láthatta innen fentről az építőmester, amit épített, és mégis tökéletes. Lehet, hogy miután a paradicsomból kiűzött, minket sem látott többé soha a teremtő?

Payer Imre

Rengés

Elkészült a házad?
Rengés kezdődik.
Moraj dobta, gyorsuló robaj.
Széjjel zúzza a fényt.
Árnycserepet szór éveidre.
Hiába keresed magadban
a csillanó üdvöt.
Mintha régi-régi könyvben
írták volna vala:
az alvilági istenek
elhajították a káosz lándzsáját.
Remeg az épületed.
Hogyan mondanád így a köznek
közlésed, a temetett közöknek?
Mi itt a miért? Kietlen házhelyen
talpad alatt kavics csikorog.
Repülőgéprobaj. Kettévágott azúr.
Viszi a reggel a pirkadatot.
Vörös sárkány aranyló mezőn.
Úsznak lassú felhők –
időtlen kékben antennák ágboga.
Távolban a hegy: östengeri hal.
Rásötétül azúr mezőre.

Az eltávozott erdőkirályhoz

Hová lettél, erdőkirály?
Redves trónod csonk az úton.
Medve arca élő fában.
Nap felszúrva feszes húron.
Megteltek a szőlő színek
mozdulatlan katapulton.
Bizáncias búraégen
kítágul az égi nyúlhyom.
Manó les a lombok közül
kárörvendőn béna búdon.

Kirándulók, csak flangálnak.
 Jöjjön el már élő úton,
 érkezzék meg, aki elment,
 hajítsa a homályt – hulljon!
 Bár a fényed elvesződött,
 az évekbe belemúljon,
 ragyogj vissza levelekben,
 nedvdús lapu rád simuljon,
 gyere vissza, erdőkirály,
 koronásan járj a túlon!

A kastély

A szél zúg, már-már robajlik
 a sötét arborétum határán hajladozó
 fenyők között. Részeglazán
 és feszegőn üldögélő alakok
 hűlt helyén most minden
 kisebbnek tűnik. A fecsegés előtti
 és utáni csend fenyeget.
 Itt vannak a szobában ők,
 a hiú elvtelenek és a régebbi,
 jellemesen gyenge arisztokraták kísértetei.
 Teljesen jelen vannak, figyelnek
 túlélber zajban, túlélés látásban.
 Itt a tömör, fakóbarnán ómódi polc,
 kecsesen hajló, kecskepatában
 végződő széklábak, császárvirágos
 függönyök atmoszférájában.
 De nem avatkoznak közbe.
 A folyosó is néma a sötét-
 barna csigalépcső rejtekén.
 Mint megszilárdult láva rideg idilljében.

Valahai

Hol vagytok, ti régi betonfalak?
 Porosan szilárd, dísztelen
 tömbötök búcsútlan hova lett?
 Emelhetetlen súlyotok
 lepkeként repült el

az akkori figyelmekkel.
A személytelenül közvetlen,
szürke zugok korszaka hol van?
Most az üres helyeken színes zajok.
A valahai térből mintha
kitaposták volna az időt.
Mint elhasznált matracból,
megposhadt levegő szívárog.

Megszállás, vonulás, tankok

Ébredés előtt
az álominterjúvoló megkérdi,
szerintem hol lenne a legjobb a Földön.
– Olyan helyen, amelyet Jézus akarna,
bár azt mondta, az Ő országa
nem e világból való,
a kérdés viszont erre vonatkozik.
Közben hallom:
megszállás, vonulás, tankok.
Komor tőmondatukkal
érkeznek az elítéltek. Felébredek.
Kezdődik az új nap.
Ugyanolyan, mint mindig.



Halász Rita

Szent Fruzsina a gangon

– Márta, Mária, Lázár és a fiam. Elválaszthatatlanok voltak ők négyen. Csak a gyerekek tudnak ilyen hibátlan barátságokat kötni, érdek, számítás nélkül. Márta magával ragadó volt, vicces, jókedvű, sokszor harsány, hihetetlen munkabírással.

– Néha könnyörtelen.

– Talán néha könnyörtelen is. Bár ez túl erős szó. Mindenesetre szeretett utasítgatni. Ezt csináld, azt csináld, ha kellett, az apját is leteremtette. Vékony, alacsony emberként képzeltem el mellé férjnek, akit nagyon szeret, és mindent megcsinál helyette. Mária az ellentéte, visszafogott, álmodozó, de egész testével kívánczított a fiam mellett lenni, egyetlen pillantást, egyetlen érintést nem hagyott ki, mint a szivacs, itta a szavait. Gyönyörű haja volt. Dús és fényes.

– Keveset beszélt. Nem hasonlítottak egymásra a húgával, pedig szinte egyszerre jöttek ki az anyjuk hasából.

– Mária csak öt perccel előzte meg Mártát, aki egész életében ezt az öt perc előnyt akarta leküzdeni. Mária összehasonlíthatatlanul szebb volt, mint a húga, önmagáért valóan szép, virágszép vagy kristályszerű, tulajdonképpen mindegyiket el lehetett mondani róla. Megfigyelted? Az elsőszülöttek sokszor szebbek, a szépségnek minden komolyságával és furcsaságával, a másodszülettek viszont bájosabbak, a szemük csillogóbb, elragadóbb a mosolyuk. Lázár pedig...

– Másmilyen volt, mint a többi fiú. Szeretett fára mászni, rohangálni, érdekelte a faragás, de az arca szomorú volt, és sokat betegeskedett már gyerekkorában is.

– Magas, sápadt fiú, félszeg tartással. Csontos váll, nagy tenyér. A bal lábát húzta kicsit.

– A jobbat.

– Szerintem a balt.

– A jobb volt az.

– Mindegy. Húzta az egyik lábát, de még így is nagyon gyorsan futott, a fiammal állandóan versenyeztek.

– Azt hiszem, Joachim nem ilyen fiúra vágyott. Volt benne valami nőies. A vonásaiban, a kézmozdulataiban.

– Lehetett volna Lázár a tökéletes fiú, Joachim akkor sem szeretete volna jobban, ezt hidd el nekem. Nem az volt a baj, hogy sokat betegeskedett, hogy lányos vonásai vagy furcsa gondolatai voltak. Álmodozó fiú volt, az igaz, de emlékezz vissza, jól értett a pénzhez, nem volt elveszett gyerek, Joachim sokszor büszkélkedett vele, szeretete is a maga módján, de nem tudott neki megbocsátani.

– Az édesanyja belehalt a szülésbe. Nem ismertük, ez még Betániában történt. Joachim nagyon szeretete őt, soha nem vett maga mellé mást. A lányait is szeretete, mert a feleségére emlékeztették. Lázár viszont...

– Lázár, szegény, senkire sem hasonlított. Egyszer azt mondta neki az apja, dehogymondta, üvöltötte, hogy én is meghallottam, aki két házzal arrébb az udvart söpörtem, azt ordította, nem értem, hogy miért élsz, neked kellett volna meghalnod. Átrohantam,

de már késő volt. Te ölted meg, pusztulj innen, kiabált. Az asztalon bor, cserépdarabok a földön. Lázár a falnál guggolt, Joachim nehezen állt a lábán. Szomszédasszony, hol a férjed, kérdezte, amikor meglátott. Dolgozik, válaszoltam, ahogy neked is kellene. Féltem, hogy elkezd kiabálni, de nem tette. Kedvelt bennünket, sokat segítettünk neki a ház körül, vigyáztam a gyerekekre, a beteg, házsártos anyósát ápoltam. Leroskadt a padra. Lázár most velem jön, szükségem van a segítségére. Nem válaszolt, csak ült üveges tekintettel. Kézen fogtam Lázárt, és kimentünk. Joachim sírt. Megsajnáltam, de nem mentem vissza. Lázárt jobban sajnáltam. Azok a szavak már benne keringtek, eluralták a testét a talpától a feje búbjáig, átjárták a csontjait, és lassan mérgezték a testét. A nővérei az utolsó leheletükig ragaszkodtak hozzá, a világ minden kincséért sem hagyták volna magára. A fiam is nagyon szerette.

– Egyik nap furcsán szótlan volt, kérdeztem, mi a baj. Lázár szerint nem tudok bárányt rajzolni, válaszolta. És mit mondtál neki? Hogy nem igaz, mert tudok. És mást is mondtál, kérdeztem, mire lehajtotta a fejét és nagyon sóhajtott. Hogy buta vagy, és utállak. Pedig nem buta. És nem utálok. Oda akartam menni hozzá, de nem bírtam, mert valami folyton azt suttogetta a fejemben, hogy ne menj oda, érezze csak rosszul magát. Egész délután egyedül játszottam. És a többiek mit csináltak? Lázár elsírta magát. Mária megígérte, hogy megtanít bárányt rajzolni, mert tényleg nem tudok. Márta pedig a fejét ingatta, hogy ez nem volt szép tőlem. Az ölembe ültettem, és elővettem a követ, amit még a mamától kaptam. Milyen ez a kő, kérdeztem. Kemény. Meg tud puhulni? Nem tud. Soha? Nem válaszolt rögtön, hátha becsapós kérdésről van szó. Én még nem láttam puha követ, vágta ki magát. Hol a szíved, és mit csinál, folytattam a kérdéseket. Dobog, felelte, és mutatta hol van. Úgy van. A szív könnyű és erős, de ha szomorúak vagyunk, vagy ha megbántottak minket, elnehezül. Különös módon akkor a legnehezebb, ha mi bántunk meg másokat. Ha nagy fájdalmat okozunk, olyan nehéz lesz, hogy alig bírjuk vonszolni magunkat. Azért nem tudtál bocsánatot kérni, mert a szíved megkeményedett. Nem volt olyan könnyű és puha, mint szokott. Nagyon rossz volt egyedül, suttogetta, és hozzám bűjt. Később odamentél a többiekhez, kérdeztem. Rázta a fejét. Lázár jött, és hívott játszani. Nem baj. Legközelebb te leszel az, akinek nem keményedik meg a szíve. Akinek segítesz, másokon fog segíteni, és így tovább. Egyszerű, nem igaz, kérdeztem, és a követ eltettem. Nem válaszolt. Már mentem volna a dolgomra, amikor visszakérdezett. Szerinted Salamon is segítene? Az öreg Salamon a falu végén lakott egyedül. Mogorva vénember, egész nap fel-alá járkált és panaszkodott, kiabált a gyerekekkel, az asszonyokkal, a férfiakat feljelengette a szanhedrinnél. Nem volt családja, senki nem szerette. Vannak nehéz esetek, mondtam végül, hosszú szünet után, de senki sem reménytelen. Senki? Senki. A legfontosabb, hogy bízz benne. Bízzak benne? Igen, válaszoltam, és újra elővettem a követ. Azért hordom magamnál, hogy emlékeztessen, egyszer régen, még a születésed előtt nekem is megkeményedett a szívem. Nagyon rossz dolgot akartam csinálni. És nem csináltál? Nem csináltam, mert valaki ugyanúgy odajött hozzám, mint Lázár hozzád, és amikor a legkevésbé érdemeltem volna meg, azt mondta, jó ember vagyok. És azóta volt olyan, hogy te segítettél? Bólintottam. Akkor jó, válaszolta. Elindult kifelé, de az ajtóból még visszaszólt. Ne aggódj, én bízom benned. Ahogy kimondta, bízom benned, az több volt, mint gyerekbeszéd. Úgy éreztem, meg vagyok mentve.

– Egyik nap gyapjút kártoltam, a gyerekek pedig az udvaron játszottak. Lázár az udvar közepén, négykézláb állt, és elváltoztatott hangon kérdezte Máriától, valóban megtiltotta nektek az Örökkévaló, hogy egyetek a fa gyümölcséből? Csak a kert közepén álló fa gyümölcséből nem ehetünk, válaszolta Mária, és az asztal közepén lévő tálra mutatott, mert akkor meghalunk. Dehogynak fogtok meghalni, legyintett Lázár, pont ellenkezőleg, olyanok lesztek, mint ő, és a fiamra nézett, aki karba tett kézzel, távolabb állt. Ismerni fogjátok a jót és a rosszat, sziszegte, majd kivett a tálból egy gránátalmát, és Mária felé nyújtotta. A jót és a rosszat, kérdezte Mária. Lázár határozottan bólintott, mire Mária elvette az almát, forgatta, méregette. Nem értem, szólalt meg kis idő múlva, Évának nem volt furcsa, hogy a kígyó emberi hangon kérdezett? Az állatok nem beszélnek. Én biztos gyanakodtam volna, mondta, azzal odaadta a mellette fekvő Mártának az almát. Annyira unom már, grimaszolt Márta. Mindig ugyanúgy történik minden. Nem akarok Ádám lenni, semmi más szerepem nincs, csak várni, hogy a kezembe add az almát. Hadd legyek most én az Örökkévaló, fordult a fiamhoz. Örökkévalónak is unalmas lenni, vonta meg a vállát a fiam, de ha Márta ezt szeretné, hát legyen. A gránátalmát visszatették a tálba, és várták, hogy Márta elmondja Máriának és a fiamnak, hogy ne egyenek a kert közepén álló fa gyümölcséből. Kedves Éva és Ádám! Nagyon meg vagyok elégedve magammal, hogy megteremtettem a világot, és benne titeket. Remélem, sok gyereketek lesz. Itt Mária elmosolyodott, a fiam pedig elvörösödött. Azt szeretném, hogy boldogan éljeteztek tovább, hogy ne veszekedjete egymással, ne sírjatok, ne fájjon a lábatok, és legfőképp, ne haljatok meg. Ezért a fát a kerten kívül helyezem el, oda úgyse mentek, így meg tudlak óvni benneteket. Miután befejezte a mondanivalóját, a gránátalmát kivette a tálból, elment az udvar legtávolabbi végébe és letette a porba. Mária és a fiam tapsoltak és éljeneztek, Márta keresztbe font karral, büszkén mosolygott. Lázár azonban nem adta föl, négykézláb odament Máriához, a lábához dörgölözött, és elkezdett incselkedni. Tudd meg, kedves Éva, hogy a fa, ami tudást, hatalmat ad neked, nem a kertben áll, hanem a kerten kívül. Csak át kell érte ugranod a kerítést, és ha eszel a gyümölcséből, nem leszel többé ilyen ostoba. Erre Mária, hogy nem fog holmi kerítésen átmászni, mert szálla menne a lábába. Nem is kerítés az, csak egy alacsony sövény, próbálkozott Lázár, de Mária hajthatatlan maradt, nem szeretné, ha felsértenék a bőrét a kiálló, szúrós ágak, ő bizony nem mozdul. Csak nem azt akarod mondani, hogy a tested előbbre való, mint a fejed, amivel gondolkazol? Itt akarsz tespedni egész nap, és a seggedet mereszteni? A gyerekek gurultak a nevetéstől, mert Lázár közben hangot váltott, és pont úgy beszélt, mint az öreg, beteg nagyanyja, aki vénségére már csak rikácsolni és elégedetlenkedni tudott. Meg tudod tenni, mondta újra hizelegve, mert látta, hogy sikerült elbizonytalanítania Máriát. Egy ideig csönd volt, Mária hol a fiamra, hol Lázárra nézett, majd megszólalt. Egyáltalán ki vagy te? Kígyónak nézel ki, mégis emberi hangon beszélsz. Menj innen, kiáltotta. Lázár felállt, vállat vont, és egy követ kezdett rugdosni. Ez tényleg nagyon unalmas, fussunk inkább versenyt, mondta kis hallgatás után. Az nyer, aki leghamarabb eléri a gránátalmát, háromig számolok. A következő pillanatban azt láttam, hogy a négy gyerek lélekszakadva fut az udvaron keresztül, porzik a lábuk alatt a föld. A fiam minden erejét beleadta, hogy legyőzze Lázárt, hogy megmutassa, ő a leggyorsabb, és ez sikerült is neki. Lázár lett a második. Te győztél, tiéd a gránátalma, mondta a fiamnak, amikor a lányok is odaértek. A fiam

ügyesen felhasította a gyümölcsöt, ahogy tanítottam neki, a vörös magokat egy nagy levélre pergette. Megkínálta Máriát, majd Mártát és Lázárt is. Vesztettetek, sziszegte Lázár. Mindhárman. Mária tágra nyílt szemmel, mozdulatlanul állt, mint aki nem érti, mi történik körülötte. Csaltál, kiáltott fel Márta. Én nem, tárta szét a karját vigyorogva Lázár, a kígyó volt. De igen, ez csalás, ordított a fiam úgy, hogy az erei kidagadtak a nyakán, majd teljes erővel ellökte Lázárt, aki hanyatt esett. Megpróbált felállni, de a fiam nem engedte, ököllel ütötte a mellkasát, mire Lázár elkezdte rugdosni. Futottam, hogy szétszedjem őket. Ez nem igazság, lihegte a fiam. Anyám, ugye, hogy Lázár csalt? Kettészakadt a társaság, Márta végül Lázárnak adott igazat, Mária viszont a fiam oldalára állt. Én meg azt gondoltam, miért nem vagy itt, ezeket a helyzeteket te sokkal ügyesebben megoldod.

– Ezt még soha nem mesélted el nekem.

– Nem akartam.

– De miért nem?

– Mit mondtál volna?

– Hogy ilyet ne játsszanak.

– Látod, talán emiatt nem mondtam el. Szégyelltem, hogy engedtem őket Istent játszani. Végignéztem rajtuk, és ahogyan ott álltak, Márta és Lázár az egyik oldalon, Mária és a fiam a másikon, hatalmas szakadékot láttam közöttük, és úgy éreztem, az Örökkévaló is így áll a Kísértő mellett, szeretettel, de fölényesen néznek minket, szerencsétleneket, figyeld csak, milyen édesen igyekeznek, mondják, és fogadásokat kötnek, gyönyörködnek bennünk, megértően hallgatják a vádaskodásainkat, a kétségbeesett toporzékolásunkat. Néha, amikor a dolgok máshogy alakulnak, bosszankodnak, de tisztában vannak velem, bármi történik, a vége mindig ugyanaz. A fiam persze nem hagyta annyiban. Anyám, ugye, Lázár csalt, ugye, nekem van igazam?

– Mit mondtál neki?

– Hogy bármilyen dühös, nincs igaza. Lázár csak komolyan vette a kígyó szerepét. A kígyó alakot tud váltani, el tudja hitetni, hogy már nem az, aki volt. De valójában sosem változik. Most már tudod, milyen érzés, ha becsap. Sose higgy neki. Állt előttem, ökölbe szorított kézzel, a szeme még csillogott a haragtól. Ez nem ér, mindig ő nyer, hajtogatta, és elsírta magát. Hiába mondta Márta, hogy az ő hibája, mert ha nincs kígyó, nincs bűnbeesés, abban megegyeztek, hogy a játék kígyó nélkül unalmas lenne.

– Játsoztok máskor is ilyet?

– Soha többet. Talán megértették, hogy semmi nem történhetett máshogy, mint ahogy történt. A fiam a földön hevert, egyenletesen lélegzett, feje a tenyerébe hajtva, a másik kezével a homokba rajzolgatott. Mária mellette felhúzott lábbal, állt a térdén, kezében vékony faág. Lázár se szólt semmit, a saruszarával babrált. Márta viszont nem bírta elviselni, ha sokáig csönd van körülötte. Elkezdte utánozni a falubeli emberek beszédét és mozgását, téged is, ahogyan a szakálladat babrálod, és közben csóválod a fejed. Igen, pont így. Addig bohóckodott, mire végül sikerült mindenkit megnevetetnie, és az udvarba újra békesség költözött.

Finom, meleg délután volt, a nap már a dombok tetejét érintette, nem perzselt, rózsaszín fénnel terítette be a galileai tájat. Názáret ilyenkor megélenkült, kecskék és juhok, vízholdó asszonyok, sivalkodó gyerekek, hazatérő férfiak, a levegő megtelt a frissen sült kenyér illatával, és akkor megláttalak. A szeforisi úton közeledtél, férfiak

gyűrűjében középen, a mozgásod ruganyos, tarisznyával a válladon lépkedtél, mint egy fiatal szarvas.

A gyerekek is észrevettek, futottak feléd, és én azt képzeltem, mind a négy a miénk, az arcomat megfújta a meleg szél, és hálát adtam az Örökkévalónak, hogy a fát középre helyezte, hogy a kígyónak ellenállhatatlan beszédet adott, hogy Évába olyan határtalan tudásszomjat és kíváncsiságot oltott, ami még a teremtője iránti engedelmességnél is erősebb volt, hálát adtam, hogy Ádám követte őt, és evett a gyümölcsből, igen, hálát adtam a bűnbeesésért, mert egy pillanatig boldog voltam, annyira boldog, hogy magamba fogadtam a világmindenséget. A testemben éreztem Galilea dombjait, tavait, Júdeát és a Jordán völgyét, Jeruzsálem utcáit, a sivatag homokját, Szamáriát és Ideumeát, Pererát és Főniciát. Hóval borított hegyek, hatalmas fennsíkok. Bennem folyt a Nílus és bennem nyugodott le a nap, bennem szikráztak fel a csillagok.



Gömöri György

Széljegyzet Casanovához

Casanova Bragadino szenátor házában lakik
és míg a szenátor él nincs gondja semmire
Casanova szépen hegedül
mesterien kezeli ujjait és ez előnyt
jelent a nőknél akik közül
nem mind hord szoknyát van aki fiúnak öltözik
Casanovát izgatja a kétneműség
de igazából neki a hölgy megtáncoltatása a fontos
(nem kell hogy közben énekeljen is)
bár nagyobb élvezet énekesnőt ágyba vinni
mint ál-apáca-ringyót aki mellesleg
a velencei francia követ szeretője
Giacomo számtalan kalandja révén
írta be magát a század történetébe
de egyetlen szerelme amit La Serenissima
íránt érzett mindörökre viszonzatlan maradt

Texasi történet

1964-ben történt, hogy meglátogattam
Houstonban oxfordi barátomat, Gerryt,
aki az itteni egyetemen kapott állást, és
cudarul unatkozott. Elvitt egy helyi klubba,
ahol déli „konföderációs” zászlót
lengetett a szél, és kizárólag a pincérek
voltak feketék. Már nem emlékszem, milyen
volt a szték, de elég mentolos puncsot ittunk
ahhoz, hogy jókedvünk legyen. Beültünk
Gerry kocsjába, de már a sarkon neki-
koccantunk egy keresztutcából kihajtó
autónak, amiben egy fekete család ült.
A kis baleset Gerry lelkén száradt, ő rögtön
ki is szállt, hogy megadja pontos címét
az ijedt feketéknek – mire pár percen belül
három (fehér) járókelő csődült körénk,
hogy ők *látták*, ez csakis a sötét bőrű
autós hibája volt! Gerry hiába
szabadkozott, nehezen ráztuk le

a hamis tanúkat. Sokat elmond,
ez a jelenet az akkori texasiakról – bár
azóta megváltozott a világ, van, ami
a régi időkből mégis megmarad.

Deák Botond

A senkiföldjén

Éjszaka örülten rohannak a hajók, észbontó
sebesen, már áthatolhatatlan a sötétség, én mégis
tudom, hogy egyedül vagyok, és a szárazföld felé
tartok, beszélhetnék sokkal rövidebben is, de ha
belekezek, nehéz abbahagyni!; egyébként nem tilos
a képviselőt lefizetni dD., különben éheznének ugyebár
a senkiföldjén; nemsokára vége, minek ilyenkor egy
halott, akár egyetlen halott is?, mi választjuk a létet?, illünk-e
a korba, amibe születünk?; és itt van az eukleidészi axióma,
hogy ugyanazon dologgal egyenlő dolgok egymással is egyenlőek!,
evidens, egyenlőség, egyensúly, igazság!; dD., mindenki a saját
keresztjét cipeli, és hagyjuk őket békén, úgy könnyebb lesz mindenkinek!

Dermed a víz a páfránylevelél alatt, dermed a szád a
csókók sűrű bokra alatt; elvágta a torkát, és megcsonkították,
a szerelemharangért!; gyöngéd bolond vagyok, nem viszi a
kofferem, dD.?; maga egy igazi Amazon, sértés lenne!, és távortartási
végzést akarnak az öltöny végett; egyszer férjhez akarok menni,
az anyukám kedvéért; távolba vész, pedig belép a szobába, és itt van
a körben; lennél a menyasszonyom?; a gyilkosság miatt?, most
visszarévedve szenvedélyemre, mintha vak lettem volna, ki
nem fél a sötétől?, tudni akarom, mi történt!, tudni akarom, hogy
gyors volt-e?; félek attól, mit akarok!; ha tovább gyönyörködöm
benned, már nem lehetek többé zsarú.

A részletek

A rondáknak nincs pihenés!, tudja mit, dD.,
tartson velünk, hátha elkél a segítség, sok minden
változott, mióta nem itt él!; még mindig el kell kapni őt?;
igen; akkor nem sok minden változott, ismeri igaz?; nem;
de ő biztosan ismerte, ezért húzott zacskót a fejére, de úgy

gondolta, az élet túl rövid; hát az!, ehhez mit szól, már rohad;
ha az ember szerencsés, nem szokik hozzá; maga hisz Istenben?;
ha napfelkeltét, villámlást vagy harmatcseppet látok, akkor igen,
de ha ilyet, akkor azt gondolom, már rég leszarja!, de ez nekem
már élethosszig tart, hozzám tapadnak, tartozom nekik, az
órangyalukká válok!, s az ördög a részletekben rejlik, a részletek
buktatják le őket!; hadd kérdezzek valamit, miért csinálja?; mert múlt
lesz a jövő, a jövő lesz a múlt, múlt lesz a jövő, jövő lesz a múlt;
tudja sokban hasonlítunk, egy másik életben barátok lennénk; az
ördög a részletekben rejlik, ugye, mint...

A sehonnaiakhoz

„Mindig hidd, hogy utolsó már
ez a fölragyogó fény,
minden nem várt perc gyönyörűbb,
mint az, amit adtak.
És ha nevetni akarsz, nézz rám,
hájásra, kopaszra: már
Epicurosz csürhéjét gyarapítja barátod!”
(Hannibal Lecter, Horatiustól)

A kaparófelület alatt rejtőzik az ember,
mit akarsz még tőle?; hogy féltékeny
legyen, és/vagy hűséges, vagy hűtlen legyen,
magam sem tudom, dD., olyan ez, mint
a hölgy a moziban, míg a *Casablancát* nézi
én féltve őrzöm, ő hanyag,
ő heves, én nyugodt, de ő fél, míg én élek;
csendben vagy, mint a film, ahol izgatott
főszereplőként újra ott leszünk;
én csend, ő zaj; ő nyugodt, én zaklatott;
ő mindenkié, én az övé, ezért nem lehetünk
egymásé; a szerelem illúziója hasonló, majd'
ugyanolyan, legbelsőbb félelem; épp oly tiltott,
mint amilyen törekeny, nem akarok mindenkit
megmenteni, csak téged, te előkapart!

Lackfi János

Halálozási rubrikák

Hordták, hordták kifelé a halottakat, ott heverték fekete zsákban, sorban. Több krimi-évadra való test. De ezek nem hatásosan kitalált figurák voltak, hanem konkrét fickók, családdal, történettel. Nemrégén tutira az járt a fejükben, hogy befizetik a csekket, kifestik a polcot, összecsavarozzák az IKEA-s babaágyat, visznek az anyukájuknak sűrített paradicsomot, megdrótozzák a kerítést, legurulnak a szervizbe a nyikorgó autóval, megabajgatják az asszonyt, vagy a szomszédasszonyt, mit tudom én. Nem hősök voltak. De hősök lettek. Nem volt választásuk. Fel lehet ezt fogni? Délután még hazatérő katona, játszik a mobilján, dumál a mellette ülővel, lehúz egy felest, hallgatja a kedvenc zenéjét, kiszámolja a fészerhez szükséges anyagokat egy papíron. Aztán beúsznak egy felhőbe, valami reccsen, meghibásodik, és mindez már nem fontos. Semmi se fontos. Bekerül a halálozási rubrikába. Ordítottak a végén? Tudták, mi jön? Ahogy imbolygott velük a gép... Kitört a pánik? Vagy az arcuk sem rezzen, csak a karfát markolták szorosabban. Imádkoztak? Elővették a gyerekük fotóját, hogy úgy haljanak meg? Volt idejük felkészülni? Hamarosan jönnek a szakértők, kivágják a fekete dobozt a gép farokrészből, azon rajta lesz minden. Az utolsó szavak, a réműlet vagy tanácsalanság, a kapkodás, a kétségbeesés. Attól persze még minden ugyanaz marad. Nem tudjuk visszaporgetni, nem tudunk visszamenni az időben. Hogy ott tessék másképp dönteni. Ha tényleg kiderül, hogy ki rontotta el, akkor mi van? Hadbírótság elé állítják? Szénné égve? Nem kap a családja kártérítést? Van, ami jóvátehető. Végleges. Pont. A vizsgálatot lefolytatják. Megállapítják, amit meg kell. Aztán vagy elmondják az ilyen kívülállóknak, mint maga meg én, vagy nem. A köznépnek nem kell mindent tudni. Bekerül egy titkosított dossziéba. Csókolom. Száz év múlva hadtörténészek bogarászhatják. Ha véletlenül meg nem semmisül addigra. A sereg békében is zárt világ, és nem szeretik a kukkolókat. Ha lesz még filmgyártás, és elég érdekesnek találják a sztorit, csinál belőle valaki egy könnyes, szép mozit.

Szovjet gyártmányú repülő, negyvennégy ülés van benne. Ebből nem sok látszott ott, az éjszaka közepén, a havazásban. Hevert az a brutális méretű, szétszakadt fémtest, lángolt az egész. Ropogtak, pattogtak, füstölve lobogtak a fák. Katasztrófafilm. Mindenfelé tűzoltók, katonai mentőalakulatok. Oltották és flexelték a repülőgép testét. Szikrázott, habos lében úszott minden. Abszurd bálnavadászat egy sci-fiből. Rá se lehetett ismerni a mi szelíd, vasárnapi kirándulóknak való erdőnkre. Korom, faggyú, égett benzin szaga, mint valami ipari pokol. Villogó kék-piros fényben, lobogó lángok közepette közlekedtek a mentőegységek, egyre többen jöttek, már nem férték el az autók, irtották a bozótot, nem tudtak volna hova parkolni. Végül majdnem háromszáz ember sürgölődött mindenfelé. Műanyag szalagokat húztak ki, hogy az emberek ne közelíthessék meg a terepet.

Álltunk az éjszakában a polgárőrökkel. Szokásos esti őrzárutukat végezték az utcákon, mikor meghallották az iszonyú robajt, és alig indultak el a hang felé, már látták is a lángokat. Hívták a tűzoltókat, rendőröket, mentőket. Baj van, még nem tudják, mekkora. Hívtak engem is, első dolguk volt. Ugrottam fel a vacsorától, számban

a falattal, vettem a zubbonyomat. Jó kis vékony, de hőtartó dzseki, ugyanilyen kesztyű, gatyó, már nem egy, nem két alkalommal mentettek meg a szétfagyástól.

Régivágású figurának néznek emiatt, de tényleg a magaménak tekintem a falut. A múlt választás előtti vitán ezt üvöltötte a képembe az ellenfelem. Azt hiszem, az enyém ez a falu? Kikelt magából szegénykém, vörös fejjel. Sokat ivott. Izgalom ellen. Nem csodálom, nem egyenlőek az esélyek. Én tehetek róla. Ő négy évre mindig eltűnik, csinálgatja a kis dolgait, én meg közben mindenütt ott vagyok, ahol történik valami. Fárasztó ám. Szüreti bál, sulibál, nemzetiségi bál, tűzoltóbál, ünnepek, koszorúzások, disznóölések, kirakodóvásárok, kiállításmegnyitók, bluesfesztivál, musicalest, népdalköri koncert, pedagógusnap, nyugdíjasklub, táncverseny, focimeccs, bizottságok, közmeghallgatások, tervelfogadások. Csapjuk hozzá az összes balesetet, vihart, áradást, fakidőlést, lefülelt tolvajokat, csalókat. Rögtön ugrom. Ez a lökött meg üldögél otthon a tojásain, aztán csodálkozik, hogy ráköszönnek a boltban, jé, Zolikám, élsz még? Legfeljebb plakáton látni a kis arcát. Azt is csak szezonálisan. Egy polgi koszolja be szépen magát a saját településének a ganájával. Ismerjen névről minél több embert, de nemcsak az ipsét, hanem a pakkját is, amit cipel. Hogy megy az autószerelőnek, melyik alkatrész hiánycikk? Kinek a lánya vár babát, hogy boldogulnak? Mikor lesz az esküvő, a temetés? Milyen az idei termés, mikorra épül fel a ház? És ehhez nem elég Lexussal suhanni, gyalogolni kell, megállni dumálni. Populista vagyok, azt prüszkölik. Hát legyenek! Inkább, mint elitista. Csinálják utánam, jöjjenek velem. Esőben, hóban, sárban. Legény kell oda. Fűtsön a lelkesedés akkor is, ha éppen tele a hócipőd. Különben minek csinálod? Félszívvel? Viccelsz?

A meló az emberekről szól, de nagy része azért mégis csak akkátologatás. Közbeszerzés, engedélyezés, lepapírozás, jegyzőkönyv, meghatalmazások, rendeletek, csapatösszetartások. Győzködjük egymást. Ez is van. Szövetségesek nélkül nem mész semmire. Csak ha van testületed. Márpedig a legerősebb polgármester testülete sem egyfejű. Itt mindenkinek megvan a kis vállalkozása, főzőcskéje, érdeke, rokonsága. Ügyeskedni kell. Ha anyuka takaríthatja az önkori épületét, az már valami. Ha belterületbe vonják azt a bizonyos építési telket, az is valami. Ha a fesztiválon X árusítja a sört, és nem Y, az is valami. Korrupció? Kéz kezet mos? Csináljon nekem valaki működő falut egyes egyedül, társak nélkül. Társaid meg nem lesznek a szép szemedért, nem úgy megy az. Lehetsz okos, szimpatikus, csókos szájú, azért csak mindenkinek a maga ügye fáj igazán. Emberből vagyunk, nem szoktam ezt túlragozni. Tudja, mint a kártyában. Virítsd, amid van. Előbb-utóbb kiteríted a lapokat. Mindenki játszik. Csak mindenki másra izgul.

A családom is megszokta már, hogy ha füttyent a falu, ugranom kell. Csörög a telefon, szólnak a polgárőr srácok, leszakadt egy villanyvezeték, terelni kell. És be is álllok. Világító mellényben magyarázom az autósoknak, miért kell másfelé kanyarodni. Sajnálom, uram, most az az út nem biztonságos, dolgoznak a zavar elhárításán. Van, aki rögtön az anyámat szidja. Ilyenkor szépen összehajtogatom és zsebreteszem a méltóságomat. Közeggé változom. A posztoló rendőrnek is beszól, aki idegbeteg. Aki ribancnak áll, ne sikítson, ha dögönyözik. Na, milyen szalonképesen mondtam, mi? Pedagógusnapra mégsem lehet vastagabban. Van itt gyakorlat!

Pár éve építették a mező közepén azt a mezőgazdasági kiszolgálóépületet, silóval, mindennel. Dombon állt az építési terület, és ahogy felhúzták a csarnokot, egy hatalmas

vihar lemosta a frissen elplanírozott földet, szutyokban ázott az országút közeli szakasza. Korombeli volt a motoros gyerek, aki nem számított a derékig érő latyakra, megpördült, és szétkenődött az aszfalton. Öt perc alatt kinn termettünk a tűzoltókkal, rendőrökkel, mentőkkel. Úgy repült ki a fickó, eltört a gerince rögtön. Volt rajta bukó, merevített motorosruha, nem ért semmit. Nem mertünk hozzányúlni, nehogy bajt csináljunk, a mentősök szedték le a sisakot. Kinyaklott az élettelen feje. Talán előző nap vettem a fickótól kenyeret, gyümölcslevet, sört, tojást, túrókrémet. Ő vitte a kisbaltot. Most meg tessék, egy darab hús, nemsokára vijjogás nélkül viszi a mentő. Nem sietős. Már nem.

Éjszaka ugrani az ágyból, mert a villám kicsapott egy fát a helyéből. Bedobni a kocsiba a motoros fűrészt, hátha gyorsíthatjuk a dolgokat kis maszkelással. Hamarabb lesz járható az út. Nem szabályszerű? Nem céges az eszköz? Nem vagyok jogosult katasztrófát elhárítani? Ja, büntessen meg, aki nálam előbb ér ki a helyszínre. Mire a hatóság észbe kap, a forgalom már zavartalanul folyik, az ágak kitolva az út szélére, kupacba rakva, munkanapon elszállítatom.

Menni jeget törni csákánnyal, még mielőtt kisodródik valaki. Beállni a hólapátolók közé. Derékig sárban dagonyázva próbálni kidugítani a vízelvezetést, kotorni a sok hordalékot, és csatakos, izzadt, mocskos arccal vigyorgni, mikor megindul a zuhogó áradat. Szeretek hibát elhárítani, szeretem hasznosnak érezni magam, szeretem az emberek arcán az elismerést, na, a főnök nem kíméli magát, ott van a szeren!

Kivagyiskodás? Tutira. Suliban a legtöbb ugratásban benne voltam, csempésztem csigát a szendvicsekbe, kisbékát a szoknyák alá, svábbogarat a tanári asztal fiókjába. Készítettünk nagy gonddal műkutyaszart az utcára, és röhögtünk azokon, akik beleléptek. Szembe világítottuk tükörrel az ablakból az arra járókat. Tettünk ki pénztárcát a járda közepére, damilt kötöttünk rá, de mikor valaki gyanakodva körbenézett, és lehajolt volna érte, odébb rántottuk. Megkergettek jó párszor, mi tagadás. Röhögve futottam, mindig nyertem az iskolai futóversenyeket is, majd pont a túlsúlyos nénik-bácsi fognak utolérni. A feltűnésnél még jobban szeretem, ha ura vagyok a helyzetnek.

Akkor, ott, a szakadó hóban, az erdő közepén, a saját falum közigazgatási területén belül odajött hozzám egy barázdált arcú, sovány ember, és megkérdezte, én vagyok-e itt a főnök. Kezet nyújtottam, hogy a település polgármestere vagyok.

Nem mutatkozott be, névjegyet vett elő „SECRET SERVICE” felirattal.

Na, mondom, hú, de nagy itt a komolyság, tényleg, mintha legalábbis a CIA-tól lenne a bácsi.

Pengearccal hadart a sötétben, szigorúan titkos ügyről van szó, nem csak országosan, de világszinten is. Ő vezeti a vizsgálatot, és személyesen felel a szlovák kormánynak, hogy mindent előírászerűen végezzenek el. Jól beszélt magyarul, volt kis tájszólása, de semmi akcentus. Extra kényes ügyről van szó, a fekete dobozt kiemelik, de rettentően kell ügyelni, meg ne sérüljön. Rögtön viszik is Szlovákiába, és behatóan elemeznek minden adatot. Az egyetlen túlélőt is kimentették, ellátták, mentő rohan vele egy határon túli kórházba. A halottak maradványait azonosítani kell, ez feltehetően csak DNS-teszttel fog menni. Most viszont nyomatékosan kéri, hogy vonuljunk hátrébb. Nem tudunk segíteni, ők mindent megoldanak, de a műveleti területet le kell zárni egy kétszáz méteres szakaszon. Gondoskodjam róla, hogy a helyiek ne közelítsenek, mindenki őrizze meg a nyugalma. Tájékoztassam a lakosokat, hogy terrorcselekményről szó sincs, a baleset okait nyomozzák. Nem

lehet tudni, hogy meghibásodás vagy emberi mulasztás áll-e a háttérben, ezt csak alapos nyomozás derítheti ki, valószínűleg hónapok múlva. Akkor majd mérlegelik, nyilvánosságra hozzák-e az eredményeket vagy sem. Senki se szimatoljon vagy motoszkáljon itt, ő a maga részéről ismeri az emberi kíváncsiságot, és nincs róla jó véleménnyel. A sereg ügyeibe nincs beleszólás, nincs belekukkolás civileknek. Kés, villa, olló gyerek kezébe nem való. Értettem?

Értettem. Elkaptam a rendőrhadnagyunkat, aki szintén a közelben cigizett, mondd csak, öcsém, ugyan ki a fene ez a nagyfejű. Az ürge örökmozgó, hol itt bukkan fel, hol ott, mintha pók módjára be akarná szőni a műveleti területét, már ki is feszítették a dupla szalagos kordont, még kijebb tessékeltek minket, kívülállókat. A hadnagy rám nézett, legyintett, az a Krainiak, szeret fontoskodni, bár nem ő tojta a spanyolviaszt. Sem a Kolumbusz tojását. De ujjat húzni nem jó vele, vannak összekötetései. Tényleg ő felel az egészért, ha elcsesznek valamit, ez a fickó könnyen egy békefenntartó brigádban találja magát valami elaknásított arab országban.

Álltam ott, mint egy idétlen óvodás, akit rajtakaptak, hogy megette a húsvétra szánt csokitójást. A fene egye meg. Először gyomorszájon talált a tragédia, hogy milyen gyorsan lesz odakozmált gíroszhús negyven rettenthetetlen marconából, akik kismilliószor álltak már szemben a halállal. Füttyültek a golyók a fülük mellett, léptek már kis híján aknára, vágódtak hasra géppuskakattogás hallatán, csörtettek óvóhelyre bombázás idején. És akkor egy teljesen veszélytelen vidéken, otthontól pár kilométernyire végez velük egy bamba hófelhő. Vagy egy szivárgó olajvezeték. Meghibásodott motor. Mit tudom én. Más se fogja megtudni, úgy látszik.

Ez van, politika, kész. Egy dolog, hogy mi történt, a másik, hogy mit hoznak nyilvánosságra. Hosszas, körültekintő mérlegelés után. Ha mindenki tudna mindent, abból csak baj származna. Meg aztán így is tud mindenki mindent. Sőt, mindent is. Azt is, ami nem történt meg. Mindenki olyan nagyon okos lesz itt, a kocsmában, kis időn belül, hogy csak lesünk. Sok krimit néznek, úgyhogy megvan a véleményük, KGB így, CIA úgy. Két feles után minden falusi ember mindentudó. A városiak meg már úgy is születnek.

Méretes pofon, amit be kellett nyalnom: hoppsza, kikapták a kezemből az irányítást. A saját falum határa, és mintha vadidegen lennék. A vak is látja, hogy kívülálló módjára téblábolok, a fontos dolgokhoz nem férek hozzá, azt csinálnak, amit akarnak, semmi beleszólásom. Mintha elvették volna a falumat, amiért tizenkét éve küzdök egyfolytában.

Mégse méltányos. Értem én, hogy tragédia, át is érzem, kiver a víz, ha belegondolok, hogy énám is cipzározhatnának éppen egy ilyen fekete zsákot. Nem sokon múlik az ilyesmi. Az én gyerekeim sírnák ki a szemüket.

Másfelől meg idehal nekem egy csapat katona, megjönnek a mentőegységek, és úgy sertepertélnek, mintha a maguk háza táján lennének. Ez a Konyak vagy Kranyák meg közli velem, hogy kívül tágasabb. Zsibbadt a karom, a lábam. Szerettem mindig mindenből jól kijönni. Ha valaki áskálódott ellenem, addig fúrtam, amíg bele nem esett a saját vermébe. Visszavonattam a vállalkozása engedélyét. Kiküldtettem rá az adóhatóságot. Kirúgattam a feleségét az óvodából. Nem vették fel a gyerekeit a suliba. Nem válogattam a módszerekben. Ő kezdte, akkor lássuk, hogyan állja! Mindig a kihívó szabja meg a fegyveremet, nem? Ha ő azt mondja, focizzunk, akkor a focipályán verem meg. Ha a pingpongra szavaz, akkor az asztalon. A játék a játék.

Kezemben-lábamban is szállingózott a hó. Ilyen gyorsan múlik el a világ dicősege? Nyugtattam magamat, hiszen ezek hazamennek, mi meg itt maradunk, de tudtam, hogy most a falunktól lesz hangos az egész sajtó, a hazai, meg egy pár napig az európai is. És nem én fogok nyilatkozni. Mintha nem vezetné senki ezt a települést. Mintha random pont lenne a térképen. Senkiföldje. Ismeretlen bolygó.

Tettvágó feszítette az izmimat, de az eszem azt mondta, nincs mit tenni. Ha nem akarok belekattanni, el kell engednem. Kész, ennyi, ez nem az én időm. Lebalaghatnék az öreg Havas kocsmájába. Volna is kedvem berúgni. A gondolatra jobb kedvre derültem, forróság terjengett a mellkasomban. Mikor is rúgtam be utoljára? Pláne nyilvánosan... Mi az, egy polgármester már el sem engedheti magát? Mi vagyok én, szerzetes? Jó, persze, tudom, a következő választásra tuti elspájzolja valamelyik okostóni egy stapedilis, elferdült képet.

Ekkor vettem észre a felszívárgókat. A facsoportok fedezékében itt is, ott is, pár fős csoportokban bagózgattak, dumálgattak a bámészködők. Hohó! Erre már villant az agyam, újra elememben voltam. Szóltam a fiúknak, és nekiláttuk terelgetni meg odavetett megjegyzésekkel tájékoztatni a pajtikákat. Megy ez, mint a parancsolat! Mindegy, fontos vagy-e, ha egyszer annak látszol. A világító mellény felsőbbrendűvé tett, szó nélkül engedelmeskedett mindenki. Itt nyissunk utat a mentő felé! Itt kérem szabadon hagyni, erre hozzák a testeket! Kösz! Hogy vagy, Jenőké? Borzasztó, nem? Életerős, fiatal emberek! Ne is mondd, legalább két-három nap, míg feltárják a roncsot. Babramunka, minden eldeformálódott, összeégett. Nem, nem tudjuk mi sem. A magyar légügy meg a szlovák katonai hatóság kutatnak együtt. Ha van valami nyilvános, feltesszük a netre. Már most is van fenn pár fotó! Helló, Kareszkám! Feljöttetek? Asszony? Jobban van? Egyvalaki túlélte. Annak is kell majd a lélekturkász, nem piskóta ebből kimászni. Nagy baja nem lett, azt mondják. De ne ad tovább, titkos infók, nekem is csak azért szívárogtatnak, mert haverom a Juraj, az egyik szlovák nyomozó.

Támadt egy ötletem, van itt fifika... Felkaptam a mobilt, félrevonultam. Zolikám, figyelj, van rántothúsotok? Süssetek le még vagy kétszázat, de addig is hozzátok fel szendvicsben, ami van. Meg egy batárnagy edény forró teát, cukrosan. Kell az energia. Itt vagytok öt perc alatt, ugye? A Szakadásnál, persze! Hallottad, mi van, nem? Nézd meg a neten a fotókat, le fogsz döbbsenni. Siess, neked szóltam először, de vészhelyzet van. Nem fogod megbánni, annyit mondok.

Szinte hallottam a sercegést, ahogy a jó kis bundás húsok a forró zsírba vetik magukat. Zoliék nem hülyék, fenn voltak öt percen belül a mikrobusszal, én pedig betámadtam a szendvicsekkel a nagyképű Krainiakot. Láttam a szemében a habozást, ne fitogtassa-e kicsit a hatalmát. Nem tököltem, átbújtam a kordonján. Győzött a fáradság, órák óta izzadnak, lótnak-futnak itt a hóesésben. Plusz az izgalom. Kezét nyújtotta, megfogott egy rántott hússot, és rágni kezdett. Osztogattuk nagylelkűen a mentőcsapatoknak, az izzadt, lihegő tűzoltók és mentősök egy része megállt, a sisakok rostélyát felhajtották, hálásan falatoztak, itták papírpohárból a gőzölgő teát.

Van igazság a földön! Rögtön helyrebillent az egyensúly, és értékes infómorzskához jutottam. Az egyetlen túlélőnek a feje, keze, tüdeje is megsérülhetett. Az agyi vérzést sem zárják ki. Mesterséges kómában tartják, és a kontrollvizsgálatok után dől el, mikor ébresztik fel. Na, van mit elhinteni a komáknak. Persze titoktartás, miegyéb. Két perc múlva a falu végén is tudja mindenki. Sőt, meglesz az egész kórtana a pasasnak,

röntgennel, vérképpel, mindennel. Kicsi település, kérem, háromezer fő. És mire körbeér a sztori, szépen kilombosodik. Lesz olyan, aki anyja életére esküszik, hogy hallotta kiabálni az egyik kimentett katonát. Meg aki ismeri az illető sógornőjét. Tyúkokat tartanak. Ott fenn, Szlovákban. Nagyon rendes emberek. Van két kislányuk. Meg egy kutyájuk, a Néró. Igen, az szlovákul is kutyanév. Ne hidd, ha nem akarod! Itt gebedjek meg!

A tűzoltókból kiszedtem, hogy az első áldozat, akit azonosítottak, egy pap. Nem égték el az iratai. Tábori püspök ráadásul. Hű, ez se kutya! Pap, és rögtön püspök. Ekkor jött a második égi szikra. Dirr. Áadtam a szendvicsosztogatást Eriknek, az egyik polgárőrnek, és odébb léptem a vígan falatozó falubeliek között. Vendéglős Zoli sem hülyült meg, a tea mellé forralt bor került, az illatokból ítélve erősebb anyag is. Megkívántam egy kis Jégert, összefutott a számban a nyál. Elég legyen, majd otthon! Első a kötelesség.

Gazsikám, szoltam bele a telefonba, pattanj, gyere gyorsan. Igen, most, nem érdekel, hogy csajjal vagy, megvár. Ha nem vár meg, nem kár érte, szerzel másikat. Viszont, ha nem jössz, életed végéig bánni fogod. Fenn, a régi kőbányánál történt egy brutális légibaleset. Semmiről se tudsz? Hol az agyad, ember? Ide figyelj, ide nagyon szép emlékmű kell majd. Pénz lesz rá dögvél. Tudom is én, valami szárnyas allegória, Mars istennő, mint a háború anyja. Ebben te vagy jó. Szépen kivésve arannyal az áldozatok neve. Addigra már minden kitisztul, megye, kormány, sereg, szlovákok, mindenki támogatja. Ne hülyéskedj, ez a minimum, irgalmatlan ügy lesz. Rezesbandával avatjuk, katonai tiszteletadással, díszlépéssel, aranyrojtos egyenruhával, két nép himnuszával, háromszor lőnek a levegőbe. Mikor, mikor? Nem az a kérdés most. Hanem hogy gyere fel azonnal. Minek? Hogy a sajtónak majd beszélhess az első benyomásodról, amit sosem felejtesz el. Ez a katasztrófa beleégett a tudatodba. Ha nem jössz fel, hívom a Márkot, fürge a vésője a srácnak, fiatal még, biztos jó kis dinamikus szobrot csinálna. Szerintem ugrana szó nélkül, csak én téged akartalak, művészkém, a Simai-díjjal, a már álló szobraiddal... Te is tudod, fogalom vagy, öregem, tekintély vagy. A mai trottyos nyugdíjasok közt is vannak, akik fiatal korukban neked modellkedtek pucéran. Tudod azt te, nálam jobban.

Nem viccelek. Szoktam én a levegőbe beszélni? Na látod!

Elégedetten csúsztatam a zsebembe a mobilt. Most megérdelek egy forró teát. Már láttam magam előtt a kicsit kiritkított erdőben a térkövezett placcot, a murvával felszórt sétányt, kétoldalt kopjafák lánccal, kulturált parkolási lehetőséggel. Az emlékmű egyik sarkában diszkrét aranyozással, szerényen, az én nevem. Félreformultam, senki ne lássa, hogy mosolygok.



Halmai Tamás

Identitások

Egy mozdulatlan élet tömbjei.
Elforgó kozmoszok alatt.
Itt-ott környezet. Magát fölfedi
iszappal zsúfolt homokóra,
tudatlanságok evolúciója
és tengerhez hűtlen halak.

Identitások hevernek a fényben.
Csupa eleven, csupa vétlen,
csupa varjaknak szóló látvány.
Lények, leletek. Szétszórt genezis.
A délután örök. Az este is.
Érintés hűl az elválók kabátján.

Szertekallódik, így próbál szerencsét,
és eltántorul magától súrlódva,
aki szeretné, hogy mindek szeressék;
és elvezekli sejtjeit szurokba
a póre test, e perdöntő anyag,
a nyers anyagnál irgalmatlanabb.

Azóta városnyival kevesebben,
azóta országnyival megszálltabban,
azóta bolygónyi a temetetlen
hajnal, és földekbe sirt szefárd dalban
és szúfi tanmesében sincs több rejtély,
mint amennyi egy szuvas szívben megfér.

Fotoszintetizáló állatok
haldokolnak a kertben éjszaka.
De a szeretet ósdi mértana
még tudhat bő varázslatot:
hol az azonos oszthatatlan,
élettan nő halott szavakban.

Visszamenőleg minden célirányos,
csak egy világ hiányzik a világhoz...
Visszamenőleg még terek a tömbök,
a homokóra még üres üveg se.
Álmatlanul forgolódik egy földgömb.
A másik alászáll hideg tüzekbe.

A bűn lángot köp, a bűnös megalszik
iszonyú szájban. Mozdulatlan élet.
Elforgó tenger, hűtlen iszap. Antik
sárból halat kiás, ki személlyé lett.
Őt kérleli a múltak mormolása,
mit nem bocsát meg, azt is megbocsássza.

Gyukics Gábor

medencében

fejest ugrott
minden hossz előtt
elolvasott egy versszakot
és az ötven méter alatt
az agyába véste

ahány versszak
annyi hossz

amikor végzett
az uszoda büféjében
elszavalta az éppen
jelenlevőknek

ázott
kéken maszatos papírokat hagyott
az öltöző szemetesében

szabaduló aktus

fény mocskolta be pedánsan rebbenő arcát
a begyakorolt tekintély e fagyott héját

hordágyon kiterített világunk ellenére
sem képes felfogni az ellenállás jelentőségét
bizalma szétmorzsolódik önző gesztusaiban

hamis jóindulata egyenlő a fosztogatással

míg egy éjszaka
kétirányú forgalom
zavarja meg
súlytalanságtól mentes
dísztelen agyát

már szabadulna

elvihetnéd
bolti kirakatokba
műmárvány lépcsős kapualjakba
emeletes áruházakba
és ott hagyhatod
a hitetlenkedő elképzelés kompenzációjaként
becsomagolva
beárazva
a páternoszterhez közel

délibáb

szükségyszerűség gördített megvalósítható gondolatokat a számba
fekete sárkánytollak szúrták át nyelvem
hajszálaim noteszből kitépett papírok
ők kényszerítették ujjaim
hogy
megereszkedett betűket szedegetve megmaradt naplóból
barátságosan ábrázoljanak minden mozdulatlan víziót
maró felügyeletük nem nélkülozi a gyilkos morált
ezek a vasbetűk könnyörtelen ellenséget csinálnak

minden szóból
amit olyan mondatokba rejtve alkotnak
amelyek arra vannak ítéelve
hogyan felejtődjenek

Masri Mona Aicha

Nem gondolk az ég madaraira

Ruhátvegyél! Feketét! Térdigérjen! Avállad! Nemleszegtúlszínes?

Csitulj már!

Hogybeszélsznagyanyáddal?

Na idefigyelj, Mama. Sehoggy. Nem is vagy itt. Az ablaküvegben látom magam, úgy nézek ki, mint te azon a régi képen, amikor a ló előtt állsz, a vezetőszárat fogod, nyereg nincs, szórén ülted meg. Csak a hajráf hiányzik, meg a Szicília-formájú anyajegy a szemem alól, leszedettem.

Aválladiskinn!

Rúzszt is kenek, ha nem hagyod abba. Pirosat.

Üres a lakás, a robotporszívó kerreg, elakadt a magas küszöbben. Lábujjhegyen a cipősszekevényhez tipegek, ott még nem járt a porszívó. A magassarkú feltöri majd a lábam, a sarkamról lejön a bőr, véresre nyúzott rész. Kellene az a fújós a DM-ből vagy nem is, a Decathlonból. Valamit még adhatok? Az eladó fogai elállnak, mosolyog, cipők, cipők, barna haj, mindegyiknek ugyanolyan barna, egyenkinézet, a Dechatlonban nem dolgozhatnak kövérek, obesek, enyhén obes, irták a papírodra, kórházi záró. DM, Decathlon, Deichmann. Az obes a szofisztikált kövér.

Selymet ígér. Olyan lesz, mintha harisnya lenne a lábamon. Kék pillangó a szürke flakonon. Hova repül?

Nem vettél harisnyát?, kérdeznéd.

Harisnyanélkülsehova!

Vattával tömködöm a cipő orrát. Legalábbis templomba nem. Templomba ez a szabály, harisnya, zárt cipő, no makeup, fekete ruha, alul minimum térdig, felül válla legyen. Nem előírás, íratlan szabály, de szólnak! Megszólnak!

Ki indul be egy vállra? Kettőre.

Hajadatfogdössze!

Látom, ahogy a ló megnyalja az arcod, az állkapcsodtól fel egészen a Szicília-formájú anyajegyig. Anyunak is ilyen van, én leszedettem. Rózsaszín nyelv, ezüst zabla, döfés, fémes íz. Félek, félek a lovaktól. Elöl harap, hátul rüg.

Kilépek az ajtón, vissza még egy pohár víz, a repedt kék bögrében, Hú az Úr felirat. Az aljából kipattant egy cserépdarab, a hibás részből vékony repedések futnak a bögre oldalán, pókhálós visszér, kitágult kapillárisok, seprűvéna. A szememhez tartva átnézek a lyukon, látom a madarakat, ahogy a konyhaablak előtti fára szállnak, a ló megnyalja az arcod, az állkapcsodtól fel, egészen az anyajegyig, nyáltól csillogó bőr. Vízet ereszték, nem csöpög. Kiiszom.

Atextustjegyezd meg!

Csattan az ajtó.

Avarban lépkedek, pedig nyár van. Száraz fűcsomók, megégett levelek, az év legmelegebb hete. Yorkik szaglásszák a fűcsomót, a másik kutya vizeletét. Utálom a yorkikat, a szomszédodban megellett, emlékszel? Császárral.

A nagyobbak felzabálták a kölyköket. Elroppantott csigolyák, kiterített szürkés pamacsok a kút kávéja mellett.

Metrózás közben olvasok valamit, tegnap panaszszoltárok, Brueggemann, végre egy jó fordítás, Czövek-Tóth. Ma filozófia. A szerző nem hisz a demokráciában, episztochrácia, frusztrált, igaza van.

Brueggemann, *Az ószövetség teológiája*, szar fordítás. Kidobni. Könyvetnem-dobunkki! Rossz fordítás, óember helyett öregember, mazsolaarcú bácsi, bottal. Meg kell öldökölni az óembert. Kirántom a kezéből a gumírozott botot, fejére csapok vele.

A Deákon alig vannak, kilenc óra harminckettő, ébredezik a város. Hajléktalan nő a cukorkásbolt előtt, felemás cipőben. Kényelmes. A kezét sem nyújtja, a kéregetéshez is korán van, az evangélikusok már csordogálnak a templom felé. Miért nincs tornya?

A sarkam feletti gyűrődésbe vág a cipő kérge. Minden lépésnél összegyülemlik, és kifut a vér.

A panaszszoltárok felépítése, megszólítás, panasz, kérés, meggyőzés, hálaadás. Ez csak öt, valami kimaradt. Biztos a világháború, pusztítás, lebombázták. A háborúra születettél negyvenben, ezt a lelkesz mondta a temetésen. A panasz a hatalom újraelosztása. Elvesztettük a panaszt, kimarad a gyakorlatból, nincs kezdeményezés, nincs hang.

Statikai okok, írja a *Wikipédia*. A klasszicista tornyocskát 1875-ben statikai okból el kellett távolítani. A vatta az izzadságtól egyre kisebb, kemény galacsinná tömörül. A lábad fél számmal nagyobb, mint az enyém, nyáron a vatta nem segít. Télen sem. Nyárcipő. A panasz a valódi kapcsolódás Istenhez, mert dicsérni mindenki tud, csinos a ruhád, milyen jó a frizurád. Milyen? A dicséret nem kapcsolat. Doxológia, semmitmondás, ilyet nem mond Brueggemann. A panasz az igazi, a konfrontáció, a kritika. Nyitott szívvel átkozni az Istent. Csak őszintén. Sosem káromoltam. Nem tudom azt mondani, hogy az Isten... nem tudom leírni sem. Pedig Isten nagyon szexi, szexuális. Kivisz a pusztába, újra elcsábítani. Nem engem, a népét. Hóseás. Engem is. Hódít, csábít, behatol. De hol kezdődik a blaszfémia?

Próbálok lábfejjel lépni, a súlyomat előre helyezni, mint a balerinák. A térdhajlatomtól izzadságcsepp gurul, egyre kövőbbnek képelem. Álmomban magyaráztad, csupasz lábbal nem megyünk templomba. Dédunokát szeretnél, császár, megroppantott gerincek, kiterített yorkik. Felzabálnám. A forróság ölné meg. Mama, aki erre a vállra gerjed, megérdemli, mondtam. Ma mindenki a nagyanyjáról ír, pontosabban a nagyanyja haláláról, vagy mert sokaknak most halt meg, vagy mert nem történik semmi érdekes, csak a nagyanyákban lehet bízni, a nagyanyák meghalnak.

Kisföldalatti a Mexikói út felé. Nem jön. Nyolc perc a kijelzőn. Előre számol vagy vissza? A filozófus a tálentumos szolgálkkal példálózik, az egyik ötöt kapott, a másik kettőt, a harmadik egyet, mindenki a képessége szerint. Isten előtt vagyunk egyenlőek, de ott is csak a megváltásban, tetszik a stílusa. Mindig is bejöttek az arrogáns férfiak.

A kisföldalattin érzem magam leginkább vendégnek. Túlságosan patinás a barna burkolat. Ferde copf, egy kislány otthonosan mozog, hellokittys hajcsattok kétoldalt. Férfi fekete-fehér csíkos pulóverben, a nyelvét a felső ajka és a foga közé nyomja, körmével a kilógó orrszórét babrálja. Franciás, divat, *Emily Párizsban*, mikor jön a második évad? Megszólítás, panasz, kérés, győzködés, bekészíteni a persely-

pénzt! Előre! A táska zipzáras zsebébe csúsztatni. Csak a végén bedobni. Mindet, mindet amit bekészítettél, nem a műsort értékeled!

A kislány kiköpi a cumit. Anya, anya, anyaaa! Én nem kaptam reggel kekszet. Kérek! Anya felnéz a könyvből, hazaérünk, és kapsz! De öcsi már evett. Nem látom a könyv címét. Öcsi hamarabb elkészült. Engem te készítettél. Anya a táskájából két, egyesével csomagolt kekszet vesz elő. Amilyet a kávéhoz adnak, csésze mellett kistányér, fehér cukor, barna cukor, keksz. Köszönöm, anya.

Fahéjillat. Édes. Sosem panaszkodom. A melegre sem, látod. Mindig panaszkodom, csak problémaként fogalmazom meg, hogy éppen azon gondolkodom, amikor meghaltál, miért nem voltam ott. Látod, így. Vagy Isten miért hagyta ezt, mi volt a célja. Miért kell hálásnak lennem? Hogyan köszönjem meg? Persze, egy ideje tudom, hogy nincsenek céljai.

A templomtól pár utcára már csak két embertípus van, aki a templomba jön, és aki nem. Otthon, ha valaki elment a templom mellett fél tíz és tíz között, a bőszyoknyás néni utána kiabált, hogy hátnemjössz templomba? Persze, csak ha amúgy járt. Mindenki után nem kiabált, csak a megvető sóhajok.

Bordó szőnyeg, egészen az úrasztaláig, puhán lépkedek rajta. Előre ülök, hogy lássam a lelkészt, és ő is lásson engem. A templom a legbiztonságosabb hely. Pontosabban a liturgia. Nem inogsz, nem mész előre, nem dülöngélsz. A liturgia tart, a liturgia tartja a lelkészt, a gyülekezetet, talán még Istent is.

A néni mellettem mutogat, hogy miért nincs rajtam maszk, nyolcvan körüli, a kézfejen szemölcsök, barna foltok. Kézfeje mozgatásával a ráncok tánca kezdenek. Hetven évesen öregebb leszek, mint te valaha. Akkor jön el a rövid ruha, a fedetlen váll és a piros rúzs korszaka. Többet nem szólhatsz be. Bár mindig úgy képzelem, hogy negyven évesen elüt valami, amikor még valamennyire feszes vagyok, hirtelen, a hullaházban is sajnálnának, élhetett volna még. Jobb így, mint minden este rendet rakni, és izgulni, hogy felébredek-e.

Körülnézek, csak rajta van maszk. Mutatja, hogyan használjam az énekeskönyvet, picit idegesítő, belemegyek a játékba. A táblán lévő gót stílusú számokra mutat, a hetes megkopott, aztán az énekeskönyvre. Eljátszom, hogy oldalszámoknak nézem. Énekszámok, magyarázza. Jegyezze meg. Jegyezd meg! Hasznos. Az ő PIN-kódja a Kegyes Jézus itt vagyunk plusz egy. Cetlire írta, és a bankkártyája mellé csúsztatta: Kegyes Jézus itt vagyunk +1. Senki nem találja ki a PIN-kódját ennyiből. Bólogatok, 1641. Ha valaki mégis, az református, és a református nem lop.

A lelkész nő középen választja el a haját, szépen rendezett minden. Felállunk, leülünk, felállunk, leülünk. Imádkozunk, megszólítás, hála, bűnbánat, könyörgés, feladás, beletörődés, hála. A textus Mt. 25, 14-30. Táluentumok. Ennek mekkora az esélye? Úgy hallgatni az ígét, mintha először hallanád! Ez egy random nő könyvvel a kezében. Elfelejteti, hogy lelkész és a Szentírás.

A lelkész nő a táluentumokról beszél, arról, hogy aki elfogadja Istent, és szolgálja, az bővelkedni fog. Az az ige szerepel a görög szövegben, hogy feleslege lesz. Enyhén obes. Hogy jutottunk ide?

Elfogadás. A panasz feladása a teodicea feladása. Az igazság, az igazságosság feladása. Nem kezdeményezünk, nem küzdünk, elfogadunk.

A néni egyik kezével csúliszerűen húzza el a kék maszkot a szájától, a másikkal

bedobja a cukorkát. Mentolillat. Érzed te is? A ló mellől. Segíthelyretenneműfogsort, nálad ez volt a duma.

A kezemet nézem, a hosszú, vékony ujjaimat, kilépek a cipőből. Botrány! Megszólítás, panasz, kérés, meggyőzés, helyreállítás.

Tegyek vissza a cipőbe, mutat a lábamra a néni. Az üzenet egyszerű, mégis tetszik. Talán, mert a lelkeseknek is, újra rácsodálkozik a szövegre, és valahogy én is. A lelkesedése nyugtat. Isten gondoskodik rólunk, a hivatásunkról, mindenről. Isten csodálatos. És ettől valahogy én is csodálatosabb vagyok. Sőt a kontrollmániás néni is csodálatos.

Érzem, hogy az utolsó mondat jön, talán a hangsúlyból: Ha elkeserednétek, gondolatok a mező liliomaira és az ég madaraira, nem vetnek, nem is aratnak, csűrbe sem gyűjtenek, és a ti mennyei Atyátok táplálja őket. Visszalépek a cipőbe, a galacsin pici, kemény, nyomja a lábujjam. Ez most miért kellett? Ez az ige már nem azt jelenti. Hogy mondhatja ezt? Nem gondolok rájuk, a liliomokra, a liliomok kiégnek, a madarak megdöglenek. Klaffog a cipő a lábamon.

Mindentamitbekészítettél! Nemaműsörtértékeled!

Eljövök a persely mellett. Megdicsérni, kezet nyújtani, mosolyogni. Áldás, békesség! Köszönöm az ige hirdetést.

A templom előtt a hajléktalan nő a Deákról. Felismerem a cipőről. Itt a világ vége, üvölti, adnál egy kis pénzt, nem piára kell. Odaadom neki az ezrest, kilépek a cipőből, sarkainál összefogva felemelem, a nő kezébe nyomom. A szürke vattagalacsin legurul a templomlépcsőn, nem mondom semmit. Nem mondom, hogy nem gondolok a mező liliomaira és az ég madaraira.



Endrey-Nagy Ágoston

Dikti

Cserepes szájjal állok egy hajtúkanyarban.
Bármiről kérdeznek, ugyanazt tudom felelni:
ezeket a hegyeket.

Szomorú görög férfiak ráncaikba gyűjtötték az árnyakat,
elvitték mind, legyen hely másoknak mosolyogni.
Telehordták velük apró házaikat,
az egész család egyetlen szobába szorult.
Faggatom őket, milyen érzés fuldokolni.
Napszemüvegekről, kagylókról,
partmenti sztriptízbárokról beszélnek.

Körmük alatt homok, holdtalan álmaikban
világítanak a mézszkősziklák. Imádkoznak,
hogy erőfeszítésüket örök sötét jutalmazza.
A paradicsom egy hűvös völgy,
ahol mindenki mozdulatlan és nem lélegzik.

Fáradt görög nők, szemük alá gyűjtötték az árnyakat,
felfalták a korzóról a galambokat.
Szomorúak, de harsányan vigyorognak
a szuvenírboltok kasszáiban. Éjjel velük imádkozom a sötétért.

Az aszály köldökében állok, derengenek körülöttem a szirtek.
Csak a folyamatos világosságra emlékszem.
Kirándulók fékeznek, megkérdezik, mit érdemes megnézni.
Reszketve mondom ki a hegyek neveit.
Nem értik, visszakérdeznak, ajánlok inkább egy bazársort
közel a reptérhez, közel a strandhoz.

Tengergyakorlatok

Megunják a lebegést a lányok, kijönnek,
kicsavarják bikinifelsőjükből a tengert.
Otthon rászorítasz egy fél narancsot
a facsaró kúpjára, párhuzamot vonsz.

Éjjel húzz végig egy tetszőleges tárgyat a homokban, reggel élvezd a nyomokon értetlenkedők tekintetét, amíg össze nem tapossák.

Hagyd a napon megszáradni a konyhapultot. A leégett bőrfelületekre sirályok ürítenek. Egy horgászkalapos kisfiú leszopogatja ujjairól a ráolvadt vaníliafagyit.

Fogaidon kvarcsemcsék és mentalevél. A koktélbár szárnyasoltár, olcsó rum, cukrozott communio. A szezonvég szentatyái arany potrohukkal az arcodba tolakodnak.

Felejtsd el, ami kék. Maradjanak nevetve vergődő, fürdőruhás emberek egy hatalmas árokban. A rossz párhuzamaid szakadt kordonszalagok napágyakba akadva.

Halpiaci istenek

Fejek, filék, ollók között járok.
Reggel csillog a sügérek kopolyúfedőjén.
Megnyugtató kiállítás a tenger feleslegéből,
nem kizsákmányolták, könnyített magán,
könnyítettünk rajta. Mi, jóságos csúcsragadozók.
Ezt sottogják a lefejezett makrélák.
Síkos kövön térferegve kordában tartott
állományok boldog úszására gondolok.

Megbotlok egy cápauszonyban,
lehorzsolom a könyököm.
Fülemben halkul a tengerzúgás.
Ha most el kéne helyeznem magam
az óceán táplálékláncában, nem sikerülne.

Beborul, és halbúzt hoz a szél,
kékkagylófürtökben hiány zörög.
A tarisznyarakok kocmányos szeme felém fordul,
belém látnak, és gyomromban mocorogni
kezdenek a rothadó szardíniák.

Karomon nyák, vér és pikkelyek.
Tócsatükörbe nézek, üveges szemmel
bámulnak kibelezett tengeri istenek.

Győrfi Kata

a napon

a melegtől fáradt tehenek
alacsony túlevelű foltokban
alszanak, mint elmosódott
zebrák és vízilovak a tévéből.
a szőrük megszívja magát
merev gyantával, kitinmaradékkal,
bőrükbe beleáll a leszakadt pókláb.

vérük tele van meleg szomjjal,
az elmosódott algák és hínárok
emlékével az itatóból.
fejüket a napon hagyják,
és szemhéjuk alatt káprázzák
az égre a fényes tejutat.

a levegőben

az égetett tarlóban hangyák
háta pattog. tűzszaggal
megtelik a szám, s a fogaim közötti
csendbe beleül a füst. savanyú,
mint a vékonyabb vadvirágbimbók,
hogy még éppen nem hunyorgok.

éjszaka, amikor a tarlótűz
már csak por surlódása a levegőben,
kifúj a fogaim közül a füst,
kifúj az égett hangyák potroha,
és felolvad a számban a savanyú vadvirág.

láthatárán kívül

ezüstlemez-leveleket fúj a szél.
 távol az országutaktól, a legközelebbi
 település láthatárán kívül,
 egy hárserdő tövében
 a halottak szuszogása
 mozgatja a faleveleket
 még zöldre,
 még ezüstre,
 még zöldre,
 még ezüstre,
 billegtetve száraz szemgödrekben az időt.

Poós Zoltán

Az ébresztőóra

Nem tudod úgy lefesteni a régi ház
 falát, hogy ne üssenek át a hengerek
 mintái. Öregszel, lassan egyformák
 lesznek a nyarak, és kikerülnek az idő
 fennhatósága alól, az árnyékok
 megnyúlnak, bekúsznak régi szobádba.

Minden festés után másik teret
 kaptál vissza. A festés tüntette el
 a feledésre ítélt emlékeket.
 Egymáson futnak a henger
 mintái, akár a DNS kettős csavarja.

A szobában nincsenek évszakok,
 sem időjárás, a vekker csörgése
 jelzi a rendet az időben. Nincsenek
 viharok, sem szél, csak az ablak alatt
 hajladozó bokor ovációja. Azt hiszed,
 felismernek a falak, de a tér csak
 a vekker hangját ismeri fel. Semmi mást.

Száz Pál

A hidak könyve

VRBANJA, SZARAJEVO*

Ha megszakítja a nyarat az őszi ígéretét hordozó esőzés, amely már nem hasonlít sem a tavaszi záporokra, sem a nyári viharokra, a gomolygó melankóliában mindig arra gondolok, arra a hídra – ott mentem, a Skenderiján laktunk épp, a Tekija utcában, s útban az egyetemre a hídon vitt át az út –, azokra a súlyos fellegekre, amelyek megülik a völgyet, amelyek homályba borítják a Trebević fenyveseit és szikláit. Az ázott trolibuszok fakó lomhaságára, a kereszteződésben feszült dühvel várakozó kocsisorra, a tolakodó taxikra, a lejtőkről sandító szomorú házakra, melyek alatt ott terpeszkedik a szanált történelmi korokon felépült Skenderija központ kockája, s immár maga is a történelemhez tartozó régi szép időket idézi, meg az olimpia örökségét. Rideg szögleteivel a lejtőktől körbefutva amfiteátrumra emlékeztet, akár maga a völgy városa, tökéletesen simul a tájba, legalábbis Ivo Andrić és az egykori monarchista útikalauzok szerint. Eszembe jut azoknak a távoli elmosódó panelhasáboknak, a túlsó parton álldigáló romos épületeknek az emléke, amelyek utolsó mohikánokként intenek, golyónyomaitak közszemlére téve, hogy tudassák, egykor ez a város legveszélyesebb pontja volt. Aztán sorban felsejlenek azok az utak, amelyek a pláza mellett a parlament felé vezetnek a hídon túlra, és az, hogy itt, a lejtők aljában a biztos halállal nézett szembe bárki, aki a szétlőtt, kiégett trolibusz mögé bújva vesztegelt, mielőtt újabb fedezék mögé rohant. Ma is, bár hiányzik a villamos, fel lehet idézni, ha a kiürült közlekedési csomópont kellős közepére kiáll valaki, igaz, ilyesmit talán csak a téli éjszakai nyugalomban lehetne megkockáztatni.

A nyárközép derékba vágva, s a furcsa kór már kevésbé gyötör, bemegyek a könyvtárba, hogy eltereljem a figyelmem a tompa fájdalomról. Tegnap azt hittem, azért jöttem ebbe az átkozott völgybe, hogy rajta vesszek, a szorongás fojtogatott: ebből a városból nem vezetnek ki utak. Hogy hiába volt Osmić doktor ötnapos infúziókúrája, hogy a napokon át negyvenre szökő lázamat levigye. Kétségbeestem, mert nem múlt el a betegség, csak kiújul, mire megnyugtatna. Jé, hogy a hőemelkedés, a levertség, a káprázó szem, mind elvonási tünet, noha ritkábban jelentkeznek. A várost nem zárták le. Vezetnek az utak. Csak ez a nyári ború oldódna már.

Elállt az eső. Most a csatornákból, padlásokról,
a lepusztult külvárosi házak padlózata alól
patkánytetemek bűzlenek. Lépdelenek, nem keresve
különös célt ebben: vak vagyok, és megadatott,
hogy lássam azt, amit mások nem látnak.

* A szövegben idézett Abdulah Sidran-versből, a *Slijepac pjeva svome graduból* [A vak városának éneke] származó részleteket a szerző fordította.

Mentem, ebben az állapotban, mentem, ebben az egy hétig minden esős nap isméltódó keserves rutinban, mentem az émelegéssel és a lázzal, mentem a völgyi klausztrófiáival és mentem a városi paranoiával küzdve, amikor legszívesebben... Mire a híd közepére értem, magam megadva tettem volna fel a kezem. Lőjete csak le. Ebbe az állapotba érkeztek ezek, meg a verssorok, amelyek az egyetem könyvtárában kerültek elém egy másik cikk miatt kikért 1975-ös lapból. Milyen szép vers, Abdulah Sidran írta, éppen hiányzik az én versgyűjteményemből, amit otthon fejtegettem. Pedig, mint kiderült, a sarajevói gyűjtemény [*Sarajevska zbirka*] kiadásában is benne van.

Vrbanjának hívták a hidat, s így hívja ma is Zorka, és azt hiszem, minden régi sarajlijától így hallottam. Valaha, a török időkben a Ćirišhanának, avagy a csirizházi hídnak hívták, ugyanis ragasztót gyártottak ott a túlparton. Ma az Olga és Suada hídja nevet viseli, a hídon állított emléktáblán ott áll Olga Sučić és Suada Dilberović neve. Azt mondják, ők voltak a háború első áldozatai. S az állításnak nem a ténytérőségét, de a szimbolikusságát szükséges belátni. 1992. április 5-én a Dobrinja felől a külvárosokon át érkeztek ide a tüntetők. Az esemény spontánul alakult, az ekkor már blokád alatt lévő város lakossága demonstrált a háború ellen. A demonstrálók egy része a Vrbanján a parlament irányába tartott. Mielőtt azonban oda érkezhettek volna, a lejtők felől lövések hallatszottak, a híd előtti kereszteződésbe autók fordultak be. A híd túlfelén a házsoron maradt még ezekből a sorozatokból golyónyom. Egy szemtanú megpróbálta érzékeltetni sok évvel később a képet, amit látott. Leírta a hídon ragadt embercsoportot, akik, nem lévén hová menekülni, felemelt kézzel álltak a hídon, azt ordítva: „Ubice!” [„Gyilkosok!"]. A szemtanú inkább az irányokat, a pózokat, pozíciókat magyarázza, nem talál szavakat a hídon feltett kézzel, rettenetben álló száz ember látványára. A harmincnégy éves Olga Sučić, két gyermek anyja, a parlament alkalmazottja volt. A mi szemtanúnk is diák még, akár az akkor végzős dubrovniki, huszonnégy éves medikus, Suada Dilberović. És én most éppen oda tartok, ahova ők, a parlamenthez, s előtte el, tovább az egyetemre. A táblán nevük mellett e sor: „Kap moje krvi poteče i Bosna ne presuši” [„Vérem cseppje hullik, s a Boszna árja kiszikkad”].

Sidran versében, amelyet húsz évvel ezen események előtt írt, ez áll: „Lépdelenk, / az Istennel beszélgetve, mintha maga is mellettem lépdelne: / »Tán jobban ismeri e várost bárki is nálam? / Nálam, Istenem, akinek úgy rendelted, soha ne lássa azt, akit szeret.«” S én elképzelem utam során a vakot, hogy vele együtt megyek, s hogy ő a város lelke, azé a városé, amelyet látok és szeretek, és amelyben idegen vagyok. Azé a városé, amelyben foglyul estem, amely törbe csalt, amely megbetegített, és amelyből nincs kiutam. És a folyóé, amelyben cseppenként folyik el a vérem.

A cseppek pedig a két diáklány után is csöpögtek, összefolytak. A sarajevói Rómeó és Júliaként emlegetett Admirala Ismić és Boško Brkić a hídon akart átjutni, amikor orvlövészek leterítették őket. A pár teste napokig hevert egymás ölelésében a tűzveszélyes senkiföldjén. A halottak elhantolásáért senki nem vállalt életével kezességet. Boško apjának aztán sikerült kieszközölni a szerb erőknél, hogy temessék el a testüket. Aztán a háború után újratemették őket, jellemző módon a felekezeti legsemleges monarchiabeli időkben nyílt Lav temetőben. Ugyanezekben borongós-esős Tekija utcabeli napokban látogattam meg a sírjukat.

Csak tapogatózom a vers kereszteződésein: „Tudom: közel van / a híd, és másként kopognak majd rajta a léptek / és a pálca, több fény lesz a zajában.” Csak

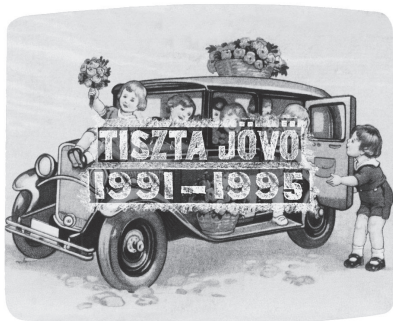
tapogatózom, amikor azt mondom, ez a híd a Vrbanja kell, hogy legyen. Hogy az eső utáni csatornaszag is ide illik. Igaz, már nem virágoznak a hársak. Nem tudom, milyen helyen járhat a versfiktív te, a vak, vagy hogy mi járhatott Sidran fejében. Pár héttel azután, hogy a régi lapszámokban olvastam sorait, láttam őt a BBI centar előtt a könyves stégek körül sertepertelni, egy könyv árát kérdezte meg épp, majd visszatette a helyére. Egy másik alkalommal meg a Musala sarkán láttam, ment az utcán valakivel beszélgetve, az egykori tartományi kormányépület mögött. Mindkétszer szerettem volna megszólítani – s akkor megkérdezhettem volna. És elmondhattam volna, hogyan találtam utat ebbe a városba a regénye által, a régi Kovači szockós pubis végnapjaiban játszódó *Emlékszel-e Dolly Bellre? [Sječaš li se Doli Bela?]* által, amelyet a buszban olvastam, s ott szálltam meg, a Jével Patke [kacsák] utcában, ahol a regény játszódik. Nem tettem, nem szólítottam meg Abdulah Sidrant, ahogy annak idején Borbély Szilárdot sem.

A versnek semmi köze ehhez a hídhöz, a vak útja nem erre vezet. De nem érdekel, mint ahogy az sem, hogy a vers húsz évvel a véres események előtt jelent meg – én e sorokba azoknak a tüntetőknek a dilemmáit látom bele, akik végül a blokádnál a városból nem távoztak:

Így kárpótolnak nincstelenségemért: felismerem,
ahogy megérint, a déli szélben felismerem azok hangját,
akik elhagyták a várost. Mintha sírnának.

Beleolvasom azok sírását, akik elmentek, mint ahogy a Vrbanját és a csatornaszagot is a versbe, s még valamit, ami mindennél fontosabb. Ugyanaz a városunkért való belső, bensőséges, nem hivalkodó, a civil természetességű, a fonákságokon felülkerekedő szeretet munkál a versben, amely a tüntetőket a parlament elé vezette. A vers híd két part közt: tehát út a gondolattól a betűig, s attól egy túlsó gondolatig.

Mondják, csak az olvasó számít. S a textusnál előbbre van az olvasat. Nem érdekel, mit gondolt a költő, csak az, hogy mire vonatkoztatom a verset. A vers szöveg, amely az én életem rendezői – várossá. A szerző halott. Az olvasó is. Egyedül a versszereplő él, a vak – és a városa: Sarajevó.



Balogh Endre

Egy ház lebontása

Nem nagyon áll szóba senkivel,
így mondják. Arról mit is mesélne,
amit csinál. Más meg aligha érdekelheti.
Úgy tűnik, a szomszéd lebontja a házat,
amiben él. Először a bejárati ajtót veszi ki,
az ablakokat, majd a beltéri ajtókat. Nem
dolgozik sokat, csak öregesen, minden
nap egy kicsit, hétvégén akkurátusan
szünetet tart. Az udvarra hord halomba
mindent, letakarja ponyvával,
ne láthassa a kíváncsi tekintet. Ágy, asztal.
Képek, könyvek, polcok, ruhák, szekrények.
A tapétát szobáról szobára haladva
kaparja le, a víz- és a villanyvezetékeket
egyenként tépi ki a falból, a vakolatot leveri,
kád, vécéfajansz. Felszedi a parkettát,
feltöri a járólapot. Következnek a válaszfalak,
tégldról téglára, melyeket egyenként
megtisztogat, és rendesen rakást
alakít ki belőlük. Sem rendőr, sem orvos,
sem barát vagy rokon nem tántorítja el.

Egy kis pont

Erősebben kötözzétek
meg. Szorítsátok le.
Nem mozoghat
a gondozott.
A boldogságot mi
adagoljuk. Pontszerűen.
Csak egy tűszúrás.
Ne tegyen kárt magában.
Fogjon a szíj! A fejét sem
mozgathatja, még beveri.
Nincs bennetek könyörület?
Milyen emberek vagytok!
Olyan kraft van benne, még
pontot tesz az élete végére.
Mi nem ártunk. Azért vagyunk,

hogy jó legyen neki.
A körülményekhez képest.
Ennyi fér bele. Magától
képtelen rá. Ezt már
megjegyezhetnétek volna.

Az érzékek birodalma

Fontold meg, ajánlja egy alkalommal
Orfeusznak a pszichológusa,
jó lenne valahogy elfogadni,
hogy Eurüdikének vége, már rég
elment, én nagyon sajnálom. El
nem képzelhetem, mit élsz át,
de azt tudom, fáj, hiába nyúlnál felé,
sosem éred el, hiába beszélnél hozzá,
nem hallgat meg, már jó ideje
Hádésznál van, ott ő az úr, akármit teszel,
ha az alvilágból is hozod vissza,
mindig rajta marad a bűze,
nem lenne az jó neked. Orfeusz
feledve, milyen tanácsot kapott, lement
az alvilágba, a szívéből dalolt, Eurüdiké
ismét mellé társult, és boldogok voltak,
ám Orfeusz csak nem tudta feledni a
Hádésznál érzett szagot, felfelé jövet
visszanézett, és elnehezült lelke,
mire, ezt látván, Eurüdiké
közös jövőjüknek hátat fordított.

Jász Attila

Amikor te magad vagy a hely

SZERETED A SAJÁT KERTEDET, bár most
a fenti rész kiégett a naptól, egy része
pedig megperzselődött, amikor a szél
szétfújta a parazsat a tűzrakóhelyből,

most nem szép, de mégis rendezett,
és helyreáll majd teljesen, ha lesz eső,
ami úgy gyógyít, mint a szeretet,

a lenti, ház előtti rész kicsit eklektikus,
minden nap öntözöd, bokrok, fák, virágok,
növények, mégis úgy kókadoznak napközben,
mintha esti locsolásig se bírnák,

és nem tudod eldönteni, melyik tükrözi
leginkább hűen vissza a lényed, valószínűleg
mindkettő együtt

EGY VADON NŐTT GRÁNÁTALMAFÁT ástál ki,
talán már az eljövendő szerelmednek,
az út mellől, határokon csempészted át,
és arra gondoltál, ha túléli, akkor talán
te is túléled,

ha megmarad, igaz, már lehullatta
a leveleit, de a kertben álladig érő
korábbi csemete is csinált ilyeneket
három éve, amikor elültetted, pedig
őt a derviskolostornál vetted,

mindenesetre él, úgy tűnik, újra hajt
a ledobott levelek után, locsolod hát
szorgalmasan, mintha az életed múlna
azon, hogy eljövendő szerelmed kertjében
is megnőjön fejmagasságig legalább,

hogyan legyen még szerelem, különben
semmi értelme gránátalmafa-csemetét
lopni, ültetni, nevelni, ha életben és rajtad
marad, mint Cseh Tamáson a télíkábat,

ebben a borzasztóan száraz, meleg és
egészen végtelennek tűnő nyárban
[Wirth Imre barátom könyvét olvasva]

A MEGVILÁGÍTOTT ÉJSZAKAI NYÍRFA
megint nem enged gyönyörű formáival,
mint télen, amikor a hó fénye tükröződik

meztelen törzsén, és az abból kinyúló
három kar nyújtózik az ég felé
águjjaival,
most ők látszanak az éjszaka mélyében,
a szolárlámpa fényében,

egészen addig nézheted, míg le nem mész,
le nem akarod írni, mert akkor kialszik,
lemerül az utolsó, nyírfa alatti lámpa fénye is
váratlanul,

és megnyugtató álomsötétbe olvad minden
veled együtt

MINDIG IS SZERETTÉL VOLNA hársfát ültetni
a kertedben egyszer, de már eleve gyümölcs-
fákkal vetted meg, akik foglalják a helyet,
de lehet,

hogyan inkább a szemközti domb tetején,
senkiföldjén kellene emléket állítanod
önmagadnak, emléktábla nélkül,

virágzaskor csak a névtelen ültetőt dicsérné,
aki arra jár, illata és szép formája miatt,

aki virágot szed róla, hazaviszi, teának
kiszárítja, íze és gyógyhatása miatt,

a madarak árnyas lombja miatt,

miattad pedig csak a szél sodorja majd
a méhek zümmögő háladalát, és a sokasodó
levelek időtlen üdvözlését *(levél egy balatoni hárs
gazdájához, S. Q.-nak)*

[ÖRÖKLÉTHAIKU]

a régi temetőt zápor mosta néhány perce
azóta kisütött a nap és a csigák is előbújtak
minden rendben van

Mészáros Márton

A szópárbajok hiábavalóságáról

TAMÁSI ÁRON: *ÁBEL A RENGETEGBEN*

Gyerekkorunk kedvelt olvasmányait felnőtt fejjel újraolvasni egyszerre kockázatos és tanulságos vállalkozás: kockázatos, hiszen felnőttként, gyakorlottabb olvasóként olyan esetlenségeket, hibákat vehetünk észre, amelyek szélsőséges esetben akár visszamenőleg is elronthatják az olvasás örömét, és tanulságos, hiszen (gyakorlottabb olvasóként) a szövegeknek olyan regisztereit ismerhetjük föl, amelyekre gyerekként esetleg egyáltalán nem figyeltünk. [Ez természetesen minden újraolvasásra igaz lehet.] Tamási Áron *Ábel a rengetegben*¹ című regénye (mai ésszel) a legkevésbé sem tűnik ifjúsági regénynek, mégis – kissé rejtélyes módon – generációm, de különösen a megelőző generációk egyik klasszikus ifjúsági olvasmányává vált, sok éven át például kötelező olvasmányként is szerepelt, jellemzően az általános iskola 8. évfolyamán. Arról, hogy ez miért és miképp alakult így, csupán sejtéseink lehetnek; azonban a recepciót már akár igen felületesen áttekintve is egyrészt az tűnik nyilvánvalónak, hogy Ábelt nem csupán a kortársak, de a későbbi évtizedek irodalmárai is [Schöpflin Aladár, Bálint György, Babits Mihály, Makkai Sándor, később Németh László vagy Görömbei András] a „magyar irodalmi mítosz maradandó alakjaként” ismerték föl, másrészt viszont az is feltűnő, hogy a szöveg értelmezési tartományai a mindenkori politikai és ideológiai változások függvényében kereteződtek újra. Hogy ennek csupán két végpontját említsük: Csura Miklós a *Katolikus Szemle* a regény megjelenésével egykorú recenziójában úgy véli: „az *Ábel a rengetegben* a ma leigázott székelység lelki erejét és lelki nagyságát mutatja be [...], amelynek egyedüli ereje és fegyvere az évszázadokon át kicsiszolódott, furfangos, csavaros székely góbé esze, de ezzel tud is bánni s nem járnak túl az eszén az új urak reprezentánsai, sem a bank hivatalnokai, sem az ördöglelkű Surgyelán, sem a fatolvaj Fuszuján.”² A másik végletet a *Magyar irodalom története* VI. kötete képviseli, amelynek sikerül megoldani azt a józan ésszel lehetetlennek látszó feladatot, hogy a mintegy másfél oldal hosszú ismertetésben jóformán egyetlen szót se ejtsen se a regény konkrét helyszínéről (elcsatolt Erdély), se a történések idejéről (közvetlenül Trianon után), se a konfliktusok nemzetiségi jellegéről [az a szó, hogy „román”, pl. egyáltalán nem szerepel az ismertetésben]: „Ábel történetének hátterében a népi sors motívumai feszülnek: a szegénység, a kizsákmányoltság és nemzeti elnyomás; a személyes és népi sors mögött az ember és magány, természet és civilizáció, természet és vallás, ember és állat dolgai; a lehető legtermészetesebben a valóság és mese, játék és költészet színes szövetében. Tamási Áron modern székely mesét teremtett ebben a szelíd dallamú regényben, »szájról szájra-éneket«, ahogy a kortársak mondták. Akár a könyv élére lehetne tenni a szokásos mesekezdést: egyszer volt, hol nem volt [...] Tiszta valóság és tiszta absztrakció ez

1 Tamási Áron, *Ábel a rengetegben*, Erdélyi Szépműves Céh, Kolozsvár, 1934.

2 Csura Miklós, *Ábel a rengetegben*, *Katolikus Szemle* 1933/8, 158–159.

a mű; az absztrakciót reális eszközökkel oldotta meg: olyan körülmények közé helyezte hősét, ahol a társadalommal nem sok érintkezés lehetett.”³

Külön is beszédes, hogy mindkét idézett olvasat szükségszerűen elvétí a szöveg intencióját: Ábel csavaros, székely góbé agyafúrtsága ellenére ugyanis (egyetlen, igaz, rendkívül fontos epizódot leszámítva) az égvilágon senkinek az eszén nem tud túljárni, nyelvi leleményei nem védik meg őt semmitől, a regény folyamán szinte mindenki becsapja, kihasználja, kirabolja, kifosztja őt, erdópásztori vállalkozása pedig végső soron teljes anyagi bukás. Ahogyan az az olvasat sem tűnik túl meggyőzőnek, hogy a regény valamifajta mese, azaz: ‘gyereknek szóló mese’ volna (noha kétségkívül vannak benne mesei fordulatok, ezek azonban inkább önleplezőek), vagyis a „Spenót” szerzője a „mese” fogalmával itt mintha inkább a szövegnek azt a félreérthetetlen igényét igyekezne elfedni és domesztikálni, hogy az – különösen a megjelenés idejében – aligha volt másképp olvasható, mint az erdélyi székely magyar kisebbség jogfosztottsága elleni kiállásként. Ahogyan például Görömbei András is – a szövegről írt eddigi talán legrészletesebb, a szöveg keletkezéstörténetét, pretextusait is alaposan áttekintő tanulmányában – valamifajta székely „Volksgeist” megtestesüléseként igyekezett rehabilitálni a regényt: „Tamási Áron az Ábel-ben a székelységet akarta megírni, egy sokat szenvedett nép jellemmitológiáját szándékozta megrajzolni, fölvázolni a misztika elemei nélkül. Ezért választotta a fejlődésregényt. Ábel emberré fejlődése a székelység történelmi útjának is szimbólumává lett. Ezt a mítoszt az *Ábel a rengetegben* tartalmazza. Tamási a hatalomváltás utáni helyzetben akart utat mutatni népének, az etikus megmaradás útját akarta megtalálni s megjelölni. Ehhez rajzolta meg a székelység mibenlétét, hogy azután ennek a karakternek meglegyen a saját törvénye, mely eligazítja a világ dolgaiban. Bármely körülményben. Az egyes epizódok lelki következménye Ábelben a székelység történelmének érzelmi vetülete. Az Ábel-trilógia ezért több, mint Tamási Áron lelki önéletrajza, noha részben az is.”⁴

És bár a „mese a csavaros eszű székely góbé vidám kalandjairól a havasokban”, valamint a „népének etikai utat mutató vátesz” képe most már valamennyi *Ábel*-olvasatra rávetül valamiképpen, mindkét olvasási keret mintha inkább elfedne valamit a Tamási-szöveg eredendő radikalitásából. Az *Ábel a rengetegben* című regény (2022-ben újraolvasva) ugyanis sokkal szikárabbnak, szigorúbbnak, borúsabbnak és – egyáltalán nem utolsósorban – hamis pátosztól mentesebbnek tűnik föl, mint azt a fenti értelmezési javaslatok sugallják.

Már a regény első mondatai is kijelölik az elbeszélő főhős, Ábel többszintű sérülékenységét, védtelenségét: „Abban a nevezetes ezerkilencszáz és huszadik évben, vagyis egy esztendőre rá, hogy a románok kézhez vettek minket, székelyeket, az én életemben még külön is igen nagy fordulat állott bé. Akkor is Ábelnek hívtak engem; s ott laktunk Csikcsicsóban, abban a nagy káposztatermelő faluban, a felcsiki járásban, éppen az Olt vize mellett. [...] Gyermekek a háznál rajtam kívül nem volt, s én ezt nem is bántam, mert engemet is csak bajosan tudtak iskolába járatni s ruházni, olyan nagy szegénységben éltünk.”⁵ Ábel tehát háromszorosan is kiszolgáltatott: kisebbségi,

3 A magyar irodalom története 6., szerk. Sötér István, Akadémiai, Budapest, 1978, 699.

4 Görömbei András, *Az ábeli létforma titkai: Ábel a rengetegben*, Alföld 1974/12, 51.

5 Tamási, *I. m.*, 5.

gyerek és szegény, és – ami szintén fontos körülmény – mindennek tudatában is van: a regény cselekménye szinte teljes egészében az ezen alávetettségekkel szembeni kudarcra ítélt küzdelmeként olvasható. [Sőt, amennyiben a „rengeteg” szót szó szerint – vagyis nem csupán az erdő metonímiájaként – értjük, akár maga a cím is olvasható Ábel egyedüllétének, magányának színreviteleként, az „én és a világ”, az „egy és a sok” eredendően egyenlőtlen küzdelmeként.] Az első mondat tulajdonképpen proleptikusan jelzi is ezt, hiszen a sorsát megfordító életesemény agresszivitásában a trianoni döntéshez hasonlítható: ahogyan a „kézhez vettek” formula a székelység önrendelkezéstől való megfosztottságaként, s így tárgyiasításaként érthető, épp úgy áruklódó apjának Ábelt [grammatikailag is] tárgyiasító megfogalmazása: „elszereztelek nekik”. Ha jobban belegondolunk, különösen megrázó, és talán ez a regény egyik legfájdalmasabb árulása, hogy az apja éppen kettejük legintimebb elme- és szópárbaját, a „mókázást” használja ki arra, hogy csapdát állítson neki, ez az eljárás ráadásul [egy hasonlóan fontos kulcsjelenetben] meg is ismétlődik a regényben:

– No, olyanok vagyunk mi is, mint a pogány törökök voltak – szólalt meg ismét apám.

– Hát azok milyenek voltak?

– Azok olyanok, hogy a követet megsütötték.

Ez kicsit furcsa volt, hogy éppen a törökökhöz ment átál apám, de azért nem gyanítottam semmit.

– Hát ez a nyúl mért lett volna követ? – tudakozódtam.

– Ez azért, hogy hívjon téged az erdőre.

– Hát oda mért?

– Oda lakni.

– Még oda is elmehetek – mondtam.

– Te el – ravaszkodott apám –, ha nem félnél ott egyedül lenni.

Semmire sem voltam olyan rátartós, mint a bátorságomra; s most is felugrott bennem rögtön a hős.

– Sok mindent űsmerek – mondtam kerekén –, de a félést nem.

Akármekkora erdőn is keresztülmennék, s még laknám is benne bátron, tiszta egyedül!

Éppen ezt várta apám, mert abban a percben leborított, mint a madarat:

– Emmá beszéd! Holnap kimegyünk, s lakjál benne.⁶

Ezek az apa és fiú közti „mókázások” máskülönben alighanem a regény legmeghatóbb és legszórakoztatóbb jelenetei. A nyúl megtalálása körüli „játszma” például egyike a kevés, valóban egyenlő esélyekkel megvívott harcnak; és Ábel folyamatosan reflektál arra, hogy apja maga is büszke, amikor Ábelnek sikerül kifognia rajta, így ezek a szóviadatok végső soron szintén a „Bildung” terepeként azonosíthatók, miközben másfelől az sem kétséges, hogy a szöveg egészét tekintve a „csavaros székelv észjárás” – ezen egyre monotonabbá váló és egyre inkább repetitív – reprezentációi

6 Tamási, *l. m.*, 13–14.

a jelen olvasója számára akár túlhajtottnak és öncélúnak is tűnhetnek. [Ezt természetesen magyarázhatja az a tény, hogy a szöveg eredetileg folytatásokban jelent meg, amiből az is következik, hogy az olvasók nem feltétlenül emlékezhetnek a korábbi fejezet hasonló megoldásaira, valamint az is, hogy többé-kevésbé valamennyi fejezet önállóan is érthető kellett, hogy legyen: a hős fő attribútumainak ezen ismétlődése tehát csak az egybeszerkesztett kötet olvasójának tűnik fel.]

Mai olvasóként persze az is okoz némi nehézséget, hogy a megfelelő kulturális beágyazottság hiányában nagyon nehezen dönthető el, hogy az a nyelv, amelyen Ábel beszél, hogyan viszonyult az akkori (regionális) köznyelvhez. Vajon a kortárs olvasó, adott esetben az akkori székelyföldi olvasó számára is archaikusnak tűnt-e? Esetleg ez már a kortárs olvasó számára is jelzetten csinált nyelv volt? A dilemmát csak elmélyíti, hogy (a rontott magyart beszélő Surgyélánt leszámítva) szinte valamennyi szereplő ugyanezen a „vélt vagy valós” archaikus székely nyelven beszél (ami természetesen védhető azzal, hogy mindent, amit a regényben olvasunk, Ábel közöl velünk, értelemszerűen saját nyelvén). És persze – a dilemmát elmélyítendő – meg kell jegyezzük, hogy ebben a kérdésben már csak azért is rendkívül nehéz döntenünk, mert sokunknak éppenséggel pontosan az *Ábel a rengetegben* című regény lehet a „leghitelesebb” referenciapontunk: vagyis talán nem utolsósorban azért gondoljuk azt, hogy a székelyek így beszéltek, mert sok Tamási Áront olvastunk.

A szó- és elme párbajok természetesen az elsődleges szóbeli kultúrák hagyományait is fölidézik, és tulajdonképpen ez is lehetetlenné teszi a jelen olvasójának „objektív ítéletét”: a szó és az elme közt vélelmezett nagyon szoros kapcsolat ugyanis az elsődleges orális kultúrák sajátja: „az az okos, aki jól tud beszélni”, és bár Ábel többször, például az alkalmazása kapcsán is, éppen ennek a képességének köszönheti „sikereit”, Ong kutatásaiból⁷ tudhatjuk, hogy az írásbeliségből visszatekintve szinte lehetetlen rekonstruálnunk az archaikus szóbeli kultúrák valódi működésmódját. [Ez az elme és szó közti nagyon szoros kapcsolatot feltételező fölfogás – saját tapasztalataim szerint – még akár a 80-as évek alföldi, paraszti társadalmában is megfigyelhető volt: azok, akinek voltak „jó mondásai”, sikeres „beszólásai”, gyorsan vágott az eszük vagy jó és vicces fordulattal tudtak visszavágni a másíknak, radikálisan növelhették a csoport hierarchiájában elfoglalt pozícióikat.]

A szöveg, ahogyan arra a kritika is reflektált, formailag akár fejlődés- vagy nevelődésregényként is olvasható: jól azonosíthatók a Bildungsroman egyes klasszikus toposzai [átöltözés, a lakhely elhagyása, egy heterotópia mint a Bildung helyszíne stb.], mégis feltűnő, hogy bár Ábel kétségkívül szeretné, ha felnőttként tekintenének rá, és valóban elsajátít bizonyos, a túléléséhez fontos készségeket, valódi jellemfejlődéséről csak esetlegesen beszélhetünk, a problémákra adott megoldásai nagyon is egyformák, karaktere és motivációi – az önmagához intézett hangzatos szónoklatok ellenére – az első és az utolsó fejezet között szinte egyáltalán nem változnak:

[O]tt voltam egyedül, a magam lábára eresztve, pásztornak fogadva. Csak most eszméltem rá valójában, hogy mi is történt velem. Apám kihozott ide, és én jöttem, pedig nem is akartam. Az igazgató felfogadott, pedig azt sem akartam. Semmit sem akartam. Csak olyan voltam, mint a levél,

7 Walter J. Ong, *Szóbeliség és írásbeliség*, ford. Kozák Dániel, Gondolat, Budapest, 2010, 19.

amelyik leszakad a fáról és egyik szél erre viszi, a másik szél arra viszi. A levelet viheti, de engemet immár többet nem. Gondoltam magamban, és feltettem a kérdést. No, Ábel, beleegyezése abba, amit apád csinált veled, és amit az igazgató csinált veled. Beleegyezem, válaszoltam. S hát a jövőre nézve mit határozol? A jövőre nézve azt határozom, hogy a magam fejétől akarok ember lenni.⁸

Ábel célja azonban nem annyira a tanulás és a fejlődés, sokkal inkább valamifajta vetélkedés vagy harc és (gyakran a szó szoros értelmében is) a túlélés. Ábel nem annyira „tanuló” tehát, mint inkább harcos vagy – konkrétan – parancsot teljesítő katona. [Pl. „Szava olyan katonásan hangzott, hogy nem mertem ellenkezni tovább.”]⁹ A szöveg megdöbbenően széles tárházát nyújtja egyrészt a háborúval kapcsolatos tárgyaknak és eszközöknek, másrészt a háborúval, harccal kapcsolatos hasonlatoknak és metaforáknak, amelyek nem ritkán az egyes epizódok proleptikus kulcsalakzataiként is működnek. Az anyja takaró gyanánt egy katonai zubbonyt ad neki, a kunyhójába egy „tábori ágyat” helyeznek el, tervezett meggazdagodásának eszközei a bombák, az elsikkasztott pénz egy puska csövébe rejti, a szállása mellett a fegyverek mellett katonasírt is talál, a hegyen rendszeresen tűnnek föl katonák, és természetesen a fegyveres agressziót képviseli az elvileg védelmére rendelt, valójában azonban elnyomó hatalomként viselkedő Surgyélán csendőr is. Aligha tagadható, hogy – amint arra Ábel maga is reflektál, többször „észbeli háborúként” aposztrofálva azokat] – maguk a „szócsaták” is egyfajta harcként foghatók föl, ezek azonban, mint arra már utaltunk is, sokkal inkább a kiszolgáltatottságuk elleplezéseiként szolgálnak. [Még akkor is, ha bizonyos nyelvi játékokban legalább olyan fontos szerephez jut a nyelvjátékok esztétikai jellege, amely mind a hallgatóságot, mind Ábelt sajátos és többé-kevésbé öncélú élvezettel tölti el: „Elég-e? – kérdezte. A tűzön el – mondtam.”]¹⁰

A szöveg – és talán ez sem kapott jelentős hangsúlyt a recepcióban – radikálisan szakít azzal a romantikus képpel, hogy a természet valamiféle menedék vagy mentsvár volna a világ igazságtalanságaival és agressziójával szemben. A természet itt legalább annyira fenyegető és félelmetes, mint az emberi társadalom, mindez pedig nem csupán Ábel félelmeiben vagy például [a szintén egy szócsatából kinövő, és így szintén „harcként” értelmezhető] sasevés bizarr jelenetében, majd annak iszonyú következményeiben tematizálódik, de abban is, hogy Ábel erdőpásztor elődjével éppenséggel egy gombamérgezés végzett [nem melleleg ugyanabban a helységben, ahol Ábel él.] Jobban belegondolva, a regény logikája alapján a helyzet inkább fordított: Ábel nemhogy nem adaptálódik a természethez, sokkal inkább harcban áll vele [ennek leglátványosabb példái a bombákkal kidöntött fák, amelyeket így „természetesen kidőlt” faként próbál meg a saját haszon reményében eladni], és pontosan a kultúrából, a faluból importált javak segítik őt a túlélésben is: a háziállatok, a kecske és a tyúk az étkezésben, a kutya és a macska az egyedüllét enyhítésében, a könyvek pedig a szórakozásban.

8 Tamási, *l. m.*, 33.

9 *Uo.*, 70.

10 *Uo.*, 87.

Talán ezért is annyira megrázóak azok a jelenetek, amelyekben ezeket – s így végső soron a kultúrával való kapcsolódási pontjait is – Ábel sorban elveszíti: a sas megöli a macskát és megsebzí Bolhát, a kutyát. Surgylán megeszi a tyúkot (amivel a sast vádolja), valamint a kecskét is. A páter-gvárgyián pedig Ábel szeme láttára égeti el legbecesebb kincseit, azokat a Nick Carter-füzeteket, amelyekhez szintén számára nagyon előnytelen csereügyletek révén jutott; erdőpásztori munkája ezek elvesztésével pedig a szó szoros értelmében is fenntarthatatlanná válik (ráadásul ezek a jelenetek a szövegben olyan zavarba ejtő részletességgel tárulnak elénk, hogy agresszív jellegük a legkevésbé sem félreérthető).

Természet és kultúra viszonyába azonban ezen a ponton egy harmadik elem is beékelődik, a szakralitás. Bár a szakralitás hivatásos képviselői pontosan olyan agresszívek, és pontosan annyira igyekeznek kihasználni Ábel naivitását, mint a csendőr, a tolvaj vagy éppen a bankigazgató (első találkozásukkor nemcsak Ábel nekik nem tetsző könyveit égetik el, de még csak nem is fizetnek az elvitt áruért), egyikükben, Márkusban Ábel valódi „szent emberre” és egyben társra, barátára is talál. A Márkussal való barátságban pedig rejtélyes módon a regény szinte valamennyi releváns értelmezési tartománya előtérbe kerül.

Bolha is velünk volt, s amikor már annyira elémentünk volt, hogy a házat megközelítettük, egyszerre ugatni kezdett. Előljártában, mint ahogy szokása volt, hűsz lépésre lehetett tőlünk, s csak nézett fel egy fára, és ugatott éktelenül.

– Valami nagy madarat lát bizonyosan – mondta a páter-gvárgyián. Előrefutottam, hogy én is lássam, amit Bolha lát.

– Elég nagy madár! – szoltam visszafordulva, és úgy kacagtam, hogy a kutya sem ugatott jobban. De hogyne nevettem volna, amikor fent a fán, a nagy madár képében, Márkust kellett látnom. Úgy ült ott egy erős ágon, hogy a csuhája a nyakába volt borítva; s még azt is láttam, hogy a nadrágja némely helyen a bőrével volt megföldva. Amíg ott álltam, s nevetve néztem alulról Márkust, az a történet jutott eszembe, amikor tizennégyben apám bévonult volt katonának. Akkor anyámmal együtt elvitt engemet is a városba, hadd vegyen le minket a fényképész, amíg mind a hárman életben vagyunk. A fényképész odaállított minket a lemásoló gépezet elé, maga pedig egy csuhát kanyarított a fejére, s megkucorodva belébújt a masinába. Márkus is olyan volt most éppen, mintha ahhoz a fényképészhez járt volna iskolába.¹¹

Márkus az egyetlen, aki (neveléses módon) teljesen érdek nélkül cselekszik, és tulajdonképpen emiatt válik a gúny céltáblájává is. Nem azért mászik fel a mókus után a fára, hogy elejtse, hanem pusztán kíváncsiságból. Ebből adódóan Ábel anyja mellett Márkus talán az egyetlen felnőtt, akivel Ábel semmilyen harcban nem áll. Márkus valóban hívő keresztény, barátságuk is ebből indul ki, amikor a gvárgyián asztali áldás

11 Tamási, *I. m.*, 63.

helyett azt mondja: „Csak az a miénk, amit megesszünk!”¹² Ábel ezt ezzel egészíti ki: „Az, s az örökélet”.¹³ [Természetesen nem dönthető el egyértelműen, Ábel közbeszólása valódi hitvallás-e, vagy csak újabb szócsata, Márkus azonban ekkor nyújt először kezét Ábelnek.] A fán madárként gubbasztó, jóakarátú és kissé gyengeelméjű novícius egyszerre tűnik a természet, a szakralitás és a kultúra részének: nagyon is beszédes (és Márkus sorsát, sőt, tulajdonképpen Ábel családjának sorsát is előrevetíti), hogy Ábel ahhoz a fényképészhez látja hasonlónak, akivel azért készítettek közös képet, hogy megörökítsék azt a pillanatot, amikor mindannyian élnek.

A regény egyik feszültségteli csúcspontja, és tulajdonképpen az egyetlen olyan jelenet, ahol Ábelt [pontosabban Ábel apját, Gergelyt] Ábel csavaros esze, agyafúrt gondolkodása valóban megmenti, jellemző módon felnőtté válásának, azaz az apa és a fiú közti viszony felcserélődésének jelenete. Apja, aki meg akarja őt védeni Surgylántól és Fuszulántól, részegségében nem veszi észre, hogy valójában ő forog [nagyon is valós] veszélyben, és éppen Ábel az, aki megmenti őt. A szócsaták hiábavalóságára, a valós eseményektől független jellegére itt már Ábel is reflektál:

– Meghót-e mindkettő?

– Melyik mindkettő?

– Akiket én megöltem.

Mindjárt gondoltam, hogy *ő kiket ölt meg a szájával*; s hogy megnyugtassam, így feleltem:

– Az a kettő meg.

Apám nagyot nyögött, mintha erős munka lett volna, amit ő végbevitt.¹⁴

De talán még megrázóbb apa és fia azon, a fenti jelenetet megelőző párbeszéde is, amelyben Ábelnek egy eleve vesztes csatát kell megvívnia, és éppen apjával, mesterével, Gergellyel szemben, aki egy hosszas és vicceskedő szópárbaj sokadik fordulójában, illetve annak szünetében szinte mellékesen közli Ábelrel, hogy az édesanyja meghalt. „Néhány pillanatig nézte kicsordult fájdalommal a kicsorduló poharat, aztán felállt, és reám függesztette a szemét. Nem tudtam, hogy miért, de én is felálltam. Akkor a fájdalom párája elfutotta az apám szemét, és csendesen így szólt: – A jó Isten nyugtassa meg szegény édesanyádot...”¹⁵

Ábel, aki értelemszerűen nem tudhatja, mi történt, apjától egy nem különösebben nehéz, de mégiscsak „megfejtendő” rejtvényt vagy feladványt kap, amire neki magának kell rájönnie: mi az a kontextus, amelyben ez a kijelentés értelmes? Mindez pedig nem csak úgy érthető, hogy Gergely még ebben a szituációban is azt igyekszik demonstrálni, hogy egy lépéssel a fia előtt jár, hogy olyan információknak van a birtokában, amelyeknek a fia nem, de azt is mutathatja, hogy a rejtvény, a szópárbaj, a játék, a mókázás ebben a szóbeli kultúrában elsődlegesen a nyilvánvaló vereség újraakartozásának, eliminálásának (általában legkevésbé sem hatékony) eszköze.

12 Uo., 66.

13 Uo.

14 Uo., 172.

15 Uo., 161.

A személyes, családi, gazdasági és talán nemzeti vereséggel való őszinte és hiteles szembenézés leglátványosabb epizódjai végül azok a – nézetem szerint szándékosan – önleplező jelenetek, amelyek részint teljesen valószínűtlen mesei fordulatokkal operálnak (amikor Márkus szentbeszéde meggyózi Surgyélánt és Fuszulánt, hogy önként adják föl magukat a rendőrségen, akik ezt meg is teszik), önironikusak (amikor Ábel, a szabadság szimbólumaként, egy amerikai zászlót tűz ki a havasokban), valamint Ábelnek az a teljességgel motiválatlan monológja, amely szerint ő innentől kezdve csakis a szegényeket képviseli majd: „Amíg ő odajárt, azalatt én Bolhával elmentem az édesanyám sírjához, s ott a sírhanthál megfogadtam, hogy a szegények és az elnyomottak zászlaját fogom hordozni, bármerre vezéreljen is az utam.”¹⁶

Zimonyi Zoltán

„Széppé ültetni Isten fekete telkét”

FÉJA GÉZA: TAMÁSI ÁRON NYOMÁBAN

Kortársai közül Féja Gézára Tamási Áron tette a legnagyobb hatást. Számtalanszor vallott erről, hasonló hőfokon: „Nem hiszem, hogy akad a rövid életben magyar író, akinek alakja, szelleme és művei közelebb kerülnének szívemhez.” (*Tamási Áron nyomában*, 117.) Életrégénye szerint a nevét az 1920-as évek végén ismerte meg. Barátja, Simon Ernő, a strassburgi egyetem ösztöndíjasa „valamelyik amerikai magyar lapban megtalálta Tamási Áron *Siratnivaló székel*y című novelláját, kézzel lemásolta és elküldte ezzel a felkiáltással: »Itt az író, akire vártunk.«” [*Szabadcsapat*, DIA]

A költői hang Féját mámorossá tette. Hamarosan személyesen is megismerkedtek, az Amerikából hazatért Tamási meglátogatta Esztergom-táborban. „Vacsora és illő borozás után szép, kora őszi, holdas éjszaka lévén egy kis sétára indultunk.” [*Szabadcsapat*]. Mindez azután történhetett, hogy 1929 júliusában az *Előőrsben* megjelent *Tamási Áron* című írása. Erős felütés a nyitó mondat: „Kevés dolog ölelt meg, emelt fel annyira, mint Tamási Áron első novellái.”

Barátságot kötöttek, amely mind szorosabbra fonódott („Tamásival egy volt az ifjúságunk.”). Az *a priori* [zsigeri] rokonszenv évek során „könyvek és levelek útján, folyóiratok, utazások, meleg baráti esték hullámmásában” elvi-irodalmi szövetséggé, bajtársi kapcsolattá szilárdult. Valaki egyszer megkérdezte tőlük, mióta ismerik egymást. Legalább kétezer éve – válaszolta Tamási. Féja tíz éves békéscsabai „száműzéstését” kivéve gyakran ültek egymás társaságában a háború előtt, alatt és az 1956-os forradalom után.

Bohém cimboraság is fűszerezte barátságukat. „Midőn Tamási Pestre érkezett, vagy én utaztam Kolozsvárra, akkor magam is az éjszakai életbe merültem. Kolozsvárt egy ízben nála laktam az óhitű barátok klastroma mellett, rendszerint akkor tértünk

16 Uo., 192.

haza, midőn a jámborok a matutinumot, tehát a hajnali zsolozsmát énekelték. Így, bár éjszakáink távolról sem az ájtatosság jegyében teltek, legalább szent dallamok altattak el, és ez is valami.” – emlékezett a *Szabadcsapatban*. Az állambiztonság lakás- és telefonlehallgatásai, az ügynökjelentések irataiból tudjuk, hogy Féja „száműzetése” után ismét sűrűn találkoztak Püski Sándor és dr. Tompa Kálmán vendégeként, egyéb baráti összejöveteleken. A dokumentumok azt is elárulják, hogy Féja kritikus szemmel nézte és kifogásolta Tamási akkori életvitelét, estéit a Kis Royalban, gúnyolta „rözsaszagolgatásait” [ahogy az író maga nevezte a flörtjeit]. A hatvanas évek elején elhidegültek egymástól, de az ellentét átmeneti és – Tompa Kálmán szerint – „inkább hangsúlybeli, mint komoly. Féja túlságosan kritikus, Tamásiban pedig sok a többlethiúság.” [TH O-11803/14] Ekkor csorbult másodszer a barátságuk. Előzőleg 1945 nyarán, amikor Tamási lemondta tervezett békéscsabai irodalmi estjüket, amelyet egyébként ő kezdeményezett. Féja Géának a leveléhez fűzött későbbi jegyzete szerint „barátaim közül ő viselkedett a »leghidegebben«, midőn nehéz esztendőket éltem. Mindezt elfeledtem. Azt néztem, ami érték benne, szóval a lényegét.” [207.]

Féja Tamási szinte valamennyi könyvét méltatta. Önálló pályaképet rajzolt róla irodalomtörténete harmadik kötetében [*Nagy vállalkozások kora*, 1943], ő búcsúztatta 1966. június 2-án a Farkasréten, az első, *Arcok és vallomások* sorozatban 1967-ben megjelent kismonográfiát is ő írta róla. Tamási halála után az életmű gondozásában szerkesztőként, elő- és utószavakkal is közreműködött.

Tamási nyugtázta az írásait. „Minden sorodból érzem, hogy tudod: miről van szó, s hogy mit akartam írni. Különösen a *Válaszban* lévő írásod teljes, mély és szép.” [195.] [Tamási valószínűleg a *Modern magyar trilógia* című esszéje utalt, amely a *Magyar Írásban* jelent meg. A *Válaszban* 1935 tavaszán Féja nem közölt Tamásiról.]

Az édesapja hagyatékát gondozó Féja Endre évekkal 2019-es halála előtt listát állított össze, és ajánlott a könyvkiadók figyelmébe „Féja Géza elkészült, szerkesztett köteteiről, melyek CD-lemezre másolhatók, pendrive-ra vihetők, vagy elektronikusan továbbíthatók”. Tizennégy tételt sorolt fel, többségük ma is kiadatlan. A lista nyolcadik darabja *Tamási Áron világa*. A szinopszis szerint a barát és kortárs beszámolóinak gyűjteménye, harmincnégy Tamási Áron novelláit, regényeit és színműveit bemutató Féja-írás időrendi szerkesztésben. „A könyv végén Tamási Áron 20 levele, illetve levelezőlapja kapott helyet, melyeket Féja Gézához írt. A kötetet képanyag kísérheti.”

A kiadásra váró kötetek közül ezt a nyolcadik tételt választotta és jelentette meg a Magyar Művészeti Akadémia támogatásával a 2019-ben alakult *IdőJel Kiadó*, Féja Endre [eredetileg utószónak szánt] előszavával és Medvigy Endre utószavával. A könyv bemutatóját az író halálának 55. és születésének 125. évfordulója közé, 2021 őszére időzítették.

A szinopszisban megadott címet – valószínűleg a kiadó – megváltoztatta, némiképp tompítva Féja Géza vitathatatlan érdemeit a Tamási-életmű szolgálatában. Féja nyomon követte Tamási munkásságát, de nem a nyomában. Egyengette az útját, lándzsát tört mellette. 1929-es első tanulmánya után cikkek, esszék sorát közölte az *Előrsben*, a *Válaszban*, a *Magyar Írásban*, a *Kelet Népében*, a *Magyarországban*, erdélyi és felvidéki folyóiratokban, napilapokban az író újabb és újabb könyveiről. Amikor az *Énekes madár* kézírata elakadt a színházi élet útvesztőjében, előszóval látta el, és megjelentette a Kazinczy Szövetkezetenél, amelynek lektora volt. Megküldte a színingázatóknak. Márkus László kísérleti színháza, az Új Thália fogadta be. Mű-

helykapcsolatukat tanúsítja Tamási egyik keltezetlen levele: „Nem tudtam korábban küldeni a darabot. Ha holnap délután nem tudod visszaadni, nem baj. Az a fontos, hogy figyelmesen olvasd el, s okulásomra megjegyzéseidet mega.” [203.] Alighanem a *Tündöklő Jeromos*ról volt szó, amelynek útját Féja szintén egyengette.

Féja érdemeit aligha kisebbíti, ha kiigazítjuk az *Utunk* munkatársának 1972-ben vele készített riportját: ugyanis nem ő írt először Magyarországon Tamási Áronról [162.]. Hartmann János 1925-ben a *Napkeletben*, Németh László 1927-ben a *Protestáns Szemlében* már közölt róla, Várkonyi Nándor is szerepelteti *A modern magyar irodalom* [1927] című könyvében, és az alábbiakban máris olvashatjuk Szabó Dezső leborongolásait.

Szükség volt Féja kiállítására, Tamási irodalmi polgárjogának elismertetésére. Akadtak, akik „néprajzi csodabogárként” fogadták. A magyar irodalom egységét, egyetemességét féltették a székely izektől. Provincializmust, regionalizmust sütöttek rá. A legdurvábban Szabó Dezső támadta, s éppen az *Előőr*sben 1928-ban megjelent cikkeiben. *Sületlenség. Tamási Áron könyve* címmel írt recenziójában epigonjának, „elficamodott székely góbénak” nevezte, a *Szűzmáriás királyfit* „idétlen, izléstelen és izzadságosan mesterkélt blindra-hopp galagyolás”-nak. [*Erdélyi szomorúság*, *Előőr*s 1928. okt. 7.] A Benedek Elekkel vívott sajtóvitája „tanulását” így vonta le: „ha többet nem, annyit elértem, hogy megöltem az erdélyi cikornya-irodalmat. Ezután már senkisé fog odahólyagosodni, hogy valamelyik tájszótárt irodalomná öklendezze.” [*Erdélyi tanulások*, *Előőr*s, 1928. dec.]

A regionalizmus írójára várt volna Féja és Simon Ernő? Korántsem! Birtalan Gáspár, a siratnivaló székely tragikus sorsában modern ballada sűrűsödött, líra, dráma és epika. A termőföld nagy vigasztalása: „megőríz és idejében kivirágoztat mindent”. A hajthatatlan és a vigasztaló végzet: az ember tipródásai, bűnei, önpusztítása ellenére is virágzik az öröklét.

„Mi volt nekünk újszerű ebben az írásban? – emlékezett vissza az 1960-as évek közepén Féja. – Más paraszt jelentkezik itten, mint eddigi ábrázolóinál, de távolról sem sallangos különlegesség, hanem a föld fiában lélegző eredeti ember, aki a halál küszöbén is földben, búzában, virágban gondolkodik. Békét hirdet midőn pusztulásba kergetik. Azokban az esztendőkből éppen ilyen bizonyosságok kellettek, hiszen a dolgozó parasztság emberi jussáért folyt a harc, és a kultúráját akartuk egyetemes nemzeti műveltségünkbe menteni.” [130–131.]

A pályakezdő Féja egyik műhelye, a népi irodalom korai gyülekező helye, a *Híd* volt. A folyóirat fiatal szerzőgárdáját az a meggyőződés fűzte össze, hogy a nemzeti kultúra a népi kultúrának nemzetivé emelésével újítható meg, a nemzetivé tett népkultúra lehet a kultúra egységének alapja. A minta adott volt: Bartók és Kodály. Elsőként Benedek Elek írta le 1928-ban, hogy Tamási „ugyanazt cselekedte, amit Kodály és Bartók cselekedtek a székely balladák és nóták dallamaival”. [*Brassói Lapok*, 1928. augusztus] Féja a *Siratnivaló székely* alapján még csak sejtette, újabb műveiből bizonyosságot nyert, hogy Tamási teljesítménye a magas művészet és az ősiség szintézise és harmonikus egysége.

Érdemes lenne filológiai alaposággal egybevetni egymással a kötet (végül is 35) írását, a *Nagy vállalkozások kora* portréját, az *Arcok és vallomások* szövegét, az állambiztonsági iratokban rögzített Féja-megnyilvánulásokat. Az egyes művek (pl. a *Szűzmáriás királyfi*, a *Czimeresek*) megítélésében az idők során módosult ugyan

Féja véleménye, Tamási irodalomtörténeti jelentőségét illetően azonban sziklaszilárd és következetes. A kötet írásai egymást erősítve, egybehangzóan állítják: Tamási a huszadik századi magyar irodalomfejlődés egyik legmerészebb csúcса. A népi teremtő ihlet egyetemes művészi értéket termő ereje. Bartóki szintézis. *Nagy vállalkozások kora* című irodalomtörténetében ki is mondja: „A magyar folklóre világa nagyon mélyre süllyedt, a legszerencsésebb szellemek is csak töredéket tudtak felhozni belőle. Felszabadítása teljesen és tökéletesen csak a zenének, Bartóknak s Kodálynak és Tamási Áronnak sikerült.”

Tamási merész vállalkozásba kezdett, „a székely törzsnek belső kultúrájával lépett be az irodalmi világba” [103.], „tájszólásból teremtett irodalmi nyelvet – egy kis magyar törzs életében és lelkében fedezte föl az egyetemes emberit” – írja Féja [147.]. Fénylő szemmel székelynek vallja ugyan magát, de eredendő erényei, a transzszilván és székely kötöttségek ellenére „semmi néprajzi sallang és gyarló lokálpatriotizmus nincs ebben a vallomásban. A székelység néki az emberi teljességet jelenti.” [40.] Novellái és a népmese kapcsolata „forró, örök és szétvághatatlan, de nem megkötő, hanem ingerlő, utakra kergető, gerjesztő erő. A magyar népmese Tamásiban növekedik egyetemes emberi szépséggé, mert ez az örök falusi mesemondó egyúttal az egyik legtudatosabb művésznk.” [75.] „A természettel együtt élő, de mély kultúrigényekkel telített, a népkultúrából emberi magatartást formáló kelet-európai szellem nyilatkozik meg benne: tiszta magyarság, de olyan emberi magyarság, mely népek kenyere lehet.” [95.]

1937-ben, amikor Féját az olvasmányairól kérdezték, a népköltészet, a néplélek iránti érdeklődését hangsúlyozta. [*Vallomás az olvasmányaimról. Az új Könyvek Könyve*, 1937] Úgy látta, hogy műveltségünk utánérző kultúrává süllyed, ha nem szívja magába a folklórt. Szorgalmazta a népköltészetben élő eredeti magyar esztétika kanonizálását. [Emlékeztető. *Magyar Élet*, 1944. július] A minta a népi írók, főként Tamási, Sinka, Nyíró munkássága.

Mesélő falu címmel 1934-ben eredeti magyar népmesék és mondák gyűjteményét adta ki. A folklór nevében a folklór alapú szépirodalom mellett érvelt korai bírálatától kezdve a magyar ballada útjáról, a román népköltészetéről, Erdélyi Józsefről, Nyíró Józsefről, Tamási Áronról, Sinka Istvánról, Kálmány Lajosról, Ortutay Gyuláról stb. írt cikkein, a *Hajlék* című folyóirat népi építészeti ankétján keresztül a „lázadó alkonyat” Nagy László, Bulgakov, Farkas Árpád, Gion Nándor, Bari Károly tanulmányáig. Tanúsítja ezt levélbarátságuk Nagy Olga kolozsvári néprajztudóssal [*Egy barátság története. Féja Géza levelei*, Székelyudvarhely, 1998]. Számon tartotta Róheim Gézát, Kallós Zoltánt.

A tollharcairól ismert Féja a harmincas évek elején egyik leghevesebb csatáját a „gesunkenes Kulturgut”, a lesüllyedt kultúrjavak elméletével vívta. A fogalmat Hans Naumann alkotta és dolgozta ki *Grundzüge der deutsche Volkskunde* [1922] című könyvében, amelyet – Féja szavaival – „tudós” lelkek hazacsempésztek Németországból. „Az átplántált teuton bölcsesség szerint nincsen eredeti népköltészet és népművészet, hanem például a népdal és népballada csupán az úri réteg elhullajtott dallamainak a »széténeklése«, silány utórezgése.” [152.]

Legerősebb érveit az elmélet cáfolatára Kodály és Bartók gyűjtése és elméleti művei, a magyar folkloristák, Kálmány Lajos tanulmányai mellett Tamási Áron írásában találta meg. A bizonyosságot, hogy „a mélykultúra teljesen egyenrangú a »magas«

kultúrával. Tamási a néplélek és a népi világgép igazának mai hitelt adott. Ez az ő legfőbb jelentősége, s emellett minden jelző mellékes értelmű, melyet a neve mellé biggyesztenek.” [80–81.]

Korai tanulmányában Féja a népiességnek „tiszult s egyéni formáját” méltatta Csokonai költészetében. [Élet és Irodalom, 1923. ápr. 25.] A folytatást, Csokonai álmanak beteljesedését, „az emberiség kertjének flóráját” Tamási novelláiban fedezte fel. [Nagy vállalkozások kora, 397.] Csokonai könnyedségére, bájára s rafinált esztétikumára emlékezteti a *Szülőföldem* [1939]. Tamási „a legtisztább teremtő a mai magyar irodalomban, sőt, talán az egész magyar irodalomban is. Költőibb legtöbb lírikusunknál.” [88.]

A csokonais ízek ihlették Féját, amikor első Tamási-szövegében 1929-ben az irodalom feladatát szóképekbe foglalja: „széppé ültetni Isten fekete telkét, Magyarországot. Egyetlen célja »összekötni a magasat a mélyvel.«” [16.] Ez az ars poetica az alakuló „féjizmus” előtti hang. Féja eredendően a modern költészet vájt fülű értője, Hölderlin, Novalis, Rilke híve. Részt vett a George-követő Ajtay Miklós oldalán a *Párisi Magyar Akadémia* nemzedékszervezési kísérletében. *Magyar Hellász* című tanulmánya szerint az új nemzedéknek meditációval kell meghaladnia a régi magyarok dühét, portyázgatásait, a politikai drámákat és fátumokat, mind felsőbb körökbe, „Isten szépülő, épülő architektúrájába”, a *magyar Hellász* szintjére jutva. [A *Párisi Magyar Akadémia* könyvtára 1., szerk. Ajtay Miklós, Paris, 1927, 38–43.]

Népi íróként azonban – társaival együtt – mindenekfölött a nép felemelkedését vallotta sürgős teendőnek. „Ott kezdtük a munkát, ahol a legnagyobb volt a feszültség, és ahol leginkább rászorultak a segítségünkre: a magyar népsorsnál.” [Emlékeztető, Magyar Élet, 1944. július] Így született meg az 1930-as évek elején új szerepe, a „féjizmus”, ez a kereső, kutató, terveket kovácsoló, félig irodalmi, félig társadalom- és gazdaságpolitikai irány, amelynek alapja a szociális érzékenység és a nemzeti felelősségérzet. Ennek ellenére Féja sohasem szűkítette le a népi író fogalmát. Hosszabban idézem egy nehezen hozzáférhető tanulmányát: „Még egy kérdést tisztáznunk kell a népi irodalommal kapcsolatban. Távolról sem kívánunk minden író társadalomtudományi vonalra kényszeríteni. Semmiképpen sem vagyunk hajlandók azoknak a teljesítményét lebecsülni, akik a szorosabb értelemben vett szépirodalom keretein belül szolgálják a népet és a géniuszt, ha műveikből valóban magyar és emberi teljesség sugárzik. Melléjük állottunk és melléjük állunk a jövőben még akkor is, ha a saját táborunkból hangoznának vélük szemben türelmetlen hangok. Elsősorban Tamási Áronra gondolok. Tamási olyan hatalmas folklór-kultúrát árasztott irodalmunkba, mint még senki sem. A magyar népköltészet és népművészet sajátos esztétikáját ő fejlesztette irodalmi kultúrává. Mindig elismertük korszakot alkotó jelentőségét, s valljuk, hogy nélküle csonka lenne a népi irodalom. [...] Ha a népi irodalomról beszélünk, mindig erre a teljességre gondolunk.” [Emlékeztető, Magyar Élet, 1944. július]

Féja meglátta Tamási orfeuszi lényét. Az „állandó metamorfózisokra kész alkotó izgalma él benne” [73.]. „Minden megnyilatkozása tiszta művészet és emberi érték” [127.], de a valóságot sohasem tagadta meg. Körültekintő okossága és valóságérzéke – bármilyen magasra szárnyalt a csillagokig – mindig visszavezette a földre, a föld melegéhez, a föld lakójának, az embernek a problémáihoz. „A mezei bukolika életsége s a népmese szárnyaló szelleme oltotta be egymást, és a nehéz valóságba

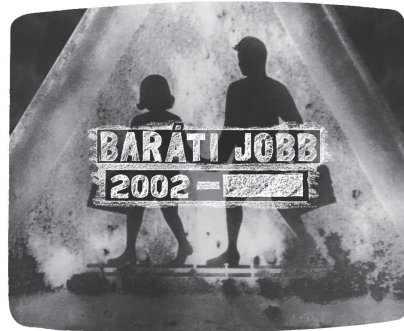
a szökkenés könnyedsége költözött” (75.), „»paradicsomi vidámsággal« nyúl a fölvetett nagy kérdésekhez” (81.). „Cselekedete elsősorban költői cselekedet, s művészetének tisztaságához szó sem férhet. Mégis nagy társadalmi készülődések, belső társadalmi fordulatok kifejezője.” (82.)

A kortársak is érezték, Féja írásai igazolják, a 21. századból visszatekintve számmunkra még nyilvánvalóbb, hogy Tamási ahhoz az élgárdához tartozott, amely a romantika, realizmus, naturalizmus 19. századi nagyszerű eredményei után új lapot nyitott az irodalom történetében. Pirandello, Franz Kafka, García Lorca, Brecht, a fiatal Déry, Balázs Béla és folytathatnánk a gazdag névsort, új formai megoldásokat találtak a modern kor valóságának, elidegenedett társadalmi, emberi viszonyai ábrázolására. Így oldhatták katarziszba a nihilizmus fekete hullámszásában magára maradt ember viaskodását rémeivel, a benne lakó szörnyeteggel, a század ellentmondásaival, a ráólmosodó külső, totális viszonyokkal.

Az Időjel Kiadó a kettős évfordulón méltón emlékezett a „csupa-poéta székely” íróra. Féja Géza írásainak gyűjteménye megidézi a Tamási-életmű álomban megfürdetett valóságát, erősíti a szépség, jóság és igazság győzelmébe vetett hitünket. A humor, az életkedv, a furfangosság, a kedély szökellése, az életbölcesség vigasza „arra tanít, hogy legmerészebb emberi erőfeszítéseinkbe csakúgy, mint a mindennapjainkba bele kell vinnünk a játék szelídítő jóságát, ártatlan örömet” (139.).

Utolsó nagy novellájának, a *Világlátó éjszakának* öreg havasi pásztorja mondja el Tamási hitvallását, reménységünket. „Itt élünk a földön, mert ez az ember hazája. S ha ez a mi hazánk, áldás kell nekünk rajta. Vig öröm, melegség és mosolygó gyümölcsök.”

A kiadó a 2021 őszi könyvpremierén egy másik Féja-kötetet is bemutatott. A címe *Lombhullás*. A 20. századi magyar irodalom köréből százharmincöt, kötetben még nem közölt tanulmányt, kritikát tartalmaz, közte az eddig publikálatlan, hosszabb terjedelmű *Petőfi és legendái* című tanulmányt.



A lent és a fent között

ILLYÉS GYULA KÉSEI PÁLYAFORDULATÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

I.

A rendszerváltozásig Illyés Gyula a magyar költészet élő klasszikusának számított: nem volt komoly szakmai fórum, amely megkérdőjelezte volna szilárd helyét újabb líránk élvonalában. Az értékelés nagyjából közmegegyezés-szerűen abban csúcsosodott ki, hogy az avantgárd kezdeteket követő, epikus karakterű közösségi-képviselői költészet kiteljesedése után a negyvenes évekre Illyés kezén különleges egyediségű versgrammatika formálódott meg, amely egy olyan – immár összetéveszthetetlen – versbeszédnek lett a hordozója, amelyet a szakkritika a poétikailag sokat ugyan nem mondó, de tartalmilag és szemantikailag jól körülírható „gondolati költészet” fogalmával kezdett jelölni. Illyés a 60-as, 70-es évekre az ilyen típusú nagy verseivel szilárdította meg helyét az akkori magyar költészet élvonalában.

Az 1990-es évekre – de részint már a '80-asokban is – a recepció szemében tulajdonképpen nem ennek a költészeti fajtának a retorikai mintázata vagy poétikai hordképessége vált kérdésessé, hanem inkább drámai dinamikájának szubjektum-centrikus alátámaszthatósága. A kései Illyés lírája így egyre inkább kiszorulni látszott a modern magyar költészet újabb alakulástörténetéből. Az 1968-as *Fekete-fehér* című kötet [s részint az azt előző *Dólt vitorla*] nagyon is eredeti poétikai újításai – annak ellenére, hogy Tamás Attila, Lator László vagy Ferencz Győző sokat felismertek belőlük – emiatt lényegében később sem igazán érték el a finomabban artikulált líraértelmezés érzékenységi küszöbeit. Holott Illyés itt olyan új eredetiségű poétikai eljárásokkal és látásmóddal erősítette meg helyét a magyar líra élvonalában, amelyeknek addig alig vagy csak nagyon kevés nyomuk volt a költői életműben.

A fentebbi értelmezők fontos poétikai változásokra figyeltek föl – a megszokott látványszerkezet belső átrendeződésétől [Tamás Attila]¹ az oldottabb hang új bensőségességén [Ferencz Győző]² át a tárgyiasultság különös, belső gravitációjáig [Lator László].³ Többnyire azonban azt is jelezve, hogy alapvetően nem a korábbi impulzív szintaxis, a tág összefüggéseket mozgató gondolatrítmus vagy a mandátumos képviselői beszéd tudásbiztonsága szűnt meg – ezek mindvégig konstitutív elemei maradtak Illyés költészetének –, hanem az őket „hordozó” poétikai potenciál kezd eltérően viselkedni a megszokottól. Mindez tehát nem azt jelenti, hogy alapvető hangnemi fordulat ment volna végbe Illyés lírájában, hanem inkább azt, hogy a költői beszéd- és látásmódnak olyan implicit alkotóelemei nyilvánították meg kivételes poétikai hordképességüket, amelyek eladdig nem jutottak szóhoz a szövegekben. Ráadásul az a különös, hogy e kései költészet nagyszámú közepszerű darabja között

1 Ld. Tamás Attila, *A megújuló Illyés. Illyés Gyula: Fekete-fehér*, Tiszatáj 1968/8., 756–757.

2 Ld. Ferencz Győző, *Az alany mint tárgy*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 167. [Eredetileg: Népszabadság 2002. okt. 12.]

3 Ld. Lator László, *Illyés Gyuláról olaszoknak = Uő, Szigettenger*, Európa, Budapest, 1993, 74.

látszólag számottevő előzmény nélkül bukkannak föl olyan – hol hosszabb, hol rövidebb – kompozíciók, amelyek Illyésnek egy egészen más poétikai arculatát villantják föl ahhoz képest, amelyet jellemzőként ismerünk. Mennyiség dolgában feltűnően kevés ilyen alkotást bocsátanak eléln e kései kötetek, ám legsikerültebbjeik egyértelműen azt tanúsítják, hogy egy bekövetkező (vagy bekövetkezhető) fordulat a költészetben sem számszerűsíthető fejlemények függvénye.

Talán ez a mennyiségi aránytalanság – s vele az érdemben fel nem fedezett kisszámú remekmű – lehetett az egyik oka annak(?), hogy a fentebb idézett új poétikai jellemzők annak ellenére sem irányítottak elmélyültebb figyelmet Illyés 1968 utáni lírájára, hogy a szakmai recepció a felületen jól érzékelte egy készülő vagy már meg is indult fordulat jelzéseit. Mert valóban, Illyés költészetét máig egyfajta tiszteletteljes hallgatás és ami ennél is rosszabb: méltatlan poetológiai semmitmondás veszi körül. Nagyon meggondolkodtató, de be kell látnunk: az Illyés magasra emelte közösségi-nemzeti irodalomeszmény örököséként figuráló irodalomkritika hovatovább fél évszázada nem volt képes egyetlen olyan emlékezetes *irodalmi-poétikai* műértelmezésre sem, amely legalább emlékezetbe hívhatta volna ennek az örökségnek a legmagasabbrendű teljesítményeit. És valóban: közel újabb húsz esztendő sem változtatott semmit Margócsy István 2004-es látletetén, amely szerint „[e]z évben épp húsz éve, hogy elhunyt Illyés Gyula, a huszadik század egyik legnagyobb magyar írója, s nem tagadható: életműve épp a felejtés állapotában nyugszik. [...] [É]letművét teljes, noha ünnepélyes csend övezi”.⁴ Holott a maga hosszú időn át kiérlelt, nagy érzelmi amplitúdókat mozgató, erős és változatos hiperbatonok (parentézisek, transzpozíciók és immutációk) működtette eredeti versnyelvtanával Illyés nem egyszerűen gazdagította, hanem alakította is az egész modern magyar nyelv művészet összképét. Lírai munkássága – egészen Tandoriig hatóan – létesítő érvénnyel vette ki részét a 20. századi líra beszédmintáinak megalkotásában. Illyés ugyanis már az ötvenes évekre magasrendű alkotások során át dolgozta ki modern költészetünk egyik egyedülálló – távolról leginkább talán az Eliot-éra emlékeztető – és a hazai későmodernség poétikai színeképéről nagyon is hiányzó versbeszédét. Mert hiányában olyan űr keletkezne a hangnemek között, mintha – távoli analógiával – Brechtet vennénk le a német költészet térképéről.

Persze, ha van irodalmi sors, a rácegresi indulás hátrányaival küzdő Illyés különleges kegyeltjei közé számít annak. Az avantgárd-kalandok után ugyanis ez az ügyefogyott verselésű, líratechnikákban iskolázatlan tehetség a *Nehéz földdel* és a *Sarjűrendekkel* nemcsak Németh László figyelmét vívta ki, hanem egyidejűleg a magyar költészet legnagyobb korszakába érkezett meg. Ekkor már nem Kassák és Füst Milán között, hanem egy olyan irányzati és hangnemi gazdagság fémmjelezte lírapoétikai térben találta magát, ahol a kései Babits és Kosztolányi, illetve Erdélyi, József Attila és Szabó Lőrinc költészete állt folytonos intertextuális párbeszédben egymással.⁵ Akik a harmincas években kölcsönös későmodern átvételek áthasonító továbbbírásán keresztül – s talán Vörösmarty óta először – emelték a létbeli humán szituátság új európai konstrukciójának magasába a magyar költészetet. Semmi kétség tehát, hogy Illyés itt lényegében már egy világirodalmi nagyságok mozgatta folyamat

4 Margócsy István, *Mai, futó gondolatok Illyés Gyula költészetéről*, Jelenkor 2004/4., 414.

5 Talán ebben a kontextusban az sem véletlen, hogy Babits legnagyobb versei – *Mint különös hirmondó* (1930), *Csak posta voltál* (1933) vagy az *Ősz és tavasz között* (1936) – is erre az időszakra esnek.

felhajtóerejére támaszkodhatott. S hogy kiváló „tanítványnak” bizonyult, talán semmi nem bizonyítja fényesebben, hogy már 1937-re olyan példás tökéletességgel alkotta meg a költészettörténetileg küszöbhelyzetű *Hajnali részegség* ellenpárját, ahol az Illyés-féle polifon versmondattal szabályai szerint megszólaló Kosztolányi-ritmus és -dikció szinte hibátlanul működik közre a pretextussal nagy vitában álló, szubverzív látvány előállításában. Éspedig úgy, hogy a vers opsis és melos harmonikus összjátékát lényegében ugyanazon csillagos ég uralma alatt tereli egy másfajta esztétikai részesülés legitimitásának beláthatósága felé:

Hát – mint földnéző küldetésben –
az ős-posványból fölmerülten
abban a tündöklő estében
csöndesen én csak arra
gondoltam széttétekintve ott körültem:
ha egyszer a mocsár feltámad,
vagy feltámadna
lerontani a ragyogó csodának
nagy tengelyét, ezernyi tornyát
s úgy, mint a mesék azt is előírják
hogy „fű nem nő” s „kő kövön nem marad” –:

én akkor is majd hallgatag
csak félreállok,
hogy midőn már minden letűnt
sorban
még higgadtabban, tárgyilagosabban
tanuságot
tegyek, mint folyt az életünk
e történet-előtti korban.

A *kacsalábon forgó vár* ennyiben nemcsak egy nagy költészettörténeti korszak emlékezetes darabja, hanem arculatkölcsönző klasszikusa is annak. Ekként pedig alighanem Illyés költői pályájának egyik kimagasló, ha – a vers pragmatikai énjének színrevitele tekintetében – nem mindjárt a legnagyobb alkotása is egyben.

A figyelmes irodalmi olvasónak azonban az sem kerülheti el a figyelmét, hogy Illyés költészetében innen fogva hány és hány nyoma van olyan József Attila-, Erdélyi- vagy Szabó Lőrinc-motívumnak, szemléletszerkezeti módosulásnak, képi transzformációnak, amelyek szinte egytől egyig e korszak legeredetibb poétikai újításai közé tartoznak. Ráadásul annak az alapvetően formaelvek meghatározta beszédssituációs rokonságnak a jegyében, amelyre Halász Gábor mellett Illyésnél először Németh László hívta fel a figyelmet:

Illyés Gyulának ezt a visszakanyarodását a kötött versre, mely újabb líránkra annyira jellemző, talán nem is helyes visszatérésnek nevezni: a forma újjászületése ez. A századforduló lírájában túldifferenciált egyéniségek bomlasztják a túldifferenciált formákat. A kiválóbb költők csak egy külön rájuk szabott verstannal tarthatják fenn magukat a zenétlen szabadvers örvénye fölött. A vers szétrongyolódott, a forma hitele megszűnt. Erdélyi jelzi e folyamatban a fordulópontot, de Illyés az, akiben az ellentett folyamat a legpompásabban szemlélhető. Illyés a szabad versből indul ki s szabad versének a tétovasága kívántat meg vele egy biztosabb zenei következetességet. Nem azokra a mértékekre talál rá, amelyeket elődei szétszaggattak, hanem a legősibb, legelemibbekre. A forma ott születik meg a szemünk előtt, a versnek új hitele támad, Illyés versei paradicsomi újdonság fényében csillognak.⁶

És amikor Németh arról beszél, hogy Illyés inkább temperamentum, mintsem egyéniség, éppen nem kritikát gyakorol, hanem Illyés akkori vezérszólamának egyik alapvető, sőt, konstitutív poétikai jellemzője ötlött a szemébe. Az nevezetesen, hogy amint legjobb verseiben a poétikai beszédhelyzet személyes vallomástételtől eloldott konstrukciója eltünteti a másutt zavaró tudásbiztonság gondolati közhelyeit, egy olyan asszertív beszéd személytelen formáján át szólal meg a szöveg igaz[ság]ja, amely nem valamely homályos felhatalmazottságú egyvalakinek, hanem magának a nyelv költői autoritásának a beszédeként tudja tapasztalatba hozni az olvasottakat. A kései Illyés költészetének ez a potenciálja majd a *Fekete-fehér* című kötet jobb verseiben (*Marok, Apály, Nyáréji csöndek, Sötét*) erősödik föl igazán, számos olyan jegyét emelve konstitutív tényezőjévé saját poétikájának, amelyek eladdig mindössze a látens jelenlét nyomait mutatták, vagy pedig inkább alkalomszerűen jöttek csak a felszínre. Jeleztük ennek a fordulatnak a csupán szórványos dokumentálhatóságát. Ami azzal is összefüggésben áll, hogy ez a fordulat nem Illyés többszólamú, közbeiktatások és impulzív megszakítások tagolta versnyelvtanának fő vonalában jelentkezik, hanem azokban a – jobb szó híján – természetlírai ihletésű változatokban, amelyek forrásvidékén már nem az avantgárd montázsselemeket vagy Füst Milán zaklatott retorikájának formáit, hanem elsősorban a Szabó Lőrinc-versek természet-tapasztalatának, közelebbről is a natúra élet-egészebe illesztett színrevitelének nyomait találhatjuk meg. Már itt előrebocsátható azonban, hogy Illyés, mint jobb verseiben általában, itt is képes a mintáitól eltérő eredetit, méghozzá saját költői programjával mély és zavartalan összhangban álló, emlékezetes nagy költeményeket alkotni. Rangosabb társai közül is éppen emiatt emelkedik ki a *Marok* című vers.

6 Németh László, *Illyés Gyula*, Nyugat 1931/15., 176–177.

II.

Marok

Minden gyökér

végül

ököl.

Amíg egy íze él,

nem enged jogaiból,

küzd markosan a fa.

A szél

sztikaira

ott válaszol.

[*Fekete-fehér*, 1968]

Ami az esztétikai tapasztalat első aktusában megragadja az olvasót, az nyilvánvalóan az asszertív hozzárendelés uralta, határozott frazirozású szöveg különleges és fegyvermezzett ökonómiája. Másodsorra az tűnik föl, hogy – miközben félreismerhetetlenül működik itt is a jellegzetes, Illyés-féle elrendező megnevezés nyelvi igénye – úgyszólván semmit nem ismerünk föl benne az összetett szövéssű versnyelvtan jellemző jegyei közül. A három karakteres kijelentésre redukált költemény beszédének ráadásul sehol nem mutatkoznak perszonalizálható indexei: a vers beszédhelyzetét egy személyhez hozzárendelhetetlen hang konstatív műveletei uralják. A látvány személytelen nyelvi elrendeződésének ez a szintaxisa ugyanakkor nem követi azokat a Baudelaire-féle azonosításokat⁷ sem, amelyek a templomként megnevezett természet képi feltárulkozása kapcsán oly stabilizálhatatlanná tették a kezdődő klasszikus modernség nevezetes korrespondenciáit. Az Illyés-vers a szóródó és átszövődő kapcsolatok helyett hangsúlyosan határozott, már-már definitív belső összefüggéseket állít elő. A *Marok* ugyanakkor nem rendeződik egykönnyen azoknak a tájírjai mintáknak a sorába sem, amelyek a térségi romantikától (Petőfi, Prešeren) egészen Áprily-ig, Jékely-ig vagy Nemes Nagyig tematikai rokonságba hozhatók vele. A fák és bokrok makacs „életharcának” vezérmotívuma tekintetében a *Marok* – még legközelebbi életműbeli rokona, az 1956-os(?) *A szél s a szél*⁸ kérdésirányától is elkanyarodva – mindene-

7 „La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers. / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. / Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, / Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, / — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, / Ayant l'expansion des choses infinies, / Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, / Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.” [Correspondances]

8 „Rezzent a vén szél: szisszent, jött a szél: / villám rándult, mint megrántott kötél: / egy percnyi csönd. És bömbölő haragra / fakadt a vihar százezer harangja. // Kapkodta a fejét a szífla, az agg,

kelőtt azt a paradigmát követi, amelyet Szabó Lőrinc *Szamártövise* [1931] létesített és a növényi helyhez-rögzítettségnek az egyetemes bioszba transzformált motívumán keresztül – mesteri hasonlatokkal és szintén egy nagyhatású azonosítással⁹ – emelt egyszersmind a holtként való túlélés sokjelentésű „humán” drámájává is.

Ha a nyitány szokatlan azonosítása [gyökér=ököl] nem bonyolítaná az értelmezhetőséget, felületi szemantikai olvasatban a vers egyszerű tájképi példázat látványát adná: a nagyobb természeti erőknek kitett fa az éltető talajba kapaszkodva küzd a túlélésért. Túl- vagy továbbélésről van szó, nem egyszerűen csak állapotzerű önfenntartásról, hiszen a jogaiért utolsó „ízéig” küzdő fa harca a folytonosság végességének („amíg”) indexével van ellátva. A versnek ez a középső szakasza váratlanul erős feszültség alá helyezi a nyitányban mondottakat, mivel egyfelől egyetlen váltással aktív ágenssé változtatja a marokká formálódó öklöt, másfelől – s talán a kompozíció képződése felől ez a fontosabb – az egyik legstabilabb biológiai állapotot [a begyökerezettség] ruhazza föl az ellenállás ama dinamikájával, amelyet egyetlen természeti képen sem lehet láthatóvá tenni. Mert a testi látás elől el van zárva. Dünamisz és sztázsiz kölcsönös egymásrautaltsága itt úgy kerül a sztázsiz uralma alá, hogy az elmozdíthatatlanság egy rendkívüli „helyben-mozgás” kitaró és heroikus ellenállásának lesz az eredménye: a kétfajta állapot elvi elválaszthatatlansága annyiban biztosítéka a természetnek kitett fa életének, amennyiben ő maga erő és ellenerő dinamikusan helyeként marad elmozdíthatatlan.

Bármily egyszerűnek látszik is azonban a természetlírai konstrukció, a nyitánybeli konstatív azonosítás nem engedi meg, hogy Tóth Árpád vagy Áprily mintái nyomán az emberi sors pusztá jelképi megfelelőjeként olvashassuk a költeményt. (Mert bizony ilyet is rengeteget találunk Illyés kései darabjai között.) A szöveg könnyen átlátható „kettős kódolása” [*marok, ököl, jog, szitok, válasz*] erőteljesen antropomorfizálja ugyan a verset, de mégsem az allegorézis elvei szerint működteti. Minthogy a korabeli episztémében még nincsenek ott a növényi jogok kérdései, a „jogaiból nem engedő fa” kulcsfogalmának jelentése – a gyökérszerűen kapaszkodó emberi marok képének közvetítésével – a méltó élethez való jog értelmében közeledik [az emberi] *méltóság* jelentésköréhez, ezzel persze el nem veszítve a növényvilághoz való elsődleges, de épp ezért mindvégig oszcilláló *szövegi* odatartozását. Első látásra ezután viszont már azt is mondhatnánk, a harmadik rész maradéktalanul antropomorfizálja a természeti látványt, s ezzel végzetesen allegoretizálja is a szöveg mondandóját. Ami azt jelentené, hogy az allegorézis utólag kényszerítő erővel íródna vissza az első két részben létesült *szövegi* konfigurációkba [gyökér és ököl, fa és jog].¹⁰ Ha az itt szemantikailag látszólag felülkerekedő humán üzenet tartalma korlátozná a nagyon is erős élet-összefüggésben¹¹ színre vitt természeti látvány érvényét, a vers

/ vállaltott rab a pofonok alatt: / ahány karja volt, mind hátracsavarta / a nyár haragba-kékült zivatarja. // Zúzott, tört, csépelte, őrzöngött a szél: / kiszállt a fából végre egy levél, / egy, és csak úgy, ahogy végül kiszáll a / fiai mellől a hajsolt madárka.”

9 „Mozdulatlan katona vagy: / befelé ör, öre magadnak! / Ört állsz és szárnyas gyermekeid / a messze jövőbe szaladnak: / és állsz még, állsz még akkor is, / mikor az ősz maró / esőiben megrothad a rét / és jön a hó.”

10 Ezt az összekapcsolt egymásmellettséget úgyszólván észrevétlenül erősíti föl az *íz* fogalma is, amely hasonló funkciójú szerve a növény és az ember testének.

11 A szitkozódó szélnek mozdulatlanul ellenálló fa ugyanis maga is hangsúlyos humán tulajdonságokkal van felruházva: a szitkokra némán ugyan, de válaszol, azaz, ha átvitt értelemben

innen fogva afféle gadameri praetextusként kezdene viselkedni: a természetinek az ürügyén másról szólna, mint amiről beszél.

Csakhogy a vers nyelv művészeti viselkedése – s az Illyés-szakirodalomnak e kérdés elhanyagolása az egyik legnagyobb mulasztása – éppenséggel ellentétes irányban bontja ki a maga nagyfokú komplexitását. Ha ugyanis a nyelv – kivált a költői nyelv – nem egyszerűen szótár és grammatika, hanem mindig hangalak/írásképp, dallam, ritmus és jelentés egysége, akkor a *Marok*nak épp itt, a vers fináléjában jut csúcra a nyelvretorikai teljesítménye. Ennek a szókincsében feltűnően alulpoetizált szövegnek az enyhén ereszkedő hanglejtésű retorikai zárata ugyanis olyan erőteljesen szólaltatja meg a vers hangtestét, hogy ezzel a történéssel úgyszólván felülírja a mondottak szemantikai nyomatékát. A jelentéstan szintjén tudomást szerzünk ugyan a szél szitkairól és a *némán felelő* fa válaszáról, de mindez csupán úgy jut szóhoz a vers hangzó materialitásában, hogy könnyen beláthatóvá válik: itt sem a szitkoknak, sem a válasznak nincs valódi szemantikai relevanciája. A szitkok és a válaszok *tartalmának* – e tartalmakat elhallgatva maga a szöveg „mondja” ezt! – nincs jelentősége. A fojtott küzdelem a zöngétlen réshangok hangsúlyos ismétlődésén keresztül *összetartozók* gyanánt hozza a vers hangolt esztétikai tapasztalatába a szintéren *szembeállított* ágenseket: a fa „a SZÉL SZitkaira [...] válaSZol”. Annak vélelmezését pedig, hogy az összetartozáson túl itt a szívós és elkeseredett ellenállás *hangzó nyelvi valóságáról* is szó lehet, költészettörténetileg az támaszthatja alá, hogy József Attila *Ars poeticája* ugyanezt a hangzást (sz-sz-s-sz) hívja segítségül az ellenszegülés érzékeltetéséhez.¹²

Abból a szempontból, hogy a szó testi jelenlétének mekkora szerepe van a költészetben, külön figyelmet érdemel az / mássalhangzók viselkedése. Egy olyan statikus versben ugyanis, amelyben mindössze egyetlen *tényleges* cselekvést jelölő ige [*küzd*] fordul elő, ennek a zöngés, szelíd és lágy hangzású likvidának feltűnően nagy szerep jut a küzdelmes és feszültségteljes statikát evokáló versben. A kilencből ugyanis hat sorvég hangzik ki erre a mássalhangzóra, melyek közül csak kettőt tartalmaz igei állítmányt. Ami azt is jelenti, hogy ez az éppen nem harmonikus természetlírai látványban fogant vers valamiképp az / hangtestén keresztül szelidíti és mérsékli a szemantikai szinten erős képzetek [*ököl, nem enged, küzd markosan*] előhívta feszültséget. Illyés mesterfogásainak azonban a legsikerültebbje éppen az, hogy a küzdő felek elválasztott összetartozásának *vershangzásbeli* alakja nemcsak ellentétet evokál a költészet s az emberi nyelv legkellemesebb hangzású mássalhangzója, illetve a természeti zajok fenyegető réshangja között, hanem amint az /, különös áthangzással, éppen a vers zárlatán rendeződik bele az utolsó mondatot uraló sz zöngétlen hangzásába (váLaSZol), azáltal, hogy a képzés helye szerint olyan likvida, amely oldalréshangnak számít, rokonává is lesz a klasszikus (fog)réshangú sz-nek. A rímvéghangzást egyébként is mindvégig uraló lágy likvida ennyiben nagyon is közel hozza egymáshoz a vers *humánnyelvi* és természeti hangzatait. Mert ha akusztikusan össze nem békíti is a küzdő feleket, arra mindenképpen képes emlékeztetni, hogy van, amiben támadó és ellenálló mégiscsak hasonlítanak egymásra. Annyiban legalábbis *önmaguk ellenében* van közös bennük, hogy miként a *versbeli* SZÉL „élőként”

is, de képes a beszédre.

12 „Sziszegve se szolgálók aljas, nyomorító hatalmakat.”

az élethez tartozik [„él”], úgy az életéért küzdő ököL is képes rátámadni a [másik] életre.

Annak esztétikai tapasztalatát azonban, hogy ez a vers nem a fent és a lent romantika-kori elválasztottságának [*Tündérialom*, *A Tisza*, *Feltámadott a tenger*] mintáit követi, nemcsak az erősíti, hogy a látvány képi struktúrájának középpontja maga is fent és lent virtuális köztességében helyezkedik el. Másképpen mondván: a természeti fent és a természeti lent [itt küzdelmes] viszonya úgyszólván egy közülük kiemelt, de föléljük mégsem rendelt, koordináták szerint nem szituálható közöttség látópontja felől alakul. Az a mozzanat is ezt a belefoglalt összetartozást hangsúlyozza, hogy ezúttal hasonlóan alakul a vers beszédhelyzetének „térbeli” viselkedése is. Ismert, hogy Illyés költészetének egyik leghatásosabb eljárása az igazságot mondó beszéd perspektivikusan változékony pozicionálása. A „beszédhelyzetek szituatív mozgatása”¹³ következtében az ő verseiben hol a látvány fölül, hol a lent távlatából – vagy éppenséggel az épp mondottaktól „elmozogva” – szólal meg a beszéd mindenkori tudásbiztonsága. A *Marok* beszédhelyzetében nincs nyoma ennek az effektusnak: ez az – eleve elrendezettséget előállító – asszertív nyelvi műveletek hordozta költemény sem nem afirmálja, sem nem viszonylagosítja a maga „tudását”. Alapvetően mindössze tapasztalatot oszt meg az olvasással – ennek megfelelően a fent vagy a lent értelmében poétikailag „szituálatlan” marad a beszéde. Valamiképpen éppúgy egy hozzárendelhetetlenül „pozicionált” köztesség *költői nyelvé*n szólal meg, ahogyan a szöveg evokálta látvány is egy *képszerkezeti* köztesség jegyében tárul az olvasó elé.

Valéry, a modern líra világirodalmi klasszikusa, azt vallotta, a vers csak hangzó változatban válik műalkotássá, addig valójában csupán a beszéd írott „partitúrája”. Ebből kiindulva Gadamer már annak tételét fogalmazta meg, hogy lényegében minden vers létében van ráutalva a befogadói megszólaltatásra. És valóban, ha a költészet elsősorban olyan ritmus, dallam és hangzás,¹⁴ „amelyek nem közvetlenül a természetből vagy a gyakorlatból származnak, hanem természet- és gyakorlatbeli célokra a nem-természetibe, a nem-gyakorlatiba való [módosító] átírányításából”,¹⁵ akkor ezek közös, orkesztrált hangja nem éri el az olvasást: befogadókként ilyenkor nem tettünk egyebet, mint „kibetűztünk” egy nyelvi írásképet. De a verset, ha magunkban – még ha csak a néma recitálás formájában is, de – nem hangoztattuk, akkor valójában nem *olvastuk* el. Innen tekintve a vers létmódja ellenében olvasott *Marokkal* az történik, hogy csak részben vagy egyáltalán nem fértünk hozzá az üzenetéhez. Mert ha *jelentés* gyanánt beérjük az erőszaknak való néma ellenállás jogosságának „hiteles” költői szemléltetésével, az itt még Illyés szociális töltetű irodalmi programjával is csak részben hangzik egybe. E vers különlegessége ugyanis éppen abban van, hogy a benne mondottak implicit közéleti indexei nem a pusztán önvédelmi jog indokoltságával, hanem a *költői igazság* módján, poétikai úton illeszkednek be az oszthatatlan bioszba-tartozás statikus dinamikájának magasabb törvényei közé.

13 Margócsy, *I. m.*, 417.

14 Más műnemekkel ellentétben viszont a látvány például nem szükségszerű tartozéka a lírának.

15 Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015, 68.

Sírkő, Isten, félkurvák

PETRI GYÖRGY BALLADAKÖLTÉSZETE?

„Minél tökéletesebbre fejlett egy műfaji változat,
egy műfaji fokozat, annál inkább érvényesül
benne a megőrzve meghaladás elve.”¹

A Petri-művek jelenlegi összkiadására vonatkozó tendencia az életmű ismeretének és hatásának szisztematikusabb vizsgálatát szolgálja, illetve a végtelenített kiadás gesztusával él, nem tekinti lezár[ha]jt[ó]nak az életművet.² Az összegyűjtött munkák lehetőséget adnak az egész életművet átfogó vagy az életművet bizonyos műfajokon belül értelmező vizsgálódásoknak. Jelen tanulmány ez utóbbira vállalkozik, melynek alapját az *Összegyűjtött versekben*³ található három *Ballada* című vers nyújtja. Az első az *Örökhétfő* [1981] című kötetben jelenhetett meg a nyilvánosság előtt, a második a *Valami ismeretlenben* [1990], míg az utolsó balladát a *Hátrahagyott versek [1966–2000]* közé sorolta Várady Szabolcs; bár a vers keletkezési dátumát nem jelölte meg, mindenesetre az 1968-as költemények közé válogatta.⁴ A háromból két szöveg abban az időszakban jelent meg, amikor a Petri-szakirodalom tanúsága szerint a költői megszólalás jelentős változáson ment keresztül. Az *Örökhétfő* balladája az erre a kötetre jellemző radikalizmussal lép fel.⁵ A kronológiai sorrend szerinti utolsó

1 Németh G. Béla, *Létharc és nemzetiség*, Magvető, Budapest, 1976, 104.

2 „Vajon jót tesz-e egy kanonizálódott költői életműnek [még ha kanonikus természetét persze viták övezik is], illetve mit tesz vele az, hogy a jól ismert korpuszt egymást sűrűn váltó összkiadások szembesítik a szerző által kötetekbe be nem válogatott [s ily módon nagyobb kompozíciókba sem rendezett], nem jelentéktelen mértékben publikálásra nem szánt szövegek hálóbdaszerűen egyre terebélyesedő gyűjteményével?” Kulcsár-Szabó Zoltán, „*Túlhaláltam életem*”, *Alföld* 2020/1, 68. „Egy új korpusz is alkalmat nyújt a friss értelmezéseknek: a versek tetemes része, amely évtizedekig kéziratban lappangott, nemrég publikálásra került, 2018-ban Várady Szabolcs szerkesztésében megjelent a versek többtucatnyi, eddig ismeretlen szöveggel bővített változata, az *Összegyűjtött versek*. Néhány újabb – abban sem köztölt – vers is napvilágot látott azóta, s tudomásunk van további kiadatlan szövegek létéről is.” Pataky Adrienn, *Elkárhoztatott nagypapa az unokapokolban. Petri hatása a kortárs lírában*, Szépirodalmi Figyelő 2020/2., 39.

3 Petri György, *Összegyűjtött versek*, szerk. Várady Szabolcs, Magvető, Budapest, 2018.

4 Erre a következtetési lehetőségre Konkoly Dániel mutat rá: „Ahol pedig nincs feltüntetve a dátum, ott is sejtethetjük a versek születésének időpontját, hiszen ebben a szakaszban Várady időrendi sorrendre törekedve közli a költeményeket.” Konkoly Dániel, *Érvényes-e még? Petri György összegyűjtött versei újratöltve*, <https://www.prae.hu/article/10788-ervenyes-e-meg/>

5 „Petri megkísérelte, hogy az életnek azokat az elementáris jelentőségű tényeit, amelyeket civilizációnk keretei között nem tudunk kezelni, amelyeknek nyers valóságával szemben végképp csődöt mondanak kultúránk megoldóképletei, amelyeknek ellentmondásai-feszültségei szinte elviselhetetlenek, a maguk leplezetlen, inkommenzurábilis valóságában, végső tapasztalat voltában tegye művészi-esztétikai tapasztalattá. Ezért végletes redukcionizmusra vállalkozik, a kultúra, a civilizáció minden formáját lebontja róluk mint inadekvátat és inautentikusát, hogy eljusson magához a tényhez és az autentikus élményhez. S mindezt nem a kívülről kísérletező szenvtelenségével teszi, hanem valami sötét szenvedéllyel, valóban vesztes belső gravitációval, lefelé vonzódással. Az *Örökhétfő* verseinek többségében ott érezhető »a földdel-egyenlővétevézés mámore« [*Ballada*].” Fodor Géza, *Petri György költészete (II)*, Holmi 1989/2., 139.

balladát szinte teljesen hanyagolja a Petri-befogadástörténet, pedig maga a *Valami ismeretlen* című kötet nagy visszhangot kapott: az *Örökhétfőben* megtalált „költői gondolkodásmód betetőzésének tekinti”⁶ a kritika.

Beszéd és suttogás között: A Balladától [Egy párkányon álltam...] a Hídvatás felé

A *Valami ismeretlen* balladája a Petri-kötet azon versei közé tartozik, melyre a recepciótörténet kevés figyelmet fordított, aminek több oka is lehet. Egyrészt a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* Petri egyik legemblematikusabb és legnagyobb kritikai visszhangot kapó szövegévé vált a kötetből, amely ilyenformán „nem engedte szóhoz jutni”⁷ az egyéb műveket [a címadó vers és az *Elégia* képez valamennyire kivételt a recepcióban]. Másrészt – és ez a jelentősebb szempont – az 1990-ben megjelent kötet a politikai kontextusnak kitüntetett szerepet adó⁸ olvasási stratégia felől tűnt leginkább értelmezhetőnek. Kétségtelen, hogy az *Egy párkányon álltam* kezdetű ballada is tekinthető „áthallásosnak”, amennyiben a [rendszer]változást tematizáló nyelvi mozzanatok-mozgások azonosíthatóak benne.

Egy párkányon álltam,
öt emelet magasban.
Fekete lomb között
az éjjeliőr zseblámpája bujdokolt.
Hunyogott türheterlenül

- 6 „Az 1981-es *Örökhétfőt* újabb, sőt radikálisabb fordulatként tartja számon a recepció, s nem elsődlegesen azért, mert ez volt Petri első olyan kötetkompozíciója, amely hivatalosan csak jelentős csonkításokkal láthatott volna napvilágot, s így szamizdat kiadásként jelent meg, hanem inkább a hangvétel radikalizálódása, »brutálisabbá« válása, a vulgáris lexicájú vagy tematikájú versek megszorodása okán. A további, az *Azt hiszik* (1985), a *Valahol megvan* (1986-89), a *Mi jön még?* [1989] és a *Valami ismeretlen* [1990] kötetekben nem nagyon konstatál hangnembeli vagy versszerkezeti változást a kritika, és az utolsónak említett gyűjteményt hajlamos egyfajta költői gondolkodásmód betetőzésének tekinteni.” Horváth Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Gondolat, Budapest, 2017, 16.
- 7 A kötetről vagy Petriről szóló szövegek gyakran címként jelölik, azonosítják ezzel a verssel az életművet. Ilyen például Thomka Beáta kritikája *A napsütötte sáv* radikalizmusa, vagy két tanulmánygyűjtemény: *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*, szerk. Lakatos Andor, Nap, Budapest, 2000. *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig. Tanulmányok Petri György költészetéről*, szerk. Fenyő D. György, Krónika Nova, Budapest, 2004. A vers reputációja talán akkor vált meghaladhatatlanná, amikor a *Jelenkor* irodalmi és művészeti folyóirat online kiadásában a legjobb kortárs versnek választották a kritikusok: <http://www.jelenkor.net/visszhang/759/a-nagy-verslista>
- 8 „Már csak azért is, mert úgy is értelmezhetjük, hogy ez a csokornyai vers Petri első reagálása ama történelmi fordulatra, amely többek közt őt magát is visszavetette az illegálisból a legalitásba; azaz nehéz úgy kézbe vennünk a kötetét, hogy ne azt keressük benne, mit mond a mai viszonyokról az a költő, aki az összeomlott rendszer »kemény« ellenzékéhez tartozott?” Pályi András, *Egy ismert kelet-európai költőről I.*, Kritika 1991/3., 41. Hasonlókat fogalmaz meg Kardos András is: „Az a tény, hogy Petri politikai magatartása e forma szerves részévé vált, egyrészt meghatározta a befogadói viszonyt is hozzá [...] [a] világ – mégoly ellentmondásos – átalakulása tehát a következő kihívást jelentette e forma számára: az elnyomás éveiben kifejlődött organikus egysége magatartásnak és műnek egy – befogadástörténetileg is igazolható – reprezentatív különállást biztosított Petri költészetének. Vajon a »szabadság birodalmában« nem roppan-e össze ez a líra akkor, ha el kell hogy veszítse kitüntetett helyét?” Kardos András, *Egy ismert kelet-európai költőről II.*, Kritika 1991/3., 41.

ez a földszinti hold.
Láttam már, milyen:
test, ha puffan
a kőre,
hasüregbe
lökődött lábakat.
Elengedtem az ablakkeretet.
Hátamnak feszült a szoba.
Tisztázatlan viszonyok,
pillantások dagálya,
félkurvák tekintetének
hánytató hintalengése.
Kivizeltem az ablakon,
a lombra.
Kijózanodtam.
A lámpafényben
álombeli mondattá vált a mély
kút, hol víz csillant.
Ölelgettek és hangoskodtak,
ajándékozó karok fogtak át,
ellepett a feszélytelen gyalázat,
valaki megváltott.
De azóta
járda szélén, tócsából...
– most már folyton:
a sötét suttogás.⁹

A verskezdő párkány egy olyan határhelyzetből engedi a lírai ént megszólalni, mely a „Hátamnak feszült a szoba” sorral összeolvasva az otthon és a zuhanásra rájátszó beszédaktusok miatt az otthontalanság között oszcillál, így egyfajta választási lehetőségként mutatja fel az ismertet és az ismeretlenbe való zuhanást. Ilyen értelemben a versben többször visszatérő „éjjeliőr zseblámpájá”-nak fénye a besúgó hálózatokat idéző megfigyelő-megfigyelt eldönthetetlen viszonyának beiródását eredményezheti. Továbbá a zseblámpa és a holdfény azonosítása („Hunyorgott türehtetlenül / ez a földszinti hold”) a felfelé ívelő pályát bejáró holdat jelenleg alacsonynak és alig érzékelhetőnek mutatja, melynek teljesítménye (felfelé ívelő pályája) egyelőre remény marad. Az „Elengedtem az ablakkeretet” sor valamiféle kontextusvesztésről, akár a „framing” hiányáról számol be,¹⁰ de akár a („Kijózanodtam”) sor is jelentheti a kontextus megváltozását. Mégis, talán a „valaki megváltott” részlet viszi színre legexplicitebb és legironikusabb módon a megváltó-megváltott bináris oppozíciókban rejlő hierarchikus jelentéseket. Ez az „áthallásos” vagy metaforikus beszéd érzékelhető a kötet szintjén is, hiszen a tér és a mozgás motívuma (Petrinél ez inkább kontrollálhatatlan mozgást

9 Petri, *l. m.*, 279.

10 Olyan, mintha a vers beszélőjének cselekvése közvetlen hatást gyakorolna a szöveg poétikai

jelent) több helyen is megjelenik, így az azonosítás helyzetébe hozva azokat, míg azonosítottként az 1989-es társadalmi-politikai események szolgálnak. E központi motívumokra hívja fel a figyelmet Szabó Gábor: „a *Valami ismeretlen* című kötetben olvasható *Elégia* is az üres ház, és a benne várakozó kiürült én metonimiáján keresztül szintén a térben való alázuhanásként jellemzi a szubjektumot.”¹¹ Számos példát lehetne még hozni, ilyenek a „yoyózik / föl-le / föl-le” (*Önarckép* 1990), a „két emelet közt már mindent szabad” (*Körül-belül*), a „lendkerék forgatja magát” („*Jövőkép*”), „a süppedő sötétben” (*Semmi különös*), az „Izgalmuk is hamar / apad, mert – megviselt / léggömb: ereszt mind.” (*A.-hoz*), a „Valami ismeretlen / felé, elébe / -sodródunk vagy törekszünk?” vagy „A rög / hömpölygeti magát” (*Valami ismeretlen*) sorok, amelyek a kontrollálatlan mozgás, gyakran a zuhanás motívumát viszik végig a kötetben. Az *Egy párkányon álltam* kezdetű vers esetében pedig a színre vitt látomásszerű zuhanás teszi cselekvő helyett, az események elszenvedőjévé a szubjektumot. Innen olvasva a vers arra hívja fel a figyelmet, hogy a politikai térben végbemenő (rendszer)változás strukturálisan mindig csak aszimmetrikus, hierarchikus viszonyok permanens váltakozását jelentheti, ráadásul e motívumrendszer arra a kulturális örökségre is gúnyosan emlékeztet, ami szerint a politikai rendszereket irányelvekkel jelöljük (bal-szélsőbal stb). Radnóti Sándor arra is rámutatott, hogy a betiltott kötetek megjelenését is a *lemegy szamizdatba*¹² szókapcsolattal jelölte a kor. A *Ballada* talán azért maradt visszhang nélkül a recepcióban, mert a politikai referenciákra érzékeny olvasásmód számára sem különösebben egyedinek, sem szemléletesnek nem bizonyult a *Valami ismeretlen* darabjai között.

A következőkben a látvány, a kinetográfia, a temporalitás, valamint nyelvi és hagyománytörténeti közvetítés szempontjait is érdemes lesz használatba venni. A verskezdetben a látvány nehezen kivethető mivolta válik hangsúlyossá, amit az is megerősít, hogy éppen a látvány központi elemei (hold-lomb) csengenek össze a „bujdokolt” szóval, ezáltal akusztikailag is egymás mögé bújtatva a vizuális jelenségeket. Ehhez a második sor asszociatív módon kapcsolódik és elbizonytalanítja a tér- és időviszonyokat. Ugyanis a [„Láttam már, milyen: / test, ha puffan / a kőre, / hasüregbe / löködött lábakat.”] versmondat nemcsak az előző mondatban olvasott múlt időt helyezi egy régebbi időskiba, de a zuhanás és a becsapódás leíró jellegű elmondása egyszerre egy saját testtel történő gondolatkísérletként és egy korábról felidézett látvány reprezentációjaként is engedi olvasni a részletet. Fontos megjegyeznünk, hogy a sortörés a „puffan” és a „kőre” között mintha akusztikai értékkel is bírna [hiszen a nagy sebességgel mozgásban lévő dolgok becsapódása már mindig is megelőzi

működésére, vagyis a lírai hang és a hangot hívó vagy kikényszerítő lejegyzett szöveg oppozíciója jöjjön létre. A szöveg ilyen értelemben vett önreferencialitásához és keretezéséhez lásd Kulcsár-Szabó Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben = Uó, Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 19–20.

11 Szabó Gábor, „Vagyok mit érdekelne”. *Széljegyzetek Petrihez*, Műút, Miskolc, 2013, 23.

12 „Petri a legnagyobb költők egyike volt és ez a legnagyobb költők egyike, aki akkor élt, az *ment le* – ahogy akkoriban mondtuk – szamizdatba, és megnyitotta mindenki másnak a lehetőséget, akik ezt nem követték.” PIM Archívum // Újraolvasva – *Kerekasztal-beszélgetés Petri György költészetéről*, Deczki Sarolta – Károlyi Csaba – Radnóti Sándor, a beszélgetést vezeti Csuhai István. 2017. október 11. <https://www.listennotes.com/podcasts/pet%C5%91fi-irodalmi/pim-arch%C3%ADvum-%C3%BAjraolvasva-petri-ujpG80wkYNH/>

a hangpercepciót], valamint a „hasüregbe / lökődött lábakat” fragmentumai egy éppen textuálisan is destruálódó test hatását keltik, amire a mondat első részének hiperbatonra épülő megszerkesztettsége is rájátszik, hiszen a „Láttam már” és a látott esemény közé beékelődik a „milyen” szó, így a mondatstruktúra szintjén is megalkotva a belökődést. Ezután megint a saját pozíció meghatározása történik („Elengedtem az ablakkeretet.”), majd ismét egy zuhanásjelenetet olvashatunk, hiszen a („Tisztázatlan viszonyok, / pillantások dagálya / félkurvák tekintetének / hánytató hintalengése.”) sorban a „félkurvák” egy optikai hiba, azaz a zuhanás közbeni látásmódból az emberi alak ablak általi megfelelését jeleníti meg, vagy a lenről figyelő hívogató tekintetek zuhanás-élményét hozza létre, mindkét esetben a tériszony egyszerre vonatkozik a mélységre és a tekintetektől való viszolygásra. A különös, mindenesetre Petri költői nyelvére annál inkább jellemző szóalkotást érdemes közelebbről is megvizsgálunk. A „félkurvák” ugyanis, amennyiben a – biológiai nem értelmében vett – nő szinonimájaként válna olvashatóvá, annyiban a „férfi írás”,¹³ vagy Károlyi Csaba fogalmával élve „macsó”¹⁴ megszólalás példája lehetne. Holott a „fél” morféma képtelenné teszi ezt a fajta olvasatot, hiszen épp a prostitúcióban dolgozó személyek megfogyatkozott egzisztenciájára utalhat, vagy, ahogy fentebb kifejtettük, a nem teljesen látható, épp kibontakozó látványra hívja fel a figyelmet. Továbbá fontos megjegyeznünk, hogy Petri költészetében a „fél” lexémához olyan nyelvi események kapcsolódnak, mint a *Két töredék a Brezsnyev-érából* című vers következő sorai: [„Az egyik fél, a másik fél / egymástól egyre jobban fél: / így alkothatnak oly egészet, / melyben nincs helye semmi résznek.”]. E versrészlet úgy olvastatja a „félkurvák” szót, hogy – a jakobsoni modell értelmében – egyszerre hajtja végre a beszéd emotív és referencializáló funkcióját, tehát az ismeretlen iránti félelmet és a látvány megképzését is kifejezi. Amennyiben ezt elfogadjuk, akkor megállapítható, hogy a látvány ezen a ponton tulajdonképpen azonos az előző zuhanásával, így visszautal a korábbi megfelezett testre. A versmondat és talán a vers leginkább szignifikáns lexémája: a „hintalengése.” Egyrészt a félkurvával való kapcsolat egy olyan politikai-társadalmi olvasat lehetőségét kínálja fel, amelyben az egyén már mindig is az „elkurvulás”, a saját intim szférája, szuverenitása fel/eladásával tud csak érvényesülni a rezsimben, ezért mindenki úton van a kisebb vagy nagyobb mértékű „kurvaság” felé, így a hintalengés a résztvevők alapélményévé válik. Másrészt a versmondat szintaktikai viszonyairól megállapítható, hogy a „hintalengés”¹⁵ nemcsak szemantikailag, de a mondatstruktúrában betöltött szerepe miatt is színre viszi a vers lengő-hintázó szerkezetét, ugyanis a mondatvégi állítmányi pozíció visszamenőlegesen értelmezi a „tisztázatlan viszonyokat”. Ráadásul hintáztatja az olvasót ennek a sornak a metrumba is, hiszen a szabályosan 7-7 és 8-8 szótagos sorok két szóból állnak, melyek első tagjaiban szinte kizárólag hosszú, míg másodikban dominánsan rövid morák találhatók, majd ahogy haladunk előre

13 Vö. Ann Rosalind Jones, *A test írása. A L'écriture feminine megértése felé*, ford. Gyuris Norbert = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Budapest, 2002.

14 „A szerelmes versei ódivatúak és macsók, az alkoholizmus mint világ-metaphora kifulladásra látszik, a politikai versek utalásrendszere, szójátékai elavulnak.” Károlyi Csaba, *A Petri-mítosz vége*, Élet és Irodalom 2008. január 4.

15 Petri e hapax legomenonja Parti Nagy Lajos *Gyászvers-próba Nagy László halála napján* című versére is áthagyományozódott: „összebecsákló hintalengés, / a botos ember idebólint [...] nyakán akad a rönksorompó, / összebecsákló hintalengés”

a sorokban, úgy gyorsul fel a morák váltakozása, vagyis az olvasás előrehaladásához kötött metrikai hintalengés.¹⁶ Paralel szerkesztésmód szervezi a verset, amely megszólalásmódok, mondatok, trópusok és akár groteszk testek folyamatos értelmezői viszonyba hozásával, valamint a szöveg meloszával együtt hintalengésszerű olvashatóságot kínálnak, ekképpen az *Egy párkányon álltam* „dinamizálja a megfigyelői tevékenységet.”¹⁷

Az ezt követő sorok, bár folytatják a versbeszélő látomásait és cselekvéseit váltakoztató széttartó leírást, mégis inkább együtt értelmezhetők: [„Kivizeltem az ablakon, / a lombra. / Kijózanodtam. / A lámpafényben / álombeli mondattá vált a mély / kút, hol víz csillant.”] Bár a kijózanodás potenciálisan implikálhatná a versbeszéd modalitásának megváltozását, de a mondatnak ilyesfajta poétikai következménye nincs. Viszont az előző mondatlal összeolvasva azt a hatást kelti, mintha a lírai én a vizeles következtében józanodott volna ki, amit a következő mondat abban az értelemben megerősít, hogy a „lomb”, amely korábban a fény érzékelését gátolta [hiszen mögötte bujdoskolt az éjjeliőr zseblámpája], most elveszti a fentebb használt „fekete” jelzőt, mintha a „kivizelés” által megtisztítaná, hiszen grammatikailag is megfosztja a takarástól, ezáltal közvetlenné, érzékelhetővé teszi a látványt. Azonban a következő versmondat rögtön megfosztja a látvány megértésétől a lírai ént, mert a lent érzékelt látvány álombelivé válik, ezáltal további okot szolgáltatva a hintalengésszerű értelmezhetőségnek. Fontos továbbá, hogy e szövegrészben a sortörés és a szintaktika különböző irányokba mozgatja az értelmezést. Míg a logikai-szintaktikai viszony szerint „A lámpafényben / álombeli mondattá vált a mély / kút, hol víz csillant” sorban a „mély” és a „kút” összeolvashatóvá válik egy mély kúttá, így az álomvilágba szituálva a versbeszélőt, aki egy mély kútba néz, addig a sortörés és az odahallható határozói szerepű „mint” más irányba mozgatja az értelmezést, hiszen a „mély *mint* kút, hol víz csillant” sorvariációt teszi olvashatóvá, vagyis egy őstoposzt, amely a valóságos mélységtapasztalat álomszerű élményét inszcenírozza. Ezen a ponton látszik talán legnyilvánvalóbban, hogy a valóság és a látomásosság kódjai kiolvashatók akár egyetlen verssorból is, ezáltal megfosztva a narratívát annak koherenciájától. A mű eddig – ahogy fentebb megállapítottuk – a lírai én cselekvéseinek és látomásainak leírásából szerveződik, egy vagy két verssoronként váltva egymást. Az utolsó előtti sorban azonban mintha végérvényesen összemosódnának e dimenziók, hiszen a lírai ént visszahúzzák a párkányról [„Ölelgettek és hangoskodtak, / ajándékozó karok fogtak át, / ellepett a feszélytelen gyalázat, / valaki megváltott.”], ennek következtében az utolsó verssor lírai énje már ez események retrospektív horizontjából szólal meg [„De azóta / járda szélén, tócsából... / – most már folyton: / a sötét suttogás.”], így kvázi magyarázattal szolgálva a történetmondás motiváltságára, hiszen egy visszaemlékezést olvashatunk.

Azonban az emlékezetaktus a vers címe felől és a most következő hagyománytörténeti kitekintéssel együtt kérdőre vonja a történetelvű olvasatot. A *Valami isme-*

16 Lásd: ----U U U / ----U - U / ---U - U - U / - U -- U -- U

17 Mieke Bal, *Látvány és narratíva egyensúlya*, ford. Hartvig Gabriella = *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*, szerk. Thomka Beáta, Kijárat, Budapest, 1998, 157. Bár az idézett tanulmány ezt a kifejezését narratív szövegekre használja, Bal fogalma mégis érvényesnek tűnik, hiszen a Petri-vers, ugyan dekonstruktív módon, de a narratívaképzés technikájával dolgozik.

retlen című kötet kapcsán Horváth Kornélia úgy véli, „feltűnő, hogy a verseskönyvben számos szonett formájú, illetve »szonettkísérletként« minősíthető költeményt talál az olvasó.”¹⁸ Horváth abban az értelemben – joggal – lát hasonlóságot a ballada és a szonett között, hogy mindkettő esetében nemcsak versformáról, hanem műfajformáról is beszélhetünk. Ugyanakkor arra is utal, hogy „a villoni balladaforma [...] néhány reminiscenciaszerű kísérleten kívül [József Attilánál, de különösen Faludy Györgynél] versformaként nem volt képes igazán szervesülni a XX. századi magyar költészetben, s így a Villontól eredő műfaji értéke sem tudott meggyökeresedni irodalmunkban.”¹⁹ Horváth Kornélia megállapítása a villoni formapoétikát terjeszti ki a balladára mint versformára, holott a 19. századra kialakultak a műballada műfaji követelményei, amelyek rendkívül sokszínűek és szerteágazóak. Épp Horváth Kornélia mutatott rá, hogy a *Valami ismeretlen* című kötet több verse is [*Körül-belül*, *Elégia*, *Szent a béke*] a Chevy Chase-strófa²⁰ eljárását idézi. Az a poétikai gesztus különösen figyelemfelhívó lehet, amely éppen nem a *Ballada* című vershez applikálja a népballadai hagyomány nyomán használatos strófaszervezetet, azonban a vers „balladajellege” abban nagyon is megnyilvánul, hogy a nyelvi-poétikai eljárások, azaz grammatikai, szintaktikai, logikai, narratológiai, műfaji szintek, valamint az irodalom közvetítő teljesítményének kiaknázása paradox olvasási lehetőségeket kínál fel, így az egész műre kiterjesztve a balladai homály alakzatát. Például a verskezdet, bár a lírai beszéd pozíciójában eltér, mégis térhoétikailag rokonságot mutat Arany *Hídavatás* című balladájával, amennyiben mindkét versben a lenti tájban jelennek meg az ég jelenségei. Azonban, míg Aranynál a folyóban lévő csillagok („S ő néz a visszás csillagokba: / Kél egy-egy árnyék a habon: / Ősz, gyermek, ifju, hajadon”), tehát az égi és földi jelenségek találkozása nyitja meg a halálba ugrás, a haláltánc lehetőségét, addig Petrinél a jelenségek nem implikálják az empirikusan érzékelhető halált, hanem pusztán magára a nyelvre mutatnak rá, hiszen a vers legvégén a tócsában és a járdában manifesztálódnak hallható, de értelmes beszédként nem azonosítható nyelvi jelként, mint „sötét suttogás.” Tehát Petrinél az egyes jelenségek, amik alkalmasak lehetnének a közvetítésre („De azóta / járda szélén, tócsából...”) nem képesek metonimikus teljesítményre, vagyis csak a suttogás beszédaktusára utalnak. Így ebben az összehasonlításban a Petri-versbe azáltal íródik be a balladai homály alakzata, hogy kontextusba hozza a költői megszólalás figurális olvashatóságát Arany által, azonban egy nagyon is depoétikus nyelvet működtetve. Egy másik példa lehet a korábban már elemzett („Hunyorgott tűrhetetlenül / ez a földszinti hold”) sor különös szókapcsolata, amely a műfajmegjelölő címre is reflektál. Itt nemcsak arról van szó, hogy a hold a zseblámpa fényével azonosító viszonyba kerül, ezáltal összemossa a fentet a lenttel és fordítva, hanem a perszifikációból következően a fény hunyorogva nézi a lírai ént, aki viszonyozza ezt a fajta figyelmet, így a hunyorgás nyelvi eseményén a homályosság elkerülését, azaz a balladai homályra és működésére való ironikus rájátszást értjük. Ha a homályosság felől olvassuk a verset,

18 Horváth, *l. m.*, 121.

19 *Ua.*

20 „Alapformájában jambikus lejtésű a Chevy Chase-strófa néven közismertté vált versszak is: x a x a rímképletű négy sora közül a páratlanok 8, a párosak 6 szótagosak; négy, illetve három hangsúlyos jambusból állnak.” Szepes Erika – Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 458.

akkor olyan audiovizuális mozzanatokra lehetünk figyelmesek, amelyek – néhányra már korábban is utaltunk – a látványhoz, a történethez való hozzáférést akadályozzák, ilyen a fekete lomb, a hold és a zseblámpa által a térvizonyok összezavarása, a „pillantások dagálya”, a hintalengés, a hangoskodás, valamint az „álombeli mondattá vált a mély” részlet. Nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy a lírai hang is a maga szövegesülésében hozzáférhető csupán, ami arra emlékeztet, hogy „a mediálisan megmutakozó jelenségek – a közvetítődség közbevetettségéből adódóan – éppen önidentikus mivoltukban válnak – szükségszerűen – megtapasztalhatatlanná.”²¹ Ennek belátásával már világossá válik, hogy e szöveg egy olyan sajátosságosan értett ballada, amely nem valamiféle hangoltság, szituáltság, jelenetezésteknika megalkotásában és a történet rögzítésében érdekelt, hanem éppen a műfaj egy jellegzetes elemét terjeszti ki a szöveg egészére.

A *Ballada* című vers, bár rögzít valamiféle megnyilatkozást, azonban – jakobsoni értelemben – egy túlműködő poétikai funkciót olvasunk, amelyben a nyelv egy koherens narratíva értelmében nem képes az értelemalkotás teljesítményére. Ebben az összefüggésben válik jelentékennyé a befejezés. Egyrészt a vers eddig végigvitt múlt idejű idősíkjá megváltozik („most már folyton”) és visszamenőlegesen értelmezői viszonyt alakít ki önmagával. Másrészt „a sötét suttogás” sorban az alliteráció és az utolsó morfémaelem egy elnyújtott „s” hangot tesz hallhatóvá, magát a suttogást is létrehozva az olvasásban, amely mintegy csitítja, csöndre inti a verset. E figuráció teljesen megfordíthatja a szöveg eddigi értelmezési irányát, ha ehhez hozzávesszük, hogy a suttogás egy olyan beszédaktus, amely a valakihez való oda-fordulással a valaki elől elhallgatást implikálja. Önmaga paradox működésére mutat ezáltal az *Egy párkányon álltam*, mely bár rögzítettsége révén olvasható, mégis a saját magától való elfordulást, a megszólaló lírai hang elhallgattatását viszi színre. Ebben a metapoétikus gesztusban a szöveg egyszerre fordul el önmagától, de a suttogás miatt szükségszerűen egy dialogikus viszonyban válik értelmezhetővé a valaki/valami máshoz való oda-fordulás miatt. Ez egyrészt a fentebb elemzett *Hídavatáshoz*, másrészt egy másik, azonos című Petri György-vershez kapcsolja a *Balladát*, ugyanis az *Egy párkányon álltam* kezdetű vers az *Örökhétfő* kötet Petri-balladája felé „suttog”, amely egy kínzásszituációt jelenet, ezáltal kihallgatva a másik balladát. Ekképpen a Petri által kötetekbe válogatott balladák szituatív módon nagyon is kapcsolódnak egymáshoz, ilyenformán lehetővé téve a párversként értelmezést. Petri György balladaköltészete, így nem ciklusokba rendezve, hanem az életműszintű értelmezés alakzataként tűnik fel, hiszen két különböző kötetből hallatszik ki a balladák suttogása, amit az olvasónak kell értelmes beszéddé alakítania. Petri balladaköltészete dilemmát állít az életmű összegyűjtése és válogatása elé, ugyanis amennyiben elfogadjuk a Petri-féle szerkesztést, ami a két balladát intencionáltan összefüggésbe hozza, akkor nem csupán azonos című versekként, hanem balladaköltészetként hirdetik magukat a szövegek, azonban a Várady-féle szerkesztés felfüggeszti a párversek értelmezés-lehetőségét, mert a harmadik, a *Hátrahagyott versek* balladája nem kapcsolódik be a suttogás-hallgatás viszonyrendszerébe.

21 Mészáros Márton, *Hálózatok, médiumok, kultúrtechnikák*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2019, 24.

A tanúságtétel poétikája és a poétika tanúságtétele: a Balladától [Villanyfényt...] az Ágnes asszony felé

A párversként értelmezhető két ballada párbeszédképessége nem korlátozódik az azonos címre, hanem közösek bizonyos motívumok, valamint a Pilinszky János költészetével való intenzív kapcsolat is. Ez utóbbi szorul talán a legtöbb magyarázatra, főleg azért, mert Horváth Kornélia az *Örökhétfő* című kötettel kapcsolatban azt konstatálja, hogy „Petri ebben a kötetben áll a legtávolabb az – interjúiban és más prózai megnyilvánulásaiban részlegesen amúgy is elutasított – József Attila-i és Pilinszky-féle versbeszéd hagyományától.”²² A monográfus ezalatt „a »játékosság«, különösen a hang és szóviccek, az artikulációs-mimikai gesztusok”²³ eljárásait érti, amelyek idegenek Pilinszky versbeszédétől. Másfelől viszont megszólítja Pilinszky szövegeit az *Örökhétfő*, hiszen a vizsgált ballada tematikus összefüggésben van az *Apokrif*²⁴ következő soraival: „Látja Isten, hogy állok a napon.” és „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérynyi törmelék / akkora már a teremtmények arca.”²⁵ Az *Örökhétfő*, de a korábban elemzett *Valami ismeretlen* balladájában is a fény, ráadásul a mesterségessé transzformált fény a meghatározó. Míg az *Egy párkányon álltam* tulajdonképpen a fény folyamatos felbukkanásával, eltűnésével játszik, tehát a fény keresését viszi színre, addig a *Villanyfényt* kezdetű ballada felszólító módja [„Villanyfényt / a mezítelen testekre!”] arra enged következtetni, hogy a beszélő nagyon is ismeri a fényt, vagy egy bizonyos fényhatást nevez meg, sőt a Pilinszky-verssel és az elsőként elemzett Petri-szöveggel ellentétben éppen valaki másra irányítja a fényt, és nem ő áll benne.

Villanyfényt
a mezítelen testekre!
mintha nem tudnád mit!

– szappanosvíz a szembe.

Mindenkit
elhagyni, becsapni.

„a lélek egyre
igényesebb,
magadban építed fel,
mi hátra van...”

22 Horváth, *l. m.*, 243.

23 *Ua.*

24 Pilinszky János, *Összegyűjtött versei*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 48–50. Továbbá az *Örökhétfő* tartalmaz egy azonos című verset, valamint számos helyen bukkan fel az isten-téma [például csak az isten lexéma tizenkétszer], ami mennyiségileg szokatlan a szerző egyéb kötetei tükrében.

25 *Ua.*

A földdel-egyenlővétevés
mámora.

Istenné lenni.²⁶

A *Villanyfényt* zárlatában („A földdel-egyenlővétevés / mámora. / Istenné lenni.”) a beszélő ágensként szituálódik. Ezt úgy viszi színre a vers, hogy a beszélő a nyelv alkotójaként tünteti ki magát, egyfelől mert kijelentő módot használ, másfelől erre a szóalkotással²⁷ is ráerősít, ugyanis eltörli a logikai-szemantikai viszonyokat, viszonyszavakat, partikulákat, ragokat stb., tehát nem a *földdel való egyenlővé tevésnek a mámora* [sic!] áll a versben. Másrészt ez a hatalmi szerep a Pilinszky-verssel összeolvasva is létrejön, hiszen a Petri-vers beszélője egy olyan Istenné válást említ, amelyben Isten látja, ahogy „kő”, „halott redő”, „törmelék” lesz a fényben álló „teremtmények arcából.” Amíg Pilinszky versében egy olyan lírai beszélő körvonalazódik, aki a hallgató Istenhez beszél és ezáltal ad arcot, életet és halált saját magának, addig a Petri-vers beszélője azáltal alkotja meg magát, hogy egy kihallgatási szituációban elpusztítja annak arcát, akiről beszél, ekképpen megpróbálja uralni, mintegy saját hatalmába keríteni a prosopopeia alakzatának működését. Ezt többféle módon éri el, egyrészt a felszólító mód használatával („Villanyfényt / a mezítelen testekre!”), amely bár aposztrófikus viszonyt hoz létre, és felszólítja a másikat, de nem engedi a kérdés-válasz struktúráját szóhoz jutni, így megszólalni őt. Ezenkívül a még nem tárgyalt idézet betoldásával („a lélek egyre / igényesebb, / magadban építed fel, / mi hátra van...”)”, amely feladójára vagy címzettjére vonatkozó magyarázatot a mű nem nyújt, mindenesetre erősen jambizált jellegével, illetve a sorokat párosan záró „e” hangok és a „magadban”-„hátra van” összecsengése miatt mintha a versszak akusztikai értékére nagyobb figyelem helyeződne. Harmadrészt a megnevezés általánosító jellegével, tehát az identitástól való megfosztással vagy az egyénítés ellehetetlenítésével: „mezítelen testekre”, „Mindenkít / elhagyni, becsapni.” Végül pedig szemantikai szinten, hiszen a „szappanos víz a szembe” vagy a „földdel-egyenlővétevés”, de akár a „Villanyfényt / a mezítelen testekre” mind egy olyan kihallgatás, vallatás, kínzás alapszituációját teremti meg, amelyben a látás és annak roncsolása lesz hangsúlyos, tehát az arcrongálást ilyen értelemben a fény és a víz általi elvakítás aktusa hajtja végre. Amennyiben elfogadjuk, hogy a versbeszélő a megszólított elpusztítása által teremti meg magát, úgy közelebb jutunk a verszárlat („Istenné lenni.”) megértéséhez, hiszen itt az Isten szót nem ontoteológiai vonatkozásban kell értenünk, hanem egy olyan ateista hierarchikus rendszerben, amelyben Isten megnevezése a hatalom, tehát a nyelv, a megszólalás, a beszéd birtoklását jelenti. Horváth Kornélia arra emlékeztet Petri ún. „istenes” versei

26 Petri, *l. m.*, 164.

27 „[L]egtöbbször azonban a versszöveg gyújtópontjaként van elhelyezve a rendkívül kifejező szóelemények hosszú sora: »rémönuralom«, »rágógumibot« [Szélfjegyzetek egy vitához], »gumibotutcák« [Szerelmes vers], »gáztűzhelyasszonyok«, »vízcsapférjeik« [Vizigót vasárnapok], »időnyalókáikkal«, »phalliujságokat«, »francparenseket« [Őrökhétfő], »tűlerőleves« [Cetlik...], »Kéj máz és Fénytmető KFT« [Ezt megbeszéljük], »szórtelen nyetegek« [Tojástűkőr], »kelmegyógyász«, »elmefestő« [Homage á Baudelaire], »magányember« [Rozzanett], »koronaékszar« [Egy vers elindul...], »dühítőital« [Horatiusi] stb.” Keresztury Tibor, *Petri György*, Magvető, Budapest, 2015, 141.

kapcsán [ezekhez a *Horgodra tűztél, uram...*, az *Én és A játék vége* című verseket sorolja], hogy „a lírai beszélő identitását Isten / az Úr felől igyekszik meghatározni”,²⁸ amely megállapítás a *Ballada* című versben is érvényre jut. Mindezt figyelembe véve a vers egyik olvasata a Kádár-korszak reprezentációjához kapcsolódhat. Egyrészt rámutatva arra a kettős mércére, amivel a rezsim a vallási kultúrát kezelte,²⁹ másrészt a cenzúra működés módjának is görbe tükröt állít,³⁰ ami azért is fontos, mert „az időszak Petri Györgyét Konrád és Eörsi mellett a magyarországi cenzúra legnagyobb áldozataiként tartja számon máig az emlékezet.”³¹

Az, hogy a *Balladában* épp egy, a vers által fel nem fedett idézet van jelen, többféle poétikai következménnyel is járhat. Egyrészt szemantikai szinten a kihallgatás szituációjához való alkalmazkodást („egyre / igényesebb”), befelé fordulást („magadban építéd fel”), paranoid jövőképeket („mi hátra van”), spekulációkra való hajlamot hívja elő a sor, és ezáltal végleg rögzíti a lírai megszólított hallgatását. Másrészt ha a második személyű megszólalás miatt az „önmegszólító típusú”³² versek közé soroljuk a művet, akkor a szerző szamizdatkötetében megjelenő szövege azt a hatást is keltheti, mintha a költő kizárólag önmagát lenne képes megszólítani, tehát magában beszél.³³ A szemantikai szint és az önmegszólítás pedig az idézet intertextuális viszonyainak felfedésében találkozunk. Az újrafordításszerű idézet³⁴ ugyanis Goethe *Torquato Tasso* című művében található.³⁵ A drámai mű egyik kulcsjelenetében Vergilius mellszobráról az örült és paranoid reneszánsz költő, Tasso fejére helyeznek át egy babérkoszorút, aki azonban szégyenkezik és vonakodik a költőelőddel való összehasonlítástól. Mintha Petri így egy allegorizációs olvasatban részesítené Goethe művét, és azon keresztül állítaná, hogy már nem lehetséges Arany János-i balladákat írni az ő megszólalásmódján vagy korában. Minderre az is ráerősít, hogy az idézet egy olyan jelenetből való, amelyben Tassót azzal kapcsolatban cáfolja meg a Hercegnő, hogy nem létezik és sosem létezett a „hízeglő költők” által leírt „aranykor”, azaz a Tasso által idealizált világ, költői megszólalásmód. Mindebből az

28 Horváth Kornélia, *Gondolatok Petri „istenes” verseiről*, Szépirodalmi Figyelő 2020/2., 28.

29 „A pártállam éberen őrködött az egyházakkal kötött paktum megtartása felett, s így a durván vallásellenes kitételekre a cenzúra nagyon is odafigyelt. Ugyanakkor maguknak az egyházaknak a normaállító hatalma is jelentős volt; ezen az állítólag ateista állam teoretikus antiklerikalizmusa [...] nem sokat gyengített.” Bodor Béla, *A lírai ellenbeszéd alakzatai Petri György költészetében = Az örökhétfőtől a napsütötte sávig*, Krónika Nova, Budapest, 2004, 121–122.

30 „[V]oltaképpen félrevezető is a szóhasználat, hogy a hatalmi tiltások kapcsán cenzúráról beszélünk. A cenzúrának ugyanis szabályai, világosan megfogalmazható tiltásai vannak. A Kádár-korszakban ezzel szemben a tiltás mindenre kiterjedt, ami nem volt engedélyezve. A cenzori tiltás összekeveredett a lektori minősítés és a szerkesztői szöveggondozás gesztusával.” Uo., 120–121.

31 Keresztury, I. m., 125.

32 Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő, 7 kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, 106–107.

33 Egyébként Arany kései műveiben sem ismeretlen az idézetként való betoldás eszköze, hiszen a *Naturam furcā expellas...* című versben a lírai én gyerekkori énjének beszéde maga is idézetként áll szemben a jelenbeli megszólalással.

34 „Ezen az úton sosem lelhetünk / társaságra, Tasso! Ösvényed a / vándorlásra csábít, kihalt bozóton, / magányos völgyön át; a lélek egyre / igényesebb, és arra törne, hogy / a künn hiányzó aranykort magában / építse újra fel, bármily kevéssé / sikerülhet is e kísérlete.” J. W. Goethe, *Iphigenia Taurisban. Torquato Tasso Színművek*, ford. Babits Mihály – Szabó Ede, fapadoskonyv.hu, 158–159.

35 Ezért az észrevételért Kulcsár-Szabó Zoltánnak tartozik a tanulmány írója nagy köszönettel.

következik, hogy az explicit idézet mellett az „aranykor” szó is egyfajta közvetítő instaciaként szolgál (értsd: Arany Jánosnak a kora), hiszen abból hallatszódik ki a Petri- és Arany-kora közötti költészeti távolság, mindez Goethe drámájának közbejöttével. További fontos aspektus az idézet zeneisége, pontosabban a korábban már felvetett akusztikai érték, dalszerűség. A dalszerűség ugyanis a kötet többi, dalként³⁶ megjelölt versével együtt a hangadás és a közvetítés gesztusára mutat rá, így a Petri-vers a tanúságtételt problematizálja, hiszen a versből mégis kihallatszik az önmagukról számot adni nem tudók éneke, hang- vagy zajkeltése.³⁷ A tanúságtétel összefüggésében megfigyelhető egy oppozíció a beszélni tudó és a képvisellel nem rendelkező nyelv között. Giorgio Agamben szerint ebben az oppozícióban mutatkozik meg a tanúságtétel kétféle lehetetlensége, ami tulajdonképpen „az a »hiány«, amely az emberi nyelv konstitutív része, összeomlik azért, hogy a tanúságtétel egy másfajta lehetetlenségének biztosítson helyet: annak a számára, akinek nincs nyelve.”³⁸ Ezáltal a Petri-vers – az agambeni értelemben vett – tanúságtétel poétikáját viszi színre, így képviseleti szöveggént működik, amely nem tévesztendő össze a politikai költészethez való kapcsolódással. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert a képviseleti lírahagyományhoz való csatolás a Petri-recepció vitatott témái közé tartozik. Keresztury Tibor,³⁹ Schein Gábor⁴⁰ és Margócsy István⁴¹ kétségbe vonják a képviseleti költészet relevanciáját a Petri-versnyelv olvasástörténetében.

36 Lásd: *Női hang, Férfihang I, Férfihang II, A kukkoló éji dala, K. M. szerelmes éneke, Mondogatnivaló, Petőfi tér melody, Song, Dal, A személyi követő éji dala, Utóhangok.*

37 Ez ugyanakkor éppen a tanúság továbbbadhatóságának és egyben eltávolodásának poétikai problémáját is felveti. A vers testébe íródó „másik” beszéd fölött ebben az értelemben azonban nem rendelkezik a *Ballada*, tehát önnön hiányát adja a másik beszéd létrehozásáért cserébe. Ehhez vö. Lőrincz Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015, 41–42.

38 „[A] tanúságtételben a tanúskodás kétféle lehetetlensége találkozik: vagyis a nyelvnek ahhoz, hogy tanúskodni tudjon, helyet kell adnia egy nem-nyelvnek, be kell mutatnia a tanúságtétel lehetetlenségét. A tanúságtétel nyelve már nem bír jelentéssel, de nem-jelentése által tovább lép a nyelvnélküliséghez, hogy itt egy másfajta jelentéstelenségre tegyen szert: mely a teljes értékű tanú, aki nyilvánvalóan nem képes tanúskodni. A tanúságtételhez ugyanis nem elegendő elvinni a nyelvet a saját nem-értelméig, a betűk pusztá kimondhatatlanságáig [...], de az is szükséges, hogy ez az értelemtől megfosztott hang valaminek vagy valakinek a hangja legyen, aki – teljesen más okok miatt – nem tud tanúskodni.” Giorgio Agamben, *Ami Auschwitzból marad*, ford. Darida Veronika, Kijárat, Budapest, 2019, 33–34.

39 „Petri helyzetének nyolcvanas évekbeli szimbolikus kitüntetettsége akkor is a politikai struktúrából fakadó, s ezáltal külső eredetű, ha a jellegzetes értelmezési stratégiákból a verseiben megjelenő magánszemély csoportértelemben újra és még inkább reprezentatív lesz, hisz szövegszervezésének továbbra sincs semminemű képviseleti ambíciója, így a privátszféra határainak kitágítására, elmozdítására a legkevésbé sem játszik rá.” Keresztury, *I. m.*, 126.

40 „Petri lírája előjuttassa, bemutatja a polisz egy [lényegében a XIX. század végi modernség értékei mellett] elkötelezett, független tagjának megszólalását, aki magán kívül senkit sem képvisel, de saját képviseletét sem engedi át másnak.” Schein Gábor, *Tegnapelőtti és tegnapi kérdéseink. A Pesti Szalon kötete: Beszélgetések Petri Györggyel*, Népszabadság, 1995. március 21., 14.

41 „[N]em hajlandó csoport nevében nyilatkozni, nem hajlandó általános véleményt mondani – amit mond, az mind egy magánszemély különvéleményeként hangzik; ennél sem kevesebbet, sem többet nem igényel magának [épp ezért jogtalan, bármilyen általános ideológiai rokonság esetén is, az ő költészetét képviseleti jellegűnek vélni: meglehet, nemzedéke jó részének hasonló vagy akár azonos is volt beállítódása, a vers azonban nem közösségi beszédet mond, s nem más helyett mondja, amit mond].” Margócsy István, *Petri György: Összegyűjtött versek = Uő, „Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 163.*

Jelen dolgozat – ezzel szemben – azonban Lapis József meglátásából indul ki, amely szerint a

képviselési líra nála [Petrinél] „nem program, hanem probléma” volt. Komolyan számolt ezzel a hagyománnyal: a társadalmi közeghez, közösséghez kapcsolódó írásai – szerkezetileg – inkább kötődnek ahhoz a vonulathoz, melyben nem egy közösség megszólalása történik meg (vö. a tradicionális közköltészet), hanem amelyben a közösségért felelősséget vállaló egyetlen személy beszél – a közösséghez. Nem egy „mi”-ként [is] tételezhető hangot hallunk, hanem egy nagyon is markáns „én”-t. A különbség mindenekelőtt az, hogy Petri egyáltalán nem tekintette magától értetődőnek [...] sem azt, kihez, illetve ki[k]ről és miről beszél, sem pedig azt [...], hogy hogyan írható körül az »én«, aki beszél. A harmadik kérdéskör (a „hogyan, mi módon beszélek?”), a megszólalás módozatainak problematikája pedig szintúgy a hagyományválasztás (illetőleg: választódás) tudatos, szakszerű bizonytalanságát jelöli.⁴²

A „szakszerű bizonytalanság” a *Villanyfényt* esetében a ballada műfaji hagyománya, ugyanis csak abban az esetben fedezhetjük fel a képviselést, ha az ún. epikai jelleg elvárásai horizontja felől közelítünk. Míg a dolgozatban elsőnek elemzett *Egy párkányon álltam* kezdetű mű esetében a történetmondás teljes összezavarását és az értelemalkotó beszéd helyett a suttogásra való rájátszást mutatta ki az elemzés, addig az *Örökhétfő* című kötet balladájáról elmondható, hogy él a jelenetezés és a dialógus műballadai specifikumaival.⁴³ A vers ugyanis hat versszakra, vagyis akár jelenetekre tagolódik, azonban minden jelenet fragmentált formát mutat. A töredezettség pedig abban érhető tetten, hogy bár a mű megidézi a párbeszédet a felszólító mód, idéző- és gondolatjelek használatával, mégis egy lírai beszélő monologikus beszédaktusait olvashatjuk. E logikai sorból egyedül a negyedik, idézőjelbe tett versszak tűnik ki, melyről korábban már megállapítottuk, hogy az többek között inszcenirozza egy Goethe-dráma megidézésével az Arany-balladától való költészeti távolságot. Így a politikai olvasathoz hozzáadódik egy olyan perspektíva, amely szerint a *Balladában* az egyetlen olyan nyelvi esemény, amikor kihallatszódik az elnyomott beszéde, azért nem képes beazonosítható, érvényes megszólalásként hatni, mert az erőszak nemcsak a lírai megnyilatkozásokban, hanem a műfaji hagyománnyal szemben is megtörtént, azaz a ballada nem képes a tanúságtétel előállítására. Így érthető meg igazán, hogy a kötet verseinek címében megszólított műfajok nem pusztán öncélú stílusgyakorlatok, hanem egyszerre vonják kérdőre a megidézett költészeti hagyomány érvényességét és hívják fel a figyelmet arra, hogy amennyiben az irodalomról nem lezárt kategóriákban, hanem szövegek közti interferenciák folyamatosan

42 Lapis József, *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2014, 177–178. [Kiemelés az eredetiben.]

43 Nyilasy Balázs egy kritériumrendszert alakított ki a műballadának, amelyben Greguss Ágost meglátásaiból indul ki. A specifikumok között szerepel a párbeszédes forma és a jelenettechnika is. Nyilasy Balázs, *Arany János balladái*, Savaria University Press, Szombathely, 2011, 6.

oda-visszaható viszonyrendszerében gondolkodunk,⁴⁴ annyiban a cenzúra, a törlés, az erőszak beiródik az Arany-féle balladaköltészetbe is, és az egész hagyomány folytathatatlanságára hívja fel a figyelmet. Persze az Arany-féle versnyelvvel összevetésben mégiscsak egy közvetített hagyományról kell, hogy beszéljünk, hiszen a Petri-vers erősen rájátszik az *Ágnes asszony* című Arany-balladára, amely szintén a kihallgatás szituációjában viszi színre a tanúságtétel lehetetlenségét. A *Villanyfényt* kezdetű szöveget tehát olyan versként olvastuk, amely rögzíti a tanúságtétel hiányát, sőt lehetetlenségét, valamint egymással párhuzamosan nyilvánítja ki a hagyomány közvetítésének sikertelenségét és mutat fel mégiscsak közvetítő teljesítményt, így ebben a vonatkozásban nevezzük képviselési költeménynek. Az *Egy párkányon álltam* és a *Villanyfényt* kezdetű balladák tehát nemcsak a suttogás–kihallgatás versszituációi miatt mutatnak kapcsolatot egymással, hanem a balladai hagyományhoz is hasonlóan, dekonstruktív módon viszonyulnak.

A műfajrombolás emlékműve: Ballada [Szegénykém, mit mondjak neked?]

1

Szegénykém, mit mondjak neked?
Saját halottamnak tekintelek.

2

Lehettem volna párnád?
Lettem a sírköved.⁴⁵

A *Szegénykém, mit mondjak neked?* kezdetű ballada a *Hátrahagyott versek (1966–2000)* között kapott helyet, így szertefoszlik a kötet szintű értelmezés lehetősége. Éppen ezért nagyobb hangsúlyt kaphatnak a csupán biográfiai adatokkal alátámasztott, tehát nem szoros olvasatok. Ilyenformán a Petri-életrajz kétféle olvasási lehetőséget is felkínál. Egyrészt ismert, hogy a költő „segédápolóként dolgozott Intapusztán”,⁴⁶ így a vers egy olyan ápoló–ápolat viszonyt alapozna meg, ahol a párna átlép a metaforikus szerepből egy referencializálható nyelvi elem, egy munkaköri tevékenységhez kapcsolódó tárgy szerepébe, ráadásul a feltételes módú („Lehettem volna”) szintagmával, valamint a halott kisajátításával összeolvasva mintha egy munkatevékenységben bekövetkező hiba kényszerítené ki, motiválná a megszólalást. Ilyen értelemben a vallomásos költészet egy darabjáról lenne szó és a büntudatot tematikus középponttá emelő balladák⁴⁷ sorába tehetnénk a művet. A másik olvasat a Sára-versek közé helyezi a szöveget. Innen közelítve a második személyű megszólalás a lírai te helyére Sárát, azaz a költő tragikus körülmények között elhunyt szerelmét pozicionálja. Az első sor ekképpen a személyes gyász folyamatába engedi be az olvasót, ahol a kimondás ténye nem jár[hat] együtt a Sárához való beszéddel – hiszen Sárát halottnak tekinti –, így értel-

44 „Mindig legalább két szöveg létezik, függetlenül attól, hogy megíródott-e mind a kettő”. Paul de Man, *Antropomorfizmus és trópus a lírában* = Uő, *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 2002, 369–394.

45 Petri, *l. m.*, 519.

46 <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/petri-gyorgy#eletrajz>

47 Az Arany-balladák közül például az *Ágnes asszony*, *A walesi bárdok*, *Árva fiú*, *Tengeri-hántás*.

mét, érvényét veszti a beszéd. Ezt erősíti fel a kérdő mód, valamint a „Szegénykém” megszólítás sajnálkozó hangoltsága. Ha Sára-versként értelmezve haladunk tovább a szövegben, akkor a második versszak számvetés jellege válik hangsúlyossá, hiszen így a „sírkő” a párkapcsolat miatt bekövetkező öngyilkosság szimbóluma vagy következménye lehet, míg a párna szó a hitvesi ágyban való közös alvást jelenezi, ezáltal felmutatva egy alternatív valóság lehetőségét, amelyben Sára és az őt megszólító is jelen vannak. Azonban érdemes felhívni a figyelmet, hogy e két olvasatot mindössze egy-egy biografikus adat támasztja alá, valamint a *Ballada* cím által implikált narratív struktúrák felfejtésére irányuló túlzott törekvés, vagyis az, hogy a címnek köszönhetően egy történet megalkotása válik az olvasói aktivitás elsődleges szempontjává.

Ráadásul éppen a műfajjelölő cím egy olyan meta- és autopoétikus viszonyrendszert biztosít a versnek, amelyben a megszólított szerepét a balladaköltészet tölti be. Ebben az olvasatban lehet jelentékeny, ha a „Szegénykém, mit mondjak neked?” kezdősort egy hétköznapi szóhasználatban, élőbeszédben használt úgynevezett „költői kérdésként” értelmezzük. Azért lehet költői vagy retorikai kérdés, mert a beszédaktus elvégzője bár kérdést intéz a címzettjéhez, választ nem vár rá, ahogy a következő verssor ezt alá is támasztja: „Saját halottamnak tekintek.” Ha retorikai kérdésként olvassuk a vers első sorát, akkor az nemcsak abban erősít meg, hogy a lírai megszólaló halottnak tekinti a balladát, hanem magyarázatul is szolgálhat rá, hiszen feloldja a hétköznapi és a költői nyelv dichotómiáját a mű, vagyis akkor tekinthető halottnak egy költői megszólalásmód, ha az már nem különbözik nyelvi regiszterektől, feloldódott a [köz]nyelvben. Ezenkívül fontos a második sor kapcsán hangsúlyoznunk, hogy az jóval túlmutat a ballada halála és valamiféle nyelvi regiszterek viszonyán, hiszen a vers, a Petri-féle versnyelv magára vállalja – az azt megelőző költészeti hagyományok helyett – a hagyomány „kihalásával” járó poétikai következményeket, terheket. A ballada halottnak nyilvánítása a mű hangzásvilágában, pontosabban a hangzás és jelentés összefüggő rendszerében is igazolást nyer, hiszen a „sírköved”, amely mint a ballada meghatározása szerepel a zárósortban, a ragrím által az első versszak sorvégeivel, tehát a „neked” és a „tekintek” szavakkal kerül rímhelyzetbe. A hármas rímből épp a „Lehettem volna párnád?” sor marad ki, mint a lehetőség egy hübb, másféle hagyományozódásra. Továbbá metrikailag mintha a szöveg nem a mű vagy népballadai hagyományból indulna ki, hanem a sírfelirat mint műfaj daktilusokból felépülő strófaszervezetéből. A daktilus először a címben és az első két verssor végén hangzik fel, aztán a harmadik sorban végig néma marad, akár csak a rím, majd épp a sírkőként való meghatározáskor tér vissza a metrum („lettem a sírköved”), tehát elrontva, de rájátszik a *Szegénykém*-epigrammára, amit a versszakok számozása is megerősít. Elmondható tehát, hogy a vers egyszerre viszi színre a halottnak nyilvánított műfajhoz való beszédet és egyszerre válik annak mégiscsak emlékművévé. Paul de Man hívja fel a figyelmet a prosopopeia trópusában rejlő látens veszélyre, miszerint „a holtak megszólaltatásával – a trópus szimmetrikus struktúrájának köszönhetően – az élők ugyanazon oknál fogva egycsapásra némává válnak, beledermedve saját halálukba.”⁴⁸ Az, hogy a Petri-vers halottnak tekinti a balladát és hogy ezért magára is vállalja a felelősséget, több okból is jelentéssel bír. Egyrészt egy ironikus, provokatív

48 Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. Fogarasi György, Pompeji 1997/2-3., 103.

és gúnyos poétikai gesztusként is felfogható, hiszen történetileg a „népiesből” átvett és a „magas irodalomba emelt” műfajban egy, a néphagyományra jellemző szokást reprezentál, mégpedig a halott megidézését. E szokáshoz akkor nyúltak a néphitben, amikor a halál rosszkor következett be, vagyis a halott egy, csak általa megoldható problémát hagyott hátra az élőknek, ennek következtében pedig megidézték őt.⁴⁹ Másrészt a néphithez való visszanyúlás az Arany-balladák nyelvi-poétikai eljárásait is az értelmezés látóterébe hozza,⁵⁰ mintha a ballada nem lenne képes szabadulni az Arany-féle hagyomány hatásától, hiszen ahogy arra Németh G. Béla is emlékeztet Arany kapcsán: „Ő meg viszont szinte minden utódára hatott; azokra is, akik szembefordultak örökségével, s távol akarták tudni magukat tőle. Az Ady-vers szerkezetén például minduntalan átüt az, amit Ady igazán ismert tőle, az Arany-ballada építkezése. Utána mindenesetre nem lehetett többé úgy írni lírai verset magyarul, mint előtte.”⁵¹ Azonban a másik két elemzett vershez képest e szövegnek nincs egy erős ballada-előképe, így a megidézés aktusa leginkább az egész Arany János-féle balladai hagyományra érthető. Bár a kötetekbe is bevalogatott két balladának párversként való értelmezését felfüggeszti a szöveg, nem számolja fel azok közös poétikai teljesítményeit, sőt reagál rájuk. Hiszen amennyiben elfogadjuk, hogy a másik két Petri-ballada a saját életművön belül dekonstruálta az Arany-féle balladahagyomány specifikumait, megszólalásmódját, egyáltalán a megszólalás lehetőségét, akkor ezáltal a hagyomány hatástörténeti közlőképességének határait is feszegeti a Petri-szöveg. Innen olvasva a *Szegénykém, mit mondjak még neked?* kezdetű vers az életművön belüli balladarombolásnak állít textuális emlékművet.

Petri György balladaköltészete?

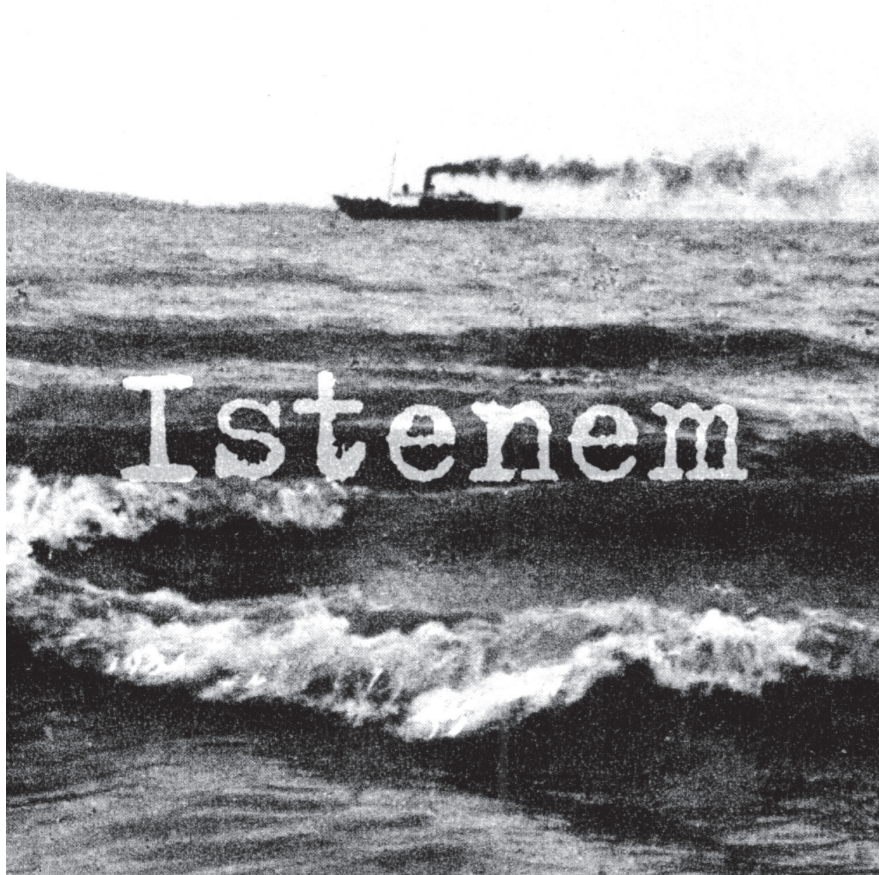
Petri György balladaköltészete tehát az Arany János-balladákkal – nota bene a magyar műballadai hagyomány legjelentősebb, a 20–21. századi olvasó elvárásai horizontját leginkább meghatározó korpuszával – kezdeményez párbeszédet. Viszonyát azonban a ballada dekonstruált újrajrása határozza meg, illetve a műfaji specifikumok teljes felszámolása. Nyilvánvaló, hogy ha nem lennének a műfajjelölő címek, akkor nem válnának beazonosíthatóvá balladaként a szövegek, így a Petri-féle versnyelv kifejezetten problematizálja a műfaj mint kategória fenttarthatóságának kérdéskörét. A kötetekben is megjelenő Petri-balladák ezenkívül szituatív módon szorosan összefüggnek, illetve mindháromban közös e lírai megszólalásmód érvényességének tagadása nemcsak az életvilágbeli jelenségekre, de a halálról való tanúságtévő beszédre vagy a trópusokra nézve is. Mindezeket figyelembe véve állíthatjuk, hogy

49 „[A]hogy a néphitben a halottlátóhoz fordulnak, úgy itt is azért van szükség az élet és halál határsávján való újbóli átlépésre, mert még le kell zárni élők és halottak viszonyát. Maradt ugyanis egy megoldatlan ügy, amelynek az elmaradása feszültséget okozott: az elmaradt esküvő olyan krízishelyzetet eredményezett, amelyet nem lehet megoldani a halott megidézése nélkül.” Szilágyi Márton, *„Mi vagyok én?”. Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017, 237.

50 „Ez a vallászetológiai párhuzam pedig arra világít rá, hogy a *Bor vitéz*ben mégsem a »halott vőlegény« csábító visszatéréséről van szó, hanem egy olyan átmeneti rítus eleméről, amelyet az élők kezdeményeznek: s ebben az értelemben mindez az elmaradt temetés kiegészítő szertartásaként is felfogható.” Uo.

51 Németh G. Béla, *Létharc...*, 87.

Petri balladaköltészetét a nyelvválság alaptapasztalata, a közösségi megszólalás lehetősége és a hagyomány közvetítésének dilemmája hívta elő, így a Petri-féle versnyelv nyelvi-poétikai eljárásait az 1970-es évek lírafordulata felől érthetjük meg igazán, hiszen „[a]z ekkortól létesülő líra-kánonok talán legfontosabb fejleménye, hogy – a korszakküszöbbel való szembesülésből következően – jelzi a hagyományozott formák közlésképeségének határait.”⁵² További kutatási irányokat szolgáltathat a lírafordulat összetett hatástörténeti folyamatának megértéséhez, hogy vajon a Petri-balladák azért leginkább a műfaj narratívaképző mechanizmusait számolták fel, mert a Juhász Ferenc-féle versnyelvre kívántak reagálni? Illetve mi a jelentősége annak a lírafordulatban, hogy Petri formabontó kísérletei elsősorban a szonetteknek szóltak a balladák helyett?



52 H. Nagy Péter, *Töredékek a kortárs magyar líra paradigmáiról. Irányzati struktúrák, lehetséges kánonok, főbb alkotók és kiadványok*, Alföld 1999/4., 52–63.

G. István László

Bouju epimodernista kategóriáinak felvetései a kortárs magyar és angol nyelvű lírában

A líra logika, de nem tudomány. Kérdés, minek a logikája. A József Attila-i verssor tézissé emelése amúgy is problematikus. A tézis nem tézis, csak kiindulópont. A mondat második felének negatív állítása könnyebben körüljárható. A líra nem hajlandó a besorolhatóság, a tudományos elrendezés, csoportosítás műveletsorainak engedelmeskedni. Csehly Zoltán *Bevezetés a líraelmélet labirintusába*¹ címmel írt recenziójának bevezetőjében, mikor a *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*² című tanulmánykötetet ismerteti, azt a próteuszi mozgást figyelhetjük, ahogy az enciklopédikus elrendezés tekintete elől menekülő lírai teljesítmény és létmód sosem állhat maradandó modellt a rendszeralkotó erőfeszítés előtt:

A tudomány oldalán mihelyt kialakul valamiféle lírafogalom, a líra maga máris átnéz rajta, kijátssza, és egészen máshol, máshogy bukkan fel. Ha a felfokozott szubjektivitás magánmitologikus varázsát hangoztatják, objektív lesz, ha a költői kép sűrítmenny-jellegének normától való eltérése kerül elő, akkor megtagadja a költői képet, talált versekkel jön elő, a szintaxis és a retorika legszerényebb köznyelvét választja, mihelyt a harmónia speciális ezotériájának árnya vetül rá, máris diszharmonikus, sőt „csúnya” lesz, ha az én monomániákus agressziója különféle szubjektumfelfogásokba koncentráliódik, egyszerűen kirekeszti az ént és „hallásgyakorlatokként” kinyeri a létezésből, mások szövegeléséből a verset.

A jelenlegi tanulmány mégis azt kísérli meg, hogy Emmanuel Bouju elsősorban a kortárs próza teljesítményét rendszerező esszéjének³ hat értékkritériumához hozzárendelje a kortárs lírai teljesítmények palettáját, vagy legalábbis annak ígéretes színeit, összevetve öt magyar és hat angol nyelven született kortárs vers epimodern értékekhez köthető fajtáit, tudva jól, hogy az értékek Bouju-nél is inkább az ígéret

1 Csehly Zoltán, *Bevezetés a líraelmélet labirintusába*, Műút 2018., 66–69. <https://www.muut.hu/archivum/28891>

2 *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017.

3 Emanuel Bouju, *Search for Tomorrow. An Epimodernist Future for Literature*, Dibur Literary Journal 2018/Fall, 99–106. https://arcade.stanford.edu/sites/default/files/article_pdfs/Dibur-v06i01-pp099-106-Bouju.pdf. Bouju epimodernizmusáról lásd még Horváth Csaba, *A referencialitás problematikája a posztmodern utáni magyar irodalomban = Uő, Megtalált szavak*, L'Harmattan, Budapest, 2018, 73–76.

jeleként jelentkeznek, és az ígéret jövőorientált panoptikumában a rendszerezés inkább egy álom forgatókönyvének megfelelően dramatizálódik, s a rendszerezés igénye inkább performatív posztulátumként, mint egy verifikálható tapasztalat tisztázó gesztusaként értelmezhető. Bouju Hannah Arendt bonyolult, a kortársiasságot érintő idődimenzióját bontja ki, amelyben felelősséggel és paradox célratartottsággal kell a történelmi tapasztalatok miatt átértékelődött határhelyzetnek (jövő és múlt határán) megfelelni: „Mert múlt és jövő között, ebben a furcsa »köztességben«, mely burkoltan belehelyezi magát a történelmi időbe, ebben a szünetjelben, melyet a már és még nem létező dolgok determinálnak, jelenik meg a diagonális erő, amely, ahogy Hannah Arendt egyszer kifejtette, lehetőséget ad nekünk arra, hogy a jelenben feltáru-
ló jövővel, azaz a kortársiasság fogalmával foglalkozzunk.”⁴ Bouju ebbe a diagonális résbe rejti el (vagy onnan varázsolja elő) az epimodern értékeket – és az értékek afirmatív aurájában vezeti be az epimodernizmus fogalmát:

Szóval úgy döntöttem, hogy nevet adok ennek a mai kortárs tér diagonális részében feltáru-
ló erőnek: epimodernizmusnak fogom nevezni. Epimodernizmuson egyfajta poszt-posztmodernizmust értek, s hogy elhagyhassam a kétszeres poszt előtagot [ahogy például Jeffrey Neaton könyvében szerepel], az 'epi' ősi görög előtag hat különböző értelmével és értékével váltom fel az üres megkettőzést: ezek a felszíni érintkezés, az eredet, a kiterjedés [hozzáillesztés], a tartam [továbbélés, túlélés], az autoritás és a célszerűség [egymásra következtetés]. Az epimodernizmus tehát hat olyan összefüggést határoz meg, amelyet a modernizmustól örökölt, és úgy határozza meg ezeket, hogy a posztmodern kritikát hozzáigazítja ehhez az örökséghez: hat értéket emel ki, hogy rámutasson az irónia, a 'meta' előtag, valamint az aktív szkepticizmus újrahazsnálatára, anélkül, hogy a kiüresedés tüneteit mutató. Ezáltal a késő-kapitalizmusban megélhető paradox elköteleződéshez jut el.

A hat érték, mely az irodalomban megjelenő jövő [vagy az irodalom jövője] felől értelmezhető, újragondoltatja velünk az Italo Calvino által több mint harminc éve, az ezredforduló közeledtére felállított hat vezérfogalmat, amelyeket könnyűségként, sokszínűségként, láthatóságként, gyorsaságként, pontosságként és következetességként határozott meg, de nem volt ideje pontosan definiálni, mert meghalt, mielőtt a Norton előadásorozatát a Harvardon befejezhette volna. A hat epimodernista érték tehát: a felületiség, a titok, az energia, a gyorsulás, a hitel és a folytathatóság [összegzés].⁵

Ahhoz, hogy a hat értéken végigvezessük a kortárs magyar és angol nyelven írt lírai teljesítményeket, kell a *lírai logika* – vagyis a számbavételnek magának is ikonikusan, egy lírai folyamat kifejlődési menetének megfelelően kell történnie, ha azt szeretnénk, hogy ne lírai névsorolvasás történjen, hanem az ígéretek csoportdinamikájá modellálja a kortárs lírai lehetőségeket.⁶

4 Bouju, *I. m.*, 101.

5 *Uo.*, 102.

6 A magyar kortárs líra legújabb tendenciáinak összefoglaló munkái közül említsünk meg itt hármat: Lapis József, *Líra 2.0. Közéltések a kortárs magyar költészethez*, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2014;

Bouju a kategóriákat a prózai teljesítményekhez kalibrálta. Ha a líra terepére akarjuk alkalmazhatóvá tenni ezeket a fogalmakat, akkor általában is kell beszélünk a lírai műnem kategorizálásának kihívásairól – a bevezető bekezdésben felvetett próteuszi menekülési mechanizmus ismerete és tudatosítása ellenére.

Hogy mi a líra, nem tudom. Hogy mi a jó vers, a hátgerincemen érzem. A líra rövidre zár: taglalási menete a prózánál általában kevésbé metonimikus – a versmondatok között nagyobb a szakadás, a diszkontinuitás lehetősége. Persze bizonyos korszakokban megnő a metonimikusan kötő kimondási dinamika szerepe – ilyenkor a lírai sejtelemhelyek nem a szintaktikai szegmentációs pontokon vagy a szintaxisban résztvevő nyelvi elemek szemantikai távolságában, hanem performatívan, a versegész drámai, kifejtetlen, árnyékos helyein fognak mutatkozni. Vagyis a diszkontinuos elem a verstárgy meditációs tárggyá váló komplexitásában oldódik fel – a versegész kimondásának performatív-drámai komplexitása fogja a versértelmet végéjéráthatalanná tenni – tehát kijelölni a mandalaszerű, meditációs tárgyak vagy koántárgyak szemléléséhez hasonló,⁷ komplex, provokáló és inspiratív „végtelen titok helyeinek” terepét.⁸ Mégis gyakoribb, hogy a sejtelemhelyek már a szintaxis szegmentációs helyein is felfénylenek, ezek az értelem felől diszkontinuos helyeknek látszanak. Diszkontinuos helyett mondhatunk nyugodtan elliptikus helyeket is: a líra a kimondott és a kimondatlan, a sejtelmesen elhallgatott, az enigmatikusan kifejtetlen és a lucidusan lényegretapintó nyelvi szövetek szételemezhetetlen vegyülete. A kimondott és a sejtető elemek ösztönös aránnyal felépített kettős nyelvi anyaga. Ehhez társul a tudatos-tudattalan intencióknak a hasonlóan megfoghatatlan konglomerátuma – hiszen az elioti híres definíció szerint a rossz költő ott tudatos, ahol tudattalannak kellene lennie, és ott tudattalan, ahol tudatosnak kellene lennie. A jó költő megtanulja, illetve [ösztönösen] alkalmazza a tudatos-tudattalan elemek nyelvi tükörjátékát. Ennek a készségnek a kognitív végiggondolása apóriához vezet (lásd pl. Azt mondja egy görög, minden görög hazudik...) A kimondás-elhallgatás és a tudatos-tudattalan egyáltalán nem biztos, hogy egymással korreláló megduplázott kettősége hozza létre

Nemes Z. Mária, *Kacsacsőrű-emlős-várás Kenguru-szigeten. A kortárs fiatal költészet poszt-antropocentrikus viszonyai*, Prae 2017/1., https://www.prae.hu/prae/content/journals/journal_pdf_116.pdf; és legújabban, kizárólag a posztumán felől olvasható lírai teljesítményekhez: Nemes Z. Mária, *Polimorf pozíciók – posztumán szövegöröm a kortárs költészetben*, Műút 2021/1.

- 7 Hogy miért a keleti [pl. zen buddhista] szövegek befogadás-szemléletéhez kötöm a lírai szövegek befogadásának modelljét, arról egy későbbi tanulmány szólhatna bővebben. Egyelőre csak annyit, hogy a keleti művészetesztétika úgy tudja megőrizni a lényegelvűséget, hogy nem válódható az esszencializmus humanista hagyományával – vagyis a buddhista szövegek olvasata nem kínál fel a fogalmait deteriorizálható, dekonstruktív lehetőségeket, hiszen egzisztenciafogalma már eleve a posztumán vitalizmus bioenergetikai dinamizmusával összevethető módon van feloldva. A hibridizált, heterogén, határvonalak helyett szökésvonalakat kereső posztumán nézőponttal szemben ugyanakkor egyszerre tartja fenn a lényegelv monizmusát és a heteronómia dinamizmusát – mint egymást tükörképszerűen feltételező komplementaritást.
- 8 A titok működésének eltérő vizsgálataihhoz mások mellett lásd Simon Gábor, „*Nem mondasz mást, mint az árnyalatot*”. A költészet megismerése = *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, 371–403. Simon elsősorban a kognitív poétika eszközeivel és terminológiai megközelítéseivel beszél a „titok feloldhatatlanságának” szükségességéről a lírai megértés abduktív modelljét és Lorenzo Magnani affordancia-elméletét segítségül hívva [Lorenzo Magnani, *Abductive Cognition. The Epistemological and Eco-Cognitive Dimensions of Hypothetical Reasoning*, Springer, Berlin-Heidelberg, 2009.].

a sűrítést, a Dichtungot. Nagyon fontos, hogy a sűrítési mechanizmust megelőzi egy nem szemantizálható és nem retorizálható, a test ismeretéhez tartozó ritmikus drive, ami a nyelvben inkarnációs terepet lát, s ritmikus mértékeltét a nyelv ideadallamában váltja nyelvi inkarnációvá – egy végtelen homonimát szűkít jelentéssé és retorikussá, amikor a ritmusban nyelvre lel.⁹ A mérték lehet külső vagy belső – a szabadvers csak a külső ritmikus zsinórmérték elengedésében különbözik a kötött formájú verstől –, a ritmust követő szövegírás a szabadversben is „megkötések” ellenében talál szemantikai-szintaktikai ideadallamra, csak a megkötéseiről nem képes tudatosan elszámolni – az ellenállás lírateremtő erejét (mely ellenállás a sűrítés: a Dichtung energetikai velejárója) áttolja a tudattalan területére. Ha a szabadvers ténylegesen gáttalan és ellenállás nélküli, vagyis a testhez tartozó, nyelv előtti ritmikus drive nem irányítja a kimondás menetét, akkor tételen is lesz: a jó szövegben a belső, kaotikusan rendezett, ritmikusan megkötő ellenállás akkor is vezérli a mondás természetét, ha a költő erről mit se tud. A verssor (ami a vizuális markere a versnek) a lírai kimondásment kétdimenziós szegmentációs rendezettségét hozza létre – a szintaktikai szegmentáció mellett egy mesterséges szegmentációs dimenziót. A sortörés vagy az új sor – a szintaxis szegmentációs pontjai mellett – tehát ebben a második szegmentációs dimenzióban mutatja fel a nyelvi anyagát, és a prózai egydimenziós szegmentációs hálózat mellett ez fogja a műnemek közötti különbséget vizuálisan megjelölni és érzékelhetővé tenni.¹⁰ A prózavers a sűrítési eljárások és a belső ritmikus drive követése mellett nem él a szegmentációs kettős dimenzió lehetőségével.

Emellett a líra rövidre zárásáról még annyit érdemes megjegyezni, hogy a lírai kimondások tétje mindig egészelvű – vagyis a japán szabí elv lírai értelemben általánosítható, a részlet mindig az egész drámájának szolgálatában áll, azt inszcenirozza – jelentsen ez az egész bármit is.¹¹

Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy az előbbi bekezdések látszólag az autonóm, ahistorikus, a lírai szöveg működését apriorisztikusan, esszencialista módon, az antropologikus sajtások dekonstruálása nélkül, a szociológiai kontextusok megkezdésével, kizárólag a szoros olvasatok műhelygyakorlatának tapasztalatával születtek. A kortárs líraelméletek leleplező természetűek. Fő tétjük mindig az, hogy (manapság leginkább) a deleuze-i szökésvonalak¹² mentén logocentrikus vagy apriorisztikus beágyazottságokat leplezzenek le – a nietzschei–foucault–lacani nyomvonalat követve a hatalomtermészetű egységelveket dekonstruálják, és a szökésvonalak mentén új, hibrid természetű, poszthumán, ontológiai értelemben átfertőzött/protézisekkel bővülő létfogalmakat vezessenek be, melyek a kortárs poszthumán létélményünk

9 A nem retorizálható, testhez rendelt (a kristevai chorával összevethető) ritmus fogalmához és líraelméleti teóriájához lásd Amittai F. Aviram, *Telling Rhythm. Body and Meaning in Poetry*, University of Michigan Press, Michigan, 1994 és Géher István László, *Dekonstruált ritmika*, Ráció, Budapest, 2014.

10 Legpontosabb megfogalmazásban lásd Schein Gábor, *A ritmikái szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, *Alföld* 1994/12., 47–58.

11 Az egészelvűség valamennyi posztmodern líraelméletben és az azokat követő poszthumán olvasatokban már meghaladott fogalomná vált, ennek (a korábbi folyamatokat figyelembe vevő) abszurd rehabilitációjára is vállalkozhat az epimodernista líraolvasat.

12 Vö. Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Kafka. A kisebbségi irodalomért*, ford. Karácsonyi Judit, Qadmon, Budapest, 2009, illetve Uő, *Anti-Ödipus. Kapitalizmus und Schizophrenie*, ford. Bernd Schwitz, Suhkamp, Frankfurt am Main, 1977.

természetét jobban követik, és gyümölcsözően új lírai lehetőségeket nyithatnak meg.¹³ Nem vitatva ezen törekvéseknek a létjogosultságát, mégis az az érzésem, hogy az epimodernizmus kihívásai éppen azt célozzák meg, hogy a leleplező elvű líraelméletek mellett egy posztironikus (abszurd, groteszk) közegben megszüntessék a leleplező és az affirmatív (naiv?, meghaladott?) líramegközelítések kibékíthetetlenségének állóháborúját. A kortárs líraelméleti megfontolások a gyanú hermeneutikáját követő gyakorlata mellé a bizalom hermeneutikájának is érvényes terepet jelöljenek ki. Mit jelent a bizalom hermeneutikája egy vers olvasását tekintve? Azt, hogy nem csak és kizárólagosan akkor kerülünk a komplex értelemképzéshez közelebb, ha az előző háromezer év értelmezési hagyományainak előítéleteit, reflektálatlan beágyazottságait, szociokulturálisan elhallgatott, hatalompolitikai természetű árulkodó jegyeit és kijelentéseinek előfeltételeit leplezzük le az új értelmezések komplex és gyümölcsöző megnyitásai végett, hanem a versírás belső műhelygyakorlatának sugallatait követve megbízunk a komplex, de a reflexiók megszállottságok, túlhajtottságok leleplező energiáinak ellenálló vagy azokat nem reflektorfénybe állító olvasatokban is. Óhatatlan következménye mindennek az epimodern megközelítés nyelvének néminemű esszéizálódása – amikor is az elemzésben használt mondatok komplex-affirmatív érvényessége nem mindenütt verifikálható, és vállaltan apriorisztikus elemeket is tartalmaz. Az epimodern hangsúlyeltolódás következtében kialakult nyelvezet a tudományos diskurzusban is vállalja az enthümémák „tudománytalan” működési elvét az esszészöveg érdekessége és érvényessége érdekében. Az apriorisztikus elemeket üldöző értelmezési horizontok ugyanis [sokszor jogosan] leleplező, hatalompolitikai beágyazottságokat figyelemmel követő drive-juktól elvakulva olykor nem látják a fától az erdőt.¹⁴ Szintetikus és lényeglátó ösztönük [a nem csupán kognitív, hanem összidegrendszeri késztetéseiket követő] ösztönük elsorvadhat. A lényeglátás követelményét ugyanis nem lehet a gyanú hermeneutikájának győzedelmes és leleplező heurisztikus közegében feladni, meghaladottá tenni. A líraértelmezés és a lényegértelmezés kéz a kézben járnak. Épp a szabí elv miatt – minden részlet egy [lehet, hogy csak szociokulturálisan értelmezhető és fájdalmasan, meghaladottan apriorisztikusan létező] lényegelv felé mutat. Hasonló ez ahhoz, ahogy Takács Zsuzsa a *Holmi* Rilke-levelet megjegyzeteltető 1993-as körkérdésére válaszolva a versírás és a remény kapcsolatáról nyilatkozott: „Nem az a kérdés, hogy van-e remény, hanem,

13 A poszthumanizmus átfogó ismertetéséhez leginkább Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária, *A poszthumanizmus változatai, ember, embertelen és ember utáni*, Prae, Budapest, 2019.

14 A ma érvényes líraelméleti irányzatok mindegyike osztozik ebben a leleplező irányultságban és a gyanú hermeneutikájának egyedüli célravezető módszerében. A hermeneutikai [leszűkítve Gadamer és a konstanzi iskolák követőit jellemző] olvasatok épp úgy, mint a dekonstrukció Derridát és az amerikai posztstrukturalista iskolákat követő, valamint a dekonstrukció deteriorizáló ösztönében osztozó posztantropológiai iskolák és a Cultural Studies különféle alfajai, valamint a poszthumanizmus címszava alatt jelölhető iskolák is. Nem kivétel ez alól a diszkurzivitás peremfeltételeit kibontó médiumelméleti olvasatok [pl. Kittler és követői] módszercsoportja sem – itt is a megszólalás feltételrendszerének kibontása – például a kettős rekurzió működési elvében megtalált líraértelmezési-archeológiai folyamat artikulálása a tét [itt a diszkurzivitást megelőző, testi, anyagi, a kommunikációs csatorna prioritását kibontó értelemben]. A kittleri olvasatok hagyományáról mások mellett lásd Smid Róbert, *Birdlandtól Ladylandig – és vissza. A lírai hang archeológiája Friedrich Kittler életművében = Verskultúrák*, 524–551.

hogy úgy teszünk-írunk-élünk-értelmezünk-e, mintha volna”¹⁵ A reményt helyettesítsük be a lényeg fogalmával. Sokat nyerünk, még akkor is, ha alkalmasint kiérdemeljük a gyanú hermeneutikáját kizárólagosan követő líraértelmezés rosszallását.

Kiindulópontként idézzük ismét Csehyt: „Eugenio Coseriu citálgatva mondhatjuk: a költészet »a nyelv funkcionális tökéletességének a helye«. Ez a »tökéletesség« rendszerint kívülről kerül mindenfajta szociokulturális beágyazottságon.”¹⁶ Gyakorló költőként és a költői műhelygyakorlatok irányítójaként látszólag¹⁷ ezt az ahistorikus, idealista, esszencialista lírafelfogást tartom szem előtt – az írás gyakorlata ugyanis nehezen képes az alkotófolyamat közben a felfokozott önreflexió metaállapotát kereső, a nyelv és a gyanú útját követő belátások rendelkezésére állni. Mindeközben persze tudom, hogy „a költészet »tökéletessége« pontosan abban rejlik, hogy nem elkülönül és leválik valamiféle kontextuális beágyazottságról, hanem épphogy teljes intenzitással szólaltatja meg az abban is ott lappangó, kifinomult antropológiai tudatstruktúrát.”¹⁸

Ebben a kettős tudatállapotban vizsgáljuk meg, mi küzd itt mivel – és mi lehet a küzdelem meghaladásának a záloga. Nem céлом az elmúlt húsz év magyar és angol nyelvű líratörténetének hangsúlyeltolódásait, fejlődésivét és alakváltozatait részletesen végigkövetni, inkább egy építő küzdelem kettős dinamizmusát hangsúlyoznám itt.¹⁹ Lássuk címszavakban.

15 Takács Zsuzsa, *Levelek egy ifjú költőhöz*, Holmi 1993/11, 1638.

16 Coseriu alaptétele az egyik demarkációs pontja a legújabb magyar líraelméleti antológiának. Coseriu tételének körüljárását leginkább kognitív poétikai szempontból lásd Simon, *l. m.*

17 Azért csak látszólag, mert az esszencializmus vádját kivédik például a basói haikuolvasás hagyományát a líra egészére kiterjesztő érvennyel alkalmazó, igencsak komplex, a biopoétikai dinamikák önműködő alakzataihoz hasonló egzisztenciaértelmezések – vagyis a lényegelvűség fenntartása mellett nem a monisztikus, humanista, lehatárolt individuum fogalmához jutunk itt el. Csehy, *l. m.*

19 Ehelyt említendő meg, hogy a magyar posztmodern költészet csoportosítására Németh Zoltán kínált hármas felosztási javaslatot. Nemes Z. Mária idézi tanulmányában: „Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* című kötetében a magyar posztmodern-recepció állítólagos homogenitását próbálja megtörni azzal, hogy az elméleti mátrixot három, egymással több ponton [el]keveredő »stratégiára« bontja föl. A három stratégia a következő: [1.] »korai«, [2.] »referenciális« és [3.] »antropológiai posztmodern«, melyek implikálnak egy bizonyos történeti egymásra következést, ugyanakkor a kortárs irodalmi térben egyidejű és alternatív egymásmellettségben jelennek meg. [...] Az antropológiai posztmodern Németh az areferenciális posztmodernre jellemző nyelvjátékos-parodisztikus szövegalkotással szemben a következőképp határozza meg: »A harmadik posztmodernbe sorolható a nyolcvanas-kilencvenes évek nyelvi játékeit felváltó, autobiográfiai meghatározottságú vallomásirodalom, s figyelmet érdemel a valóság problematikájának hangsúlyos megjelenése, amely az identitás és a szubjektum visszatérése nyomán az addig elhanyagolt társadalmi kérdések mentén értelmezhető.« Ennek a nagy ívű esztétikai tendenciának – melybe a szerző egyaránt belesorolja a történelmet újraértékelő aperegényeket, társadalmi drámákat, az identitáslíra és -próza önelemző változatait, illetve a szexuális vagy etnikai, marginalizált kollektív és egyéni identitásproblémákat és stratégiákat [posztmodern feminista, leszbikus és gay irodalom] színre vivő szövegeket – a kétezres évek költészetét érintő következménye az, hogy »[...] új hagyományképletek jelentek meg a kortárs magyar lírában, s a második posztmodernre jellemző nyelvjáték, rontott nyelv, parodisztikus-ironikus szövegalkítás fokozatosan átadja a helyét egy olyan költészetnek, amelynek meghatározó elemei az autobiográfiai kód, a test, az identitás és a szinte prózai szövegalkítás.« Vagyis olyan »identitáspoétikai« szövegekről van szó, melyek tétje a szubjektum nyelvi és nem-nyelvi komponenseinek újrendezése, a nyelviesülő Én »világra nyitottságának« hangsúlyozása antropomorfizáció és dezantropomorfizáció közös játéktérében.” Lásd. Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Kalligram, Budapest, 2012, 37., 44. idézi Nemes Z. Mária, *Kacsacsőrű-emlős-várás Kenguru-szigeten*, 91.

Egyfelől: hierarchia, esszencializmus, sűrítés [a Dichtung értelmében], enigma és titok, bizalom, állandóság, autonómia, antropológiai centrum, humanizmus, etika, felelősség, sorsvállalás, sors és szövegtejesítmény szételemezhetetlen nyelvi teljesítménye. Emellett a vers mint biológiai entitás, a biopoétika²⁰ meglátása.

Másfelől: rizomatikusság, gyanú, előítéletek leleplezése, mindenféle apriorizmus elvetése, hibriditás, poszthumán szempontok, intermedialitás, mediális átfertőzöttség, antropocén lírai megszólalásmódok, ökoszempontok.

Biztos-e, hogy a két csoportba elhelyezett szavak poétikai alapbeállítódást jelző asszociációi között kibékíthetetlen ellentét és egymást kölcsönösen érvényteleníteni szándékozó erőviszonylat áll fenn?

Az epimodern diagonális erejében épp azért bízhatunk, mert az alapvetően hatalmi játszmaként felfogott poétikai alapbeállítódások szembenállását [kis szerencsével] felülírhatja – és az értékek mentén inkább afirmatív és nem leleplező vagy szubverzív onto-logika mentén mutathat fel lehetőségeket, amelyeken belül éppúgy elfér a leleplező indítatású líraelméletek által feltárt lírai teljesítmények érvényessége.

I.

Vegyük szemügyre Bouju első epimodern értékét, fogalmazzuk át a lírai kihívásoknak megfelelően az elsősorban prózapoétikai megfontolásokat, és vizsgáljunk meg két verset közelebbről.

Az első epimodern érték a *felületiség*, amely az előnyös vagy hátrányos felszíni érintkezés gondolatát kapcsolja az epi [felső, feletti] előtaghoz, az epigráfia, az epigonizmus, sőt, az epideixis [felmutatás] terminusához köthető, s az Italo Calvino-i könnyűséget viszi tovább. Ahogy Calvinónál is látjuk, a felületiség érték: láthatóvá teszi azt, ami a mélyben van elrejtve. Ahhoz a »komoly könnyűséghez« kötődik, amelyben az érzékelés könnyűsége és az ész világossága a domináns elem, [...] az epigráfiát mint az irodalom [és a képzőművészet] felületi írásait szimbolizálja, melyek a jövőnek a jelen mélyébe rejtett lehetőségeit mutatják meg. Az epigráfia lesz a mintegy »írástudatlan« [Bertrand Gervais fogalmát használva²¹] válasz a képernyőkultúra és annak epigonjellege kihívásaira.²²

Az epigráfia [felirat vagy sírfelirat] a lírai kétsoros ősmoddellje. A kétsoros akkor hatásos, ha a szabí elvnek megfelelően egy sírfelirat tömörségének helyére tud állni: első sor: név. Második sor: [születés ideje – halál ideje]. Az ágens és a hozzárendelt egészszelvű állítmány [a létezés kerete] viszonylatának kiterjesztése ez. A kétsoros epigrammatikussága lucidusan lényeglátó és egészszelvűen bennfoglaló jellegű. Ugyanakkor a kétsoros líraműködtető dinamikája kiterjeszhető több sorra is. A há-

20 Bár a biopoétika a poszthumán olvasati stratégiákhoz is köthető, mégis afirmatívabb szempontok vezetnek a líraértelmezésben. A poszthumanizmus extázisa, gyönyöre a szöveg mint biológiai energiák heterogén, rizomatikusan felépülő, középponttalan, hibrid alakzatára reflektál – de a biopoétikai ennél [a poszthumán alapok evidenciájánál] tágabb érvényességű terminus. Ad absurdum állandóan lebomló és felépülő hierarchikusság és lényegelvűség is jellemezheti, mint a basói haikuk értelmezési közegében.

21 Bertrand Gervais, *Sur l'illittéraire = Fragments d'un discours théorique*, szerk. Emmanuel Bouju, Cécile Defaut, 2015, 193–223.

22 Bouju, *l. m.*, 102.

romsoros haiku is hasonló elven működhet, ami emblematikus energiáit illeti. A felületi kontaktus hangsúlyozása azt követeli meg, hogy a nyelvi sűrítés csak a versegész fényében mutassa fel tétjeit: enigmatikus homály se a szintaktikai határpontokat, se a szemantikai kötések ne terhelje. Ha a verssorok számát tetszés szerint növeljük – a magyar lírában máris Kosztolányi köpenyéhez jutunk el: a „mily sekély a mélység és [a] mily mély a sekélység” alapelvéig. Ami tehát nem értékviszonylagosságot jelez, hanem a szabí elvnek megfelelő epigrafikus írás igényét. Néhány kivételtől eltekintve a kortárs magyar líra nagyrészt ebből a köpenyből bújjik elő. A hatvanas évektől a kétezres évekig domináló dekórumellenes lírai forradalom, mely kerüli az „irodalmias”-t, elsősorban a destilizáltság, a természetes dikció, a sallangmentesség és a dekórummentesség stilisztikai jegyeivel írható le, éppúgy idetartozik, mint a lírai én és a megszólaló kitüntettségét elvető Petri óta „csak egy személy”-nek is nevezhető és az ebből kibontakozó multiplikálódó vagy rontott beszédű, a hibát költői erénnyé változtató lírai ágensek világa – Kántor Pétertől Kovács András Ferencen át Kukorelly Endréig és még oly sok meghatározó megszólalásmódig. Az epigrafikusság akkor is érvényes bennük, ha, mint Kukorellynél, hiátusok, szakítottságok, rontott szintaxisok vagy elliptikus, akár dadogó, pontosítgató beszéd imitációi férnek el a szövegekben, vagy mint Kovács András Ferencnél, intertextuális hangkatalógusok egész sora maszkírozódik bennük. A versegész energetikai tétje epigrafikus természetű marad. Az újabb nemzedékek kortárs magyar palettájáról, messze nem a teljesség igényével, ide tartozik Oravecz Imre, Villányi László, Györffy Ákos, Babiczky Tibor, Bajtai András jó néhány szövege. Válasszunk most ki az elmúlt húsz év terméséből egy magyar és egy angol nyelvű szöveget.

Mark Irwin: *Toward where we are*

Now light turns the room a deep orange at dusk and you think you are floating, but in truth you are falling, and the fall is so slow, yet precise, like climbing a ladder of straw. Now leaning forward, you open your hands that keep opening. Is this what Yes feels like? Making a shore where no water was?

Oravecz Imre: *Távozó fa*

Kiszáradt a terasz mellett a cseresznyefa,
magam ültettem több mint harminc éve,
húséges volt hozzám,
ellentétben azokkal a nőekkel,
kikkel alatta üldögéltem,
árnyat, enyhet adott,
és nagy szemű, ropogós cseresznyét,
ha nem fagyott le a virága tavasszal,
mert korai fajta volt,

először egy nagy oldalága sorvadt el,
 aztán aggkori elmezavar lépett fel nála,
 nyáron ledobta az összes levelét,
 és újakat hozott, még virágzott is,

csonkolnom kellett,
 idén tavaszon nem lett a rügyekből semmi,
 egy véletlenül meghagyott vadhajtást kivéve,
 a vezérág maradékán,
 egészen lent, szinte a fatörzsön,
 az kihajtott,

még nem hagyott el egészen,
 de faidővel mérve már csak percei lehetnek hátra.

Annak ellenére, hogy a két szöveg a reményelvűséget tekintve ellentétes előjelű – hiszen Mark Irwin egy naplemente fényviszonyait egzisztenciális áthasonlítással, a zen buddhista zansin erejével követve az ágens és a megfigyelő tökéletes összeérésén keresztül [mind a naplementét, mind a saját testét figyelve] paradox reményhez jut el, Oravecz szövege pedig a növényi lét viszonyait fókuszba állító tiszta elégiáivet jár körül –, mindkét szöveg epigrafikus jellegű. Egy japán haiku avareviszonylatát ábrázolják szenvtelenül, és jutnak el a szabi erejével emblematikusan az egészelvűség lényeglátásáig, s teremtik meg a líra legfontosabb tulajdonságát: a szöveg titoktalaníthatatlan erejét. Akármennyit elemezzük, a szöveg energetikájának köszönhetően mindig lesz még fókuszba állítható érzés- és értelemsugallat újabb értelmezések számára. Kész a két meditációs tárgy. Az angol szövegben a lebegő, prózainak tűnő szabadverssorok éles enjambement-jei ikonikusan modellálják a naplemente fényviszonylataiból kiinduló, a tárgyban feloldódó ágens elégikusan elfogadó egzisztenciális mozdulatába áttűnő áthasonulást. Oravecz 1-7-5-4-6-2 soros szakaszai csonkoltabbak, töredezettségük egy tudósítás karcos narratíváját követi, sorai és szakaszai a rapszodikus pulzálástól hosszabbak-rövidebbek – szenvtelenségük, áttetszőségük, eszköztelenségük a „surface contact” bouju-i értékét modellálja. Az elhagyatottság elégikus témája a fa és ember drámájára vonatkoztatva elkerüli a fájdalmas giccs csapdáit, és sokkal általánosítóbb értelmű elégiarajzot eredményez – egyrészt a fenomenológiai tudatban dramatizálódó alany-tárgy szimbiózis miatt, másrészt a felületi áttűnőség eszköztelenségének, manírtalanságának ereje következtében. Irwinnél a lebegés és a zuhanás sorrendje chiazmatikus az elégia és az ígélet témájával, emiatt az elmúlás-téma egy elfogadó avare-típusú zen bölcselet komplexitásával telítődik: az utolsó sorban elérve a koanok paradox szintjét is: „making a shore where no water was”. A pontos folyamat komplex lekottázása epigrafikus tömörségű. Oravecz szövegét olvasva pedig a magány és a halálra készülés témájának kidolgozása közben, ahol a fa sorsát figyelő fókuszhoz ellenpontozott [igaz közbevetésszerű] magánkapcsolati drámák is körvonalazódnak, szintén a giccs elkerülésének lehetünk tanúi: így lesz a *Távozó fa* emblematikus narratívája epigrafikus

erejű. Természetesen lehetne [különösen Oravecz szövegét] biopoétikai szempontok szerint is elemezni, elkerülve így az esszencializmus vádjait: az emberi és növényi lét protézisszerű hibridizációjának lehetünk itt tanúi. Ezen a nyomvonalon meghagyom másnak az elemzést, de rengeteg termékeny kérdés felvethető itt. Bouju epimodern értékviszonylatában viszont az látszik, hogy az epigráfia élő lírai hagyomány ma is, és ezt a gondolatmenetet követve nem muszáj a centrumát elvesztett, esszencializmusától eloldott, hibridizáció felé hajló poszthumán tanulságokat egyedül érvényesnek látni.

II.

Következzék Bouju második epimodern értéke. Feladatom itt is a lírai kihívásoknak megfelelő átfogalmazás, és két kapcsolódó vers elemzése.

A második epimodern érték a *titok*. Ez az eredet gondolatát kapcsolja az epi-előtaghoz, az epigenetika terminusához kötődik és a calvinói sokszínűséget viszi tovább. Az eltűnés és az áruházi családi és történelmi szálaiban elrejtett titkok keverednek és epigenetikus gyakorlatokon keresztül újraértelmezik a genealógiát – a tapasztalat titkos genetikai kódjainak képzeletbeli 'epidrog' [terapikus, gyógyító jellegű] olvasatát (vagy kimondását) teszik lehetővé. Az epigenetikus titok az irodalomban szemben áll a virtuális-valóságos megkülönböztetésével és a transzhumán fantáziákkal: az elvesztett múlt és a lehetséges jövő fantomfájdalmait jeleníti meg [...]. Az időregények és a politikai fikciók a múlt és a jövő fontos kérdéseit gondolati tüköralkalmazatok és narratív tapasztalatok keveredő eszközeivel szövegezik meg, eszközük a jelenlévő hiány, ahhoz hasonlóan, ahogy a neurobiológusok és pszichológusok a tükördoboz-terápiát alkalmazzák a betegek gyógyításához.

Mert tudjuk, hogy még a legelrugaszkodottabb jövőképzetű disztópiák is a múlt többirányú emlékeit használják narratívájuk építéséhez: különösen a tényeknek ellentmondó fikciókban, amelyek a lehetséges múltbeli történetek fantomfájdalmainak tükördoboz-terápiáját alkalmazzák.²³

Az eltitkolt traumák poétikája, az élmények titkolt genetikai és nyelvi kódjának felfejtése – illetve a fantomfájdalmak tükördoboz-terápiával történő gyógyítása – az írás mint panacea a lírának is nagy témája. József Attilától kezdve Marno Jánoson át Jónás Tamás, Peer Krisztián, Tóth Krisztina költészetének egy jelentékeny része, sőt Pilinszky János *Harmadnapon* kötetének a szó apokrif lírai inkarnációjában bízó – egyszerre botrányos és szentséges – lírája is tágra idesorolható. A titok központi szerepe a lírában – ahogy azt a bevezetőben kifejtettem – általánosabb, a titoktermészet a műnem alapjait érinti, hiszen épp a titoktalanítás képtelensége jelzi mindig egy lírai szöveg igazi erejét. A traumatikus titkok viszont speciálisan ehhez a bouju-i értékkelvhez köthetők, s az elmúlt húsz év lírai termésében nagyon hangsúlyosan vannak jelen. A közép-európai családtörténetek elhallgatásai, az apa-fiú, anya-fiú kapcsolatok, a párkapcsolatok eltitkolt genetikai és nyelvi kódjai olyan lírai aranytökök, amelyek

23 Uo., 103.

mind a magyar, mind az angol nyelvű költészetben meghatározóak. A vallomosság komplexebb, transzfikcionált drámája, a skizoid jelenetezés, a fiktív-vallomások jelenetsorok traumafeltáró, traumaelfedő vagy traumagyógyító ereje – általában az emlékezet és az emlékezetvesztés lírai drámái a líra titkolt és titkos, feltárható és elrejtendő nyelvi és genetikai potenciálját képezik.²⁴

A kiválasztott két vers, Owen Sheers és Tóth Krisztina szövege a traumatizált titok elrejtésével és megteremtésével, illetve a fiktív és a vallomások tér transzfikciós összeérésével teremt meditációs tárgyat – vagyis líráként működő szöveget.²⁵

Owen Sheers: *Inheritance* [After R S Thomas]

From my father a stammer
like a stick in the spokes of my speech.
A tired blink,
a need to have my bones
near the hill's bare stone.
An affection for the order of maps
and the chaos of bad weather.

From my mother
a sensitivity to the pain in the pleasure.
The eye's blue ore,
quiet moments beside a wet horse
drying in a rain-loud stable.
A joiner's lathe
turning fact into fable.

And from them both ---
a desire for what they forged
in their shared lives;
Testing it under the years' hard hammer,
red hot at its core,
cooled dark at its sides.

24 Nemes Z. Mária a kortárs költészetben a pszeudo-személyes fogalmát ajánlja a nem poszthumán lírai teljesítmények jellemzésére: *Kacsacsőrű-emplős-várás Kenguru-szigeten*, 93.

25 A titok központi jelentősége Kemény István költészetében is elsődleges fontosságú: „A titok ugyanis a költészetben nem valami olyasmi, amit meg kell fejtenünk ahhoz, hogy megértésélményhez, avagy esztétikai tapasztalathoz jussunk – a líra érzéki potenciálja épp ahhoz képes hozzájuttatni minket, hogy a titok közelében maradjunk, érezzük annak delejét, jelenlétét. A vers megőrzi, az olvasás galvanizálja a rejtélyt, amelynek éppenséggel nem árt, ha nem jut – allegorikus vagy egyéb módon – megragadható jelentéshez. Lényeges azonban, hogy úgy kapjuk az információkat és költői hatáseffektusokat, hogy azok kellő otthonosságérzetet teremtsenek ahhoz, hogy legyen honnan értelmezhetővé tenni az idegenséget – másképp fogalmazva, legyen mód megtapasztalni benne a sajátot.” Lapis József, *A néma K. A Kemény-poétika néhány vonása és a fiatal magyar költészet = Turista és zarándok. Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról*, szerk. Balajthy Ágnes – Borsik Miklós, JAK+PRAE.HU, Budapest, 2016, 263.

Tóth Krisztina: *Most viszik most viszik*

Ne vidd el kérlek
a függőnyt, amit együtt,
és vidd el, kérlek,
az ágyat, amin együtt,
de hagyd meg, kérlek,
a képet, ahol együtt,
– meg a létrát, mert nem érem fel
ésszel, hogy most viszik
az ágyat

szuszogva viszik
a kétszemélyes koporsót,
és alig fér ki
az ajtón. Mész utánuk,
karodban a
fekvő ruhákkal: mintha
alélt menyasszonyt
emelnél át a
küszöbön.

Owen Sheers verse látszólag belesimul R. S. Thomas walesi örökségébe, vagyis a keménységgel megrajzolt, az idealizálás nélküli röghöz tartozás identitásteremtő szövegeihez tartozik, melyben a negatív és pozitív vonások, az apai és az anyai vonal részletgazdag és pars pro toto-hatásra képes elemei egy közös örökség kemény, mégis elfogadó harmóniájába ötvöződnek, amit a két versszak páratlan sorai után következő utolsó versszak páros (kiegyensúlyozott) számú sora is sugall. A harmóniát megzavaró elemek is csak az ellenpontosítottan gazdagító komplexitásnak a részei, melyek mind az elfogadáshoz, a hálához, az igenléshez vezető végső számvetés útjához szükségesek. A dadogó száj, a fáradt szem, a térképek rendjének és a kaotikus időjárásnak a szeretete egyfelől, az élvezetben meglátott fájdalom oximoronja és a közösen kikovácsolt sors hideg-sötét külső oldala másfelől csak arra kell, hogy a mélyben megbújó összetartozás vörös izzását komplexebbé tegye. Milyen szép giccs-téma lenne ez így. Szerencsére a vers komplexebb ennél a komplexitását a giccsnek alárendelő levezetésnél. Az ikonikusan is dadogó verskezdet ('st', 'sp' hangkapcsolatok) és a hideg-sötét záró sor kerete vagy satuja nem engedi ezt a megszépítő értelmezést problémátlanul működni. A trauma, a titok elbújik ebben a húszsoros levezetésben – a keret, a satu diszharmóniája az elfogadást skizoid hidegségben keretezi –, az artikulációs nehézség fizikai jegyei, a kereket, a küllőt megakasztó bot kiemelt metaforája és a kihült sötét zárótémája titkolt traumát sejtet, ami a számvetés megszépítő-elfogadó levezetését termékenyen elbizonytalanítja. A beszéd kerékküllőit megakasztó bot az egész versre metaszíntén érvényes metaforát invokál, mely a kibékítés konstruált erőfeszítését és túlságosan kerek örökség-számvetését nem hagyja elfogadóan, a sorskerék gördülékenységének kikönnnyített menetében kifejlődni. A véletlenszerű

rímek hangzópántjai is keresetten artisztikusak – illetve a megszépítő „red core” is az elrejtett, észrevehetetlen, másik versszakba kerülő hívórimre, a hidegkék ércre, „eye’s blue ore”-ra rezonál. De akkor mi is ez az ikonikusan, sugallatszinten, rejtetten működő trauma? A szöveg vakfoltban hagyja mindezt, és látszólag minden eszközzel azon van, hogy az örökségelfogadásban megbújó hazaszeretet, az örökséget elfogadó giccses életigenlés harmóniaolvasatára készítse a versolvasó iskolákban az olvasóit.

Tóth Krisztina verse máshogy nyúl a traumatizált titokhoz: közszemlére teszi, és népdalos mitológiával násztémájú sorsbeteljesítéssé stilizálja az elválás misztériumát. „Most viszik, most viszik” [Danikáné lányát]: óvodában belénk rögzült, vajákosnak nem mondható összöveg, amely most a cím és az „alélt menyasszony” keretében hiányhelyén felbúvóli az életközép sorsbeteljesítő ünnepének, a házasságkötésnek a fantomképét, hogy a csúnya válás forгатókönyvét mitologikus aurával mélyítse. Hogy lehet misztérium az elválás? Hát így: megszólító hiányos mondatok zaklatott sorjázásától az ágy, a halál és a szeretkezés közös tárgyának centrumba emelésén át a test nélküli ruha hiánymetaforájáig ívelő, kétszer kilenc soros, szabadversnek tűnő, kaotikus rendezettségben haladó versdallam közepette. Két mondat: egy tizenkét és fél soros meg egy öt és fél soros – és két kilencsoros versszak: egy 5-7-5-7-5-7 9-6-3 és egy 5-8-5-7-4-7 5-5-3 szótagos sorokból felépített szakasz egyszerre rafináltan szimmetrikus és aszimmetrikus szerkezetében. Az E/1. csak az első versszak hetedik sorának végén rejtődik el egy személyrag erejéig, hogy aztán a második versszak megfelelő helyén (hetedik sor vége), a fekvő ruhákat alélt menyasszonnyal hasonlati analógiába hozó hiányhelyén teljessedjen ki a hiánymetafora beszédesen testetlenített és eltávolítóan személyes személytelenségében. A megszólítottból semmit nem ismerünk meg, de jelenléte az, amit végig legintenzívebben érzékelünk. A kezdő kérések hiányosak, könnyen kiegészíthetők, de elliptikusságuk zaklatottan gazdag konnotációs mezőt teremt: „ne vidd el, kérlek... és vidd el, kérlek... de hagyd meg, kérlek...” fájdalmas a civilizált udvariasságnak ez a kényszerneurózisa – ami az ágycipelési jelenet vulgárizmusát elegánsan ellenpontozza. A szöveg nagyon ravasz, mert a brutális jelenet tulajdonképp egy kérés beteljesítése elbújtatva, (második kérésként, az egyetlen elviendő tárgyként azonosítva) invokálódik a fő tárgy, az ágy, amely aztán épphogy egyedülként marad benn a vers centrumában: hogy az „amit kérésre elvisznek, csak az marad” paradoxonát központi verstárgyként inkarnálja. Ami ténylegesen marad: a függöny, a kép és a létra, az mind tematikus szökéspont a versben: a függöny, ami eltakar, elválaszt, saisi fátyolként a lényegyet óvja, de maya fátylaként a lényegtelenet takarja ki; a kép, ami megőrökít; a létra, ami összeköt (földet éggel) magányos feketelyuk-tárgy marad – az itt: a versben *sehol*. Az összetartozás misztériumától megvonja a fátyolt, az örökséget, az összeköttetést, és az elválás misztériumává transzponálja az eltűnőt, a halál és a szeretkezés locusát, az ágyat, a nehéz és vulgáris fizikai munkával elszállított, tetemre hívott hült helyet, a trauma fészket. Az első versszak 5-7-5-7-5-7 szótagú sorozata lánc-haikuk terét indítja el, háromszori próbálkozásra, egyetlen, tagmondataiban többszörösen hiányos mondat (szuszogó) zaklatottságával, hogy aztán hozzátoldja, gondolatjellel indítsa rá az átvezető metaforát, az utolsó feketelyuk-képet, a létrát, amely kissé erőltetett szójátékkal (nem érem fel ésszel) a címhez és a központi jelenethez juttat el. A központi jelenet átível a versszakhatáron, ezzel is megbontva a kétszer kilenc soros versszak párhuzá-

mosságát – ráadásul versszakvégen megteremti az egyetlen hiányos interpunkciójú szöveghelyet, hogy a fizikai erőfeszítést, a szöveg egészére ránehezedő kulcsjelenet súlyát zeugmatikusan is letapogassa, lelassítsa, elbizonytalanítsa: „most vizik / az ágyat // szuszogva vizik / a kétszemélyes koporsót”. Milyen könnyen oda lehetne tenni pedánsan a versszakvégre egy vesszőt, és mennyivel gyengébb lenne tőle a szöveg. Az elidegenítő T/3. tökéletes alanya a trauma sorsbeteljesítő jelenetének. Az E/2. is tulajdonképpen csak a második mondat elején „érkezik meg” a verstérbe („Mész utánuk”), bár jelenléte a megszólítások miatt kezdettől intenzív. Az utolsó kép, a házasságba bevonuló jelenet kifordítása, az alélt menyasszonyt üres ruhaként karra vehető diadalmenet sokszoros enjambement-nal zárja le a vers második mondatának ívét – mintha a soráthajlással az ájult, alélt, karról könnyen leeső mozdulatot szemléltetné. A zárójelenet picit más tördeléssel és küszöb nélkül még haiku is lehetne: „fekvő ruhákkal / mintha alélt menyasszonyt / emelnél csak át” – de ahogy a vers elején az 5-7 szótagú sorokra sehogy sem akart egy záró ötös érkezni, mindig újabb nyitó ötösök jöttek, most a vers végén sem engedi a haikut kifejlődni – „a küszöbön” átbuktatja, átboltsztatja a potenciális haiku terét a szöveg. Az elválás misztériuma minden közönségessége ellenére komplex, meditációs térbe hívó titok lesz. A titok itt is, ahogy Sheersnél, kimeríthetetlen titok marad – Tóth Krisztinánál azonban a trauma titka nincs elrejtve, hanem közszemlére téve is bejárhatatlan gazdagságú.²⁶

III.

Bouju harmadik epimodern értéke nehezebben körvonalazható – a líra műnemét érintő relevanciája rejtettebb, diffúzabb.

A harmadik epimodern érték az *energia*, ami a kiterjesztés [hozzáillesztés] gondolatát kapcsolja az epi- előtaghoz, az epicentrum, az episztrófé [odafordulás] terminusához köthető, és a calvinói láthatóságot folytatja. 'Energian' egyszerre értem az *energeia* [valódi szógyök] fogalmát, vagyis a történeti vagy időbeli lehetőségek aktualizálását és az *enargeia*-ét [hamis szógyök], amely a retorikára vonatkozik, mely láthatóvá és élővé [evidenciává] teszi a tapasztalatokat és érzelmeket, melyeket ehhez a szóhoz társítunk. Láthatóvá tenni az írás [reprezentáció] aktív erejével, energiájával, ami potenciálisan valóságos [...] Ez az irodalmi energia kérdez rá minden identifikációs felosztásra [nem, faj, osztály] [...] azokban a regényekben, melyeket *biodokumentációs regényeknek* nevezek, legyenek azok újszuralisztikus, interszekcionális, ökokritikus vagy épp animal studies – az állati létmód megértésének szellemében fogant írások.²⁷

26 Nemes Z. Márió a titokköltészet és a traumaköltészet a pseudo-személyes intimitásköltészetek egyik alcsoportjának tekinti: Nemes Z., *l. m.*, 96–97.

27 Bouju, *l. m.*, 103.

Az „élmény és az érzelem láthatóvá, élővé tétele” – túl általános vonás ez kortárs lírai teljesítménytípusok értékeléséhez. Az *energia* azonban a titok fogalmához hasonlóan az általános érvényessége mellett specifikusan is szűkíthető terminusa lehet az epimodernizmus lírai teljesítményeit osztályozó szempontrendszereknek. Általános értelemben az energia minden lírai teljesítmény alapvonása és etalonfogalma. A nyelvi energia (vagy erő) az újraolvasáskor minden lírai érték élményét frissnek láttatja, kortól függetlenül. A szűkebb értelemben vett epimodern energia viszont az abszurd (poszt-posztmodernizmuson túli) közegben kiérlelt neoromantika ígérete: a történeti és időbeli lehetőségek aktualizálását végső értelemben a halál keretezi, vagyis ez az energia nekroidentitás-képző erő. Nekroidentitás-keresésen az Ént kioltó, áthelyező, határhelyzeteken túlról történő lírai erő kifejtés epimodern gyakorlatát értem. Ez lehet a saját halálán túli lét fiktív-transzformációs nézőpontterepe, lehet biopoétikai hibrid tér: állatok, növények, geográfiai kódok, genetikák ontológiai protézise felől megközelített nyelvi Én-konstrukciós alakzatok terepe, illetve a bizarr testpoétikák posztantropológiai, a jövő fikciójában létesülő poszthumán testei vagy a test és a gépi világ összeolvadásának hibrid világa.

Közös bennük a küzdelem, az identitásképzés, -keresés újretorikus pátosza, amely épp az abszurd (posztmodern ironián túli) alaphelyzete miatt kerüli el az energiátlan pátosz buktatóit. Ehhez a csoporthoz tartozik a magyar költészet elmúlt tíz évének rengeteg biopoétikai szempontokkal feltérképezhető teljesítménye: lásd erről mások mellett Pataky Adrienn kiváló tanulmányát.²⁸

Saeed Jones *Memory* című verse és Marno János *Fantomrádiója* a nekroidentitás-képző epimodern energia működésének lehetséges típuspéldái. A 35 éves Jones a 2010-es évek közepén vált az amerikai líra egyik meghatározó új ígéretévé – identitáskijelölő neoromantikus energiája érinti a gender és a race területét is, afroamerikai származása és queer identitása az a kontextuális alap, amiből az epimodern energia kihívásai levezethetők.²⁹ Nekroidentitás-képző nyelvi energiája viszont olyan kortárs

28 Pataky Adrienn, *A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról*, Bárka Online, <http://www.barkaonline.hu/esszek-tanulmányok/6681-a-kortars-magyar-lira-elmult-evtizedenek-biopoetikai-iranyarol>. Jellemző magyar költői teljesítmények: növényi biopoétikához – Szerényi Szabolcs: *Éhség* (verseskötet, 2017), Korpa Tamás: *Tömegjelenetek egy fatörzsben* (vers, 2017), Lanczkor Gábor: *Szóleit a gazda* (vers, 2013), Závada Péter: *Roncs szélárnyékban* (verseskötet, 2017), Hartay Csaba: *Nyúlzug* (verseskötet, 2008), Áfra János: *Ritus* (verseskötet, 2017), Száz Pál: *Fűje sarjad mezőknek. Phytolegendárium* (verseskötet, 2017); állati biopoétikához – Simon Márton: *Rókák esküvője* (verseskötet 2018), Zilahi Anna: *A bálna nem motívum* (verseskötet, 2017), Mesterházy Balázs: *Soha nem látott bálnák hangja* (verseskötet, 2017), Németh Zoltán: *Állati férj* (verseskötet 2016), valamint a *Közös tenger* elnevezésű rendezvénysorozaton (2017) elhangzott vízzel és vízi élőlényekkel kapcsolatos versek Fenyvesi Orsolya, Izsó Zita, Nagy Hajnal Csilla, Simon Bettina és Terék Anna tollából, a bizarr testpoétikákhoz: Nemes Z. Mária: *A hercegprimás elsírja magát*, (verseskötet, 2014), Tóth Kinga: *All Machine* (verseskötet, 2014).

29 Saeed Jones szövegeit a *Versumon* olvashatja Mohácsi Balázs kitűnő tolmácsolásában a magyar versolvasó. Nevét Krusovszky Dénes is emlegeti a kortárs angol-amerikai költészetet és a műfordítást érintő interjúban: „Épp attól izgalmas az a valami, amit versfordításnak nevezünk, mert soha semmi nem egyértelmű benne”. *Krusovszky Dénessel és Mohácsi Balázssal Fűzi Péter és Pál-Kovács Sándor beszélget*, Forrás 2019/július-augusztus, 222. Krusovszky az angol-amerikai kortárs versek mainstream-underground cseréjéről beszél, ami az ismertséget és a hatásmechanizmust illeti. Saeed Jones Danez Smith és Ocean Vuong mellett említődik, mint akik szintén az élőbeszédszerű felolvasás drámai közegében keltik életre szövegeiket, és mindnyájan kevert identitású, de a személyességet előtérbe helyező poétikájukkal tűntek fel.

magyar költői teljesítményekkel rokonítja, mint Marno János 2019-es *Szereposztlás* című kötetének jó néhány szövege, melyek a síron túli pozíció fikatív-naturális horizontjából hozzák létre az epimodern energiával megkonstruált nyelvi identitást. Kiválasztottam két szonettméretű verset, amelyek csak a tizennégy sorban őrzik a középhosszú mű-faj örök klasszikus jegyeit, sormértékben és rímrendszerben alig [Marnónál inkább], tétjeik és kihívásaik viszont a bouju-i epimodern energiaértékének nekroidentikus jegyeiben körvonalazhatók.³⁰

Saeed Jones: *Memory*

When they finished burying me, what was left of me
sent up a demand like a hand blooming in the fresh dirt:

When I'm back, I want a body like a slash of lightning.
If they heard me, I couldn't hear their answers.

But silence has never stopped me from praying.
Alive, how many nights did I spend knelt between

the knees of gods and men begging for rain, rent,
and reasons to remain? *A body like the sky seeking*

*justice. A body like light reaching right down into the field
where you thought you could hide from me.*

They've taken their bald rose stems and black umbrellas
home now. They've cooked for one another, sung hymns

as if they didn't prefer jazz. I'm just a memory now.
But history has never stopped me from praying.

Marno János: *Fantomrádió*

A rádió szenvedélybeteg dalt
sugároz, vagy mégsem, mondom a falnak,
már mióta nincs is a szobában
rádió, évek óta, portugál dal

30 Kérdés, hogy az epimodern nekroidentikusság mennyiben különbözik a poszthumánon belül tárgyalt hibrid, rizomatikus, az idegenséget potézisként, a zoé részeként működtető, heterodidaktikus (élet-halál közötti) szövegekől. Michelle Ballif egyébként inkább a poszthumán korszakba való átmenet zónájaként használja a heterodidaktikus fogalmát [Michelle Ballif, *Zombies / Writing. Awaiting our Posthumus, Monstrous [Be]Coming = Writing Posthumanism, Posthuman Writing*, szerk. Sidney I. Dobrin, Parlol, Anderson, 79–98.]. Ehelyt megint azt mondhatjuk, hogy a lényegelvűség felépülő-lebomló dinamikájának megléte az, ami a lényegelvűséget tagadó, azt meghaladottnak tekintő poszthumán olvasatoktól ezt az affirmatívabb epimodern olvasati nézőpontot megkülönbözteti.

a felejtés pora alatt, szobám,
 a szobám pedig néma, mint a hal.
 A testem nulla hőmérsékletű.
 Mintha vergődne is benne még kicsit,
 rémüledékben egy halott alak,
 vagy tetszhalott – ha húgomnak hódolván
 elszólnám magam: Feltámasztalak!
 A húgom pedig énekre fakad,
 ajka elszíneződve is telül, és
 a torka, torka habzó vörösiszap.

Saeed Jones verse a temetés utáni fiktív, de a fikcióból új nyelvi valóságot teremtő nézőpontból alakítja ki nekroidentikus költői nyelvét: a friss sárból felvirágzó kézként előtörő követelés neoromantikus képe egy közösségi identitás nekroidentikus rekonstrukciója közben működteti a coupletekre szakadt szonett sorait. A „They” és az „I” aszimmetrikus kommunikációja [„If they heard me, I couldn't hear their answers”] a visszatérő jelenlét isteni villámtermészetének újromantikus víziójában mond el valami sejtelmeset a csönd és a történelem imában feloldott identitásteremtő viszonyáról. Az „I” csak látszólag helyeztetik a „They” fölé – nem apoteózisszerű énfelfokozásról van itt szó, hanem a közösségi identitás sejtelmeinek nekroidentikus katalizálásáról: a jelen időben szóló, jövő idejű jelenet fenségességét tompítja a vallomások present perfect nyitó tételsoara: „But Silence has never stopped me from praying”. A csönd imája a kommunikációhiányban is jelként tételeződik – a jelen időben szóló jövő idejű látomás összeköttetik a jelenig tartó múlt örök imájával, emiatt a csönd felhangosítja az ima tárgyát elhallgató, de a közösségi identitás történelmi távlatai felé igyekvő vallomást. A negyedik sor a záró tizennegyedik sorban nyeri el teleologikus kifejtését: „But History has never stopped me from praying.” A hatodik sortól a nyolcadik közepéig tartó kérdés formájú emblematikus vallomás a perifériára szorult közösség könyörgésformát öltő identitásának telitalálatos képe: „Alive, how many nights did I spend knelt between / the knees of gods and men begging for rain, rent, / and reasons to remain?” Az „istenek és emberek térde” ősi, archaikus, törzsi emléknymokat őriz – az „eső, a bér és a megmaradni érdemesség” hármasság tárgya emblematikus végigvezetése a közösségi létből az abszurdan autentikus, nekroidentikus lét felé haladó történelmi ívnek. A nyolcadik sor közepén kezdődő kijelentés „A body...” grammatikailag a harmadik sor „I want” állítmányához tartozik – a dőlt betűsen kiemelt, megszakított archaikus sorozat idézetet imitál, és emblematikusabb, közösségi időbe visz át. „When I'm back, I want a body like a slash of lightning. [...] A body like the sky seeking / justice. A body like light reaching right down into the field / where you thought you could hide from me.” A három nekroidentikus testkép archaikusan tud az isteni szférával feltöltödni úgy, hogy az újromantikus hiperbolák nem vesztik el a hitelüket. A hangeffekussal megjelenített villámkép, az igazságot kereső ég és a földet bevilágító fény, mely felkutatja az egyes szám második személylyel megszólított enigmatikus, földön rejtőzködő versalanyt, nagyszabású, epifanikus képsorozat, biblikus hangzású, közösségi identitást teremtő, nekroidentikus-neoromantikus performatív versnyelv. A „you”-ra csak sugallatokat kapunk: a „you” lehet

a földön rejtőzködők Isten elől elbújó közössége, vagy lehet egy kifejtetlen szerelmi történet jelentészárnyája is – az első megközelítést erősíti a szonett egészének az íve és logikája. Ugyanakkor grammatikailag az I-től megkülönböztetett közösség végig „they”-ként dramatikálódik a verstérben, s ez termékeny jelentésvibrálásban bizonytalanítja el a „you” értékelyét. A szonett záró négy sorában a hátrahagyottak közösségének szabí-elvű jelenetezése kap emblematikus kontúr: a megkopasztott rózsaszálakkal és fekete esernyőkkel elvonuló gyásznép, az egymásnak főzés ígérete és a kedvelt jazz helyett énekelt himnusz jelenetei olyan hármassorozatba állnak, melyek egyrészt retorikailag visszhangozzák az „I want” utáni nekroidentikus testképek hármasságát, másrészt az életbenmaradtak közösségét helyezik drámai kontrasztba az emlékké vált identitás képével („I’m just a memory now”). A vers igazi tétje azonban, hogy a címként is kiemelt „emlék” hogyan képes a nekroidentikus energiával és az ima erejével – a csöndtől a történelemig ívelve felülemelkedni a kettéosztottságon. („But History has never stopped me from praying.”)

Marno *Szereposzlás* kötetének más verseiben [pl. *Az utolsó koporsóvacso-ra* darabjaiban] még evidensebb lenne a nekroidentikus epimodern energiával fejlődő szövegek közötti kapcsolat: hiszen ott a Marno-szöveg kifejezetten a rothadó test nézőpontjából beszél – a szonettforma azonossága miatt azonban a *Fantomrádió*t választottam az összevetésre. A gyakori ötös-hatodfeles jambus (a tizennégy sorból kilenc) és az elejtett rímek, valamint a versvégi bokorrímburjánzás közelebb helyezi Marno szövegét a klasszikus szonetthez, mint az amerikai verset. A rontott sormértékű sorok viszont hangsúlyos helyen [1-3-8-13-14], vagyis a szöveg kerethelyein billentik ki a szonettet a klasszikus mértékből – az ehhez társuló záró bokorrímburjánzás [9-11-12-14] a *Fantomrádió*t egy beragadt szonett termékenyen torz hangzó formaszövetével látja el. Egy nemlétező rádió elfelejtett dalának kísértetjele kíséri végig a verset, amely a halott-tetszhalott állapotban fixált én-nézőponttal és egy halott hűg kísértetfigurájával együtt alkotja a nekroidentikus versnyelv keretét. A szöveg ott válik epimodern energiájú anyaggá, hogy kísértethistóriája nem a poe-i horror vagy gótikus-romantikus rémhistóriák fantomfájdalmait dramatizálja, hanem a nekroidentikus én megteremtésének performatív aktusát hozza fókuszba. Ez az én úgy lehet önmaga, ha a halott és eltemetett/elfeledett hangjelek, a halott és feltámaszthatatlanságában is megelevenedő hűg katasztrófásugallatú látomásképe és a tetszhalott-halott Én hármasságában működteti a nekroidentikus energiát, vagyis az epimodern verset. A jelenet a szubverzív-pontosító, megteremtő-elbizonytalanító kettős eszközökkel nyeri el fantomfényeit: „A rádió szenvedélybeteg dalt / sugároz, vagy mégsem...” „már mióta nincs is a szobában / rádió, évek óta.” – mindez a nekroidentikus én „a falnak mondja” – vagyis a befogadó is bevonódik a nekroidentikus térbe, ahol a szonett energiája ebben a villódzó, csak a halál identifikációs erejében bízható keretben működik. Maga a *dal* enigmatikus homályban marad, csak annyit tudunk meg róla, hogy portugál és elfeledett – s a hűg fogja énekelni. Helyette a Marnóra oly jellemző hangalaki eltolással „a hal” válik lényegessé, mely először a locus hasonlataként jelenik meg a szövegben: „a szobám pedig néma, mint a hal”, utána a nekroidentikus én nulla hőmérsékletű vergődésének képében dramatizálódik tovább: „Mintha vergődne is benne még kicsit, / rémüledékben egy halott alak” – [a rémüledék petrás hapaxja és az alak még a *Huszt* epigrammájának helyeit is felidézi

– s teszi ezt a nekroidentikus történet-zárványt az epigramma kontextusában még groteszkebbé), hogy aztán a hűg énekének látomásképeiben teljesebben ki végképp: „a torka, torka habzó vörösiszap.” A Hal persze egyrészt a groteszk feltámasztó mozdulat krisztusi ltktusában is tovább árnyalódik, illetve a halott jelenet, halott szereplőit s a halott (nemlétező) rádió hangját hangalakjában megidéző első három hangban [hal] is továbbmódosul. A *Fantomrádió* attól erős, hogy a jelenet nem akar más, mint önmaga lenni, nekroidentikus energetikája önelvű, minden intenciótól, magasabb céltól vagy értéképzéstől távortartja magát. Ennyiben közelebb áll a posztmodern verseszményhez, mint Jones szövege.

IV.

Bouju negyedik epimodern értékének a prózai szövegek esetén nagyobb a hírértéke, hiszen a narratív műnem anakronizmusának vagy ukronizmusának, illetve az időkezelés során a meghosszabbított, lelassított vagy végtelen időkezelés új kihívásainak elsősorban a narrációs technikák közegében van relevanciája. Lírai teljesítményeknél talán úgy lehetne ezt az értéket átfogalmazni, hogy a felépítésében narrációs elemekkel dolgozó líra új jelenségeiről állítson valamit ennek az értéknek az ígérete.

A negyedik epimodern érték a *gyorsulás*, amely a tartam [továbbélés/túlélés] gondolatát kapcsolja az epi- előtaghoz, a kivonat terminusához köthető, s a calvinói gyorsaságot viszi tovább. Ennek az irodalmi értéknek az új, energikus életszerűsége az időbeliség új formáinak tapasztalatait állítja szembe az idő gyorsulásának evidenciájával: egyrészt a detemporalizációt, amely a gyorsulásnak való ellenszegülés egyik formája, másrészt az anakronizmusok és ukronizmusok heurisztikus gyakorlatait [a kontrafaktuális vagy történelemváltoztató narratívákban], legyenek azok örökidejű, elnyújtott/torzított vagy anticipációs időkezelések.³¹

Ennek a tanulmánynak nem lehet célja a narratív elemekkel dolgozó kortárs lírai művek típusainak csoportosítása és tisztázása – az elbeszélő költemények lírai típusain át a balladák, majd a drámai monológok szövegein és az anekdotikus hangvételt használó akár avantgárd, neoavantgárd, posztthumán szövegek narratív elemeit vizsgálni egy nagydoktori értekezés kereteit is kimerítené. A bouju-i „gyorsulás ellen fellépő epimodern narratív ígéret” véleményem szerint egy speciális narratív lírai verstípussal hozható összefüggésbe. Ezekben a versekben a narratív szál bizonyos eleme kilép a narrativitás kereteiből, általánosabb, a kortárs időérzekeles gyorsuló ütemével ellentétes karaktert kap – és vagy időtlenné válik, vagy emblematikusan narratív dilatációt [protraction] eredményez – analóg módon a két bouju-i narratív altípussal. Az anticipációs típust most nem szándékozom meghatározni – de izgalmas, hogy a bouju-i kategóriáknak megfeleltethetőek lírai teljesítmények is. A magyar kortárs költészetben Krusovszky Dénes lírájában, valamint mások mellett Tolnai Ottó, Villányi László, Szöllösi Mátyás, Szálinger Balázs verseiben fedeztem fel ezt a működési elvet.

31 Bouju, *l. m.*, 103.

Az angol nyelvű szövegek közül most a karibi angol nyelvű költészetből választottam erre a működési elvre példát.

Jennifer Rahim, trinidadi költő a nyolc költőt felmutató *New Caribbean Poetry (An Anthology)* kötetben kiemelt nyolcadikként szerepel – Kei Miller felvezetésében így jellemzi: „Ha a költő feladata, ahogy Shakespeare mondja, az, hogy a légi semmit állandó alakkal, lakhellyel és névvel ruházza fel, akkor Rahim egy költő. Megfogadja ezt a tanácsot, és a karibi térségbe helyezi, ahol állandóan visszatérő trópusa a »kereszteletlen douen« lesz – vagyis egy gyerek halott szelleme, amelynek muszáj nevet, lakhelyet, otthont adni, hogy békére leljen. [...] De ha a költészet feladata az, ahogy Shelley mondja, hogy az ismerőst ismeretlenné tegye, a látvány nélkülít pedig látványossá, akkor Rahim megintcsak költő.”³² A narratív szálak költői működésében is a „halott gyermeknek ad nevet”, amennyiben az anekdota egyik eleme mint ismerős motívum ismeretlen hatalommal ruháztatik fel, duzzasztó gátként telepszik rá a narrációs idő következményére, emblematis, időtlen érvényességgel határozza meg a titokzatos, általánosan érvényes – a narrációs kereten túlnövő életidő karakterét meghatározó élményt. Krusovszky Dénes *Elégiazaj* című kötetében is a narrációs elemek az idő múlásával ellentétes állandóság következményei hatására mélyítik el a szöveg időkeretét.

Jennifer Rahim: *MY MOTHER TOOK IT* (Grenada, August 2003)

My mother took it. Aaron standing with me
before Annadale Falls. A miracle shot really:
an August evening after rain, the light fading,
and mummy awkward with the camera shifting
this way and that, and we restrained by smiles
forgot to say flash! She wouldn't take another.
For all my pleading simply said, It'll be fine.
With that being that, we climbed single file
like pilgrims leaving a shrine. Now, there it is,
with me wherever I go, the way we carry love:
Aaron leaning gently on my side, behind us
a pierced dark gushing water anoints his head,
and both of us beaming out at the woman
fumbling with the camera whose light was on.

Krusovszky Dénes: *Elégiazaj/35*

A kapualjunkba éjszakára
beheveredő hajléktalan asszony
szabálytalan, sípoló lélegzetvételei
egyszer csak megtöltötték a szobát,

32 Kei Miller bevezető tanulmánya a *New Caribbean Poetry* című antológiában, Carcanet, Manchester, 2007, xvi–xxvii.

de egyikünk sem mozdult,
 hogy behajtsa az ablakszárnyakat.
 Emlékszem például, hogy a csősz
 a kóbor kutyák levágott orráért
 sörétpatront adott cserébe,
 emlékszem, hogy esküvőn a gratulálók,
 temetésen a részvétnyilvánítók sora
 ugyanannyi idő alatt ért végig,
 és azt sem felejtettem el,
 hogy az erdei ház gerendájába vert szeg
 micsoda türelemmel hajlott lefelé évről évre,
 a ráakasztott fácántetek súlya alatt.
 Azt a pillanatot azonban, amikor az idegen
 lélegzetekkel teli szobából végre kiléptünk,
 hiába is keresném,
 hiszen még mindig ott vagyunk.

Rahim szövege megörökítő képeslap-széljegyzet – magyar olvasónak razglednicát is mondhatnánk: természetesen szó sincs a holokauszt témájáról: a narratív keret a meglehetősen banális fogyasztói turizmusé – a grenadai dzsungelvízesés piktoreszk képe a szerelmesek mögött, egy ügyetlenkedő anya-anyós, aki a fiatal pár emblematisz boldogságképét a felfénylő vakuval rontja el. Az utókornak emlékül hagyott emblematisz kép mégis kísértetiesen fénylik föl a verstér nyelvi konstrukciójában: az elrontott „álomkép” giccse a narrációs kerettől elszakadó általános ontológiai alaphelyzet emblémájává válik – szakrális keretben egy deszakralizált veszteség emblémájává: „With that being that, we climbed single file / like pilgrims leaving a shrine. Now, there it is, / with me wherever I go, the way we carry love”. Ez a fantomfényben megvilágított, besült vakus kép a szerelem/szeretet hordozásának tárgyi megfelelője: a narrációs keretet kitágítja, általános életminőség-szimbóluma egy groteszk evangéliumi epifánia torzképét idézi: „Aaron leaning gently on my side, behind us / a pierced dark gushing water anoints his head, / and both of us beaming out at the woman / fumbling with the camera whose light was on.” Még arra sincs szükség, hogy a pszichoanalízis mélyrétegeiben az elrontott boldogság okait a harmadikban, az anya-anyós ügyetlen megvilágításában, szerencsétlen fénytörésében, képbeállításában keressük: a dzsungeltáj leömlő vízecséppjei ennek a nehezen hordozható kísértetszeretnek a misztériumára kenik fel a férfifejet: a sötét és szűrős háttérvízfény és a figurák vakufényben kiéggő kísértetiessége egy titok emblémáját dramatizálja – a narrációt megtörő időtlen embléma meditációs titoktárgyat teremt a vers kifejtetlen mélyrétegeiben.

A Rahim-szöveg ereje a kifejtetlen, többértelmű, pontosan megvilágított jelenet fényviszonyainak gazdag konnotációs erejében keresendő, illetve abban, hogy ez a leegyszerűsített, enjambement-okkal tapogatózó narratív folyamat egyetlen elemét, a megörökítés pillanatát a bouju-i akcelerációs erő ellenhatásaként lényegfeltáró, állandó elemként tudja dramatizálni. A szonettméretű rímtelen verstér jambikus mértékét parlandószzerű anapesztizáló futtatások lazítják fel [az ötös jambus sokszor egy lábbal hosszabb], a sormértékek nem szabályosak, de a szonett lüktetéskeretét nem lépik

sokkal túl: minden adott egy felszabadítóan mértéktartó, mégis laza és természetes szonettszerű giccsképletéhez. A jelenetezés és a fókuszba állított deszakralizáló elem mégis a trinidad-i mitológia komplex rétegeivel elnehezíti az értelmezési hangsúlyokat: az „unbaptized douen” mitológiai háttere kitágítja a képértelmezés kereteit.

A Douen egy mitológiai alak a trinidad és tobagói hiedelemvilágból. Legfeltűnőbb sajátossága, hogy lábai visszafelé állnak, a sarkak néznek előre, s a térdek hátra. Ha meghallja egy gyerek nevét, szülei hangján szól neki, s megpróbálja becsalogatni az erdőbe. Nagy, lecsüngő kalapot visel, azzal takarja el, hogy nincs arca, csak egy kis beszélő szája van. Igen rosszul alakult lény, megtéveszti az embereket, betör a kertekbe, szemlátomást élvezi, hogy elcsalogatja a gyerekeket, amíg azok végképp elvesznek az erdőben. A trinidad és tobagói hiedelemvilág első sorban afrikai gyökereiről, némi francia, angol és spanyol hatás érződik rajta. Az afrikai eredetű vallásos és félig vallásos kultuszoknak tagadhatatlan hatásuk volt a sziget népi hagyományaira. A természetfeletti alakok közül sok megfeleltethető az afrikai isteneknek. Rendkívül nehéz megvonni a határt a vallásos örökség és a pusztán néphagyományi elemek között. Az afrikai tradíciók szerint ugyanakkor a történetek legtöbbször tanító jellegűek, értékeket akarnak a gyerekeknek átadni. A trinidad-i douen leírása alapján úgy tűnik, hogy ez a néphagyomány viszont a maya Tata Duende vagy a latin-amerikai duende népi mitológiájából származhat.³³

A jelenet mitológiai gazdagítása a trinidad-i költő granadai utazásának szubverzív beavatásmisztériumát is jelölheti: az afrikai eredetű, de maya elemekkel is gazdagodó kevert mitológiai keret a „gyermek” elveszettségét, a rontás elleni óvás sikertelenségét, a szereptükrözések végtelen komplexitását is közvetíti. Mert ebben a banális családi jelenetben ki is az elveszett gyermek: a férfi, akinek fejét a lezúduló vizes cseppjei „felkenik”, a feleség, akiben a versbeszélő kontúrozódik, vagy a „douen” helyére kerülő anya – aki a megörökítéssel, az örökséggel nehezen hordozható terhet adományoz a gyermeknek –, hiszen maga is elveszettségében korábbi „douen”-ek mitológiai terheit hordozza? Hiába mondogatja folyton, hogy jó lesz ez így: „She wouldn't take another [picture]. / For all my pleading simply said, It'll be fine.”

33 „The Douen is a mythological entity from Trinidad&Tobago folklore. Their most recognized characteristic is their feet are said to be backwards, with the heel facing the front and the knees are backwards, too. If they hear a child's name, then they can call to the child in a parent's voice and try to lure the child into the forest. They wear a big, floppy straw hat to hide the fact that they have no face except for a small mouth to speak with. Largely mischievous, they play pranks on people, raid gardens, and seem to enjoy leading children astray until they are thoroughly lost in the woods. [...] Trinidad and Tobago folklore is primarily of African foundation, with French, Spanish and English influences. Religious or semi-religious cults of African origin have undeniably contributed much to the Island's folklore. Many of the supernatural folklore characters are identical with those of African deities. It is exceedingly complicated to draw a line between the stern religious elements and what may be described as traditions. Nevertheless, in the African tradition, stories were meant to instill values in the children. Based on the description of Trinidadian douen, it seems that this folklore may have originated from the Mayan folklore Tata Duende or the Latin-American folklore of duende.” *Uo.*, viii.

Hogyan lehet ezt a szeretetterhet hátrafordított lábbal cipelni? Miféle történelmi sorsnyomvonalon indul meg itt egy új életközösség lehetősége? Mi ez az arc nélküli, csak szájjal rendelkező hagyomány, ami a szülő hangját imitálja, hogy a gyermeket tiltott helyre csalogassa? Lehet, hogy a fogyasztói áttételeességben maga a szülő lesz a saját hangjának imitálója? A rontott kép, a vakuban túlfénylő, megörökített epifánia óvó vagy rontó hagyomány? Megannyi, súlyosan terhelt mitológiai rejtély.

Krusovszky *Elégiazaja* a történetterheknek másfajta, széttartóbb, diffúzabban magánmitologikus terepét vonultatja fel. A vers elején mintha még a hajléktalan szaga is beférkőzne a T/1. intim terébe – kizárhatatlan erővel lepi el a vers locusának pórusait. A passzív beletörődés vagy a szándékos [titkolt motivációjú] passzivitás, ami ennek a beférkőzésnek teret ad, nem fejtődik ki – titokként üli meg a versteret. Krusovszky szövegében a hatsoros felvezetés után következik a tizennégy soros szonettversszak – amely magyarázatként és ellenpontként áll a vershelyzet exponálása után. A hatsoros szakaszban a páros sorok szabályos sormértékűek, a páratlanok hosszabb-rövidebb sorai termékenyen elhangolják a szonett sormértékeinek a szabályosságát. A tizennégy soros szakaszban még kevesebb a szabályos sor: csak a második és ötödik sorban követi az ötös jambus-hatodfeles jambus zsinórmértékét. A többi sor mintha a sípoló lélegzetvétel szabálytalan hosszúságaihoz igazodna – hol hatos-hetedfeles jambusban, hol a jambusi mértékből is kilépő anaklázisos szabálytalansággal sorakozik, egyedül a záró két sor lesz negyedfeles és négyes jambusával dalszerűbb. A szonettnyi térben három emlék – három megőrzésre teremtett dramatizált élmény – és egy emlékvészesség négyes sorozata körvonalazódik. A negyedik elem természetesen a nyitó hat sor visszatérése, magyarázata, illetve ellenpontja lesz. Az emlékképek szürreálisak, álomszerűek, filmszerűen egyszerre széttartóak és összefüggőek – vágásai hatásosan montírozottak, mesterségesebbek, mint Rahim beágyazott mitológiai kellékei, de meggyőzően, magánmitologikusan motiváltak. Az első kép [„Emlékszem például, hogy a csósz / a kóbor kutyák levágott orráért / sörépatront adott cserébe”] egy brutális szürreális barterjelenet, amelybe nem tudhatjuk, hogy a beszélő belevonódik-e, vagy csak szemlélődőként van jelen; a második kép: „emlékszem, hogy esküvőn a gratulálók, / temetésen a részvétnyilvánítók sora / ugyanannyi idő alatt ért végig” egy beckett-i analógia: megint csak nem tudni, hogy az életközép ünnepe és a gyászszertartás összevetéséhez aktívan vagy megfigyelőként csatlakozik csak a beszélői jelenlét; a harmadik kép viszont [„és azt sem felejtettem el, / hogy az erdei ház gerendájába vert szeg / micsoda türelemmel hajlott lefelé évről évre, / a ráakasztott fácántetekem súlya alatt”] egy hosszú időn át, éveken keresztül tartó mediális tapasztalatot exponál – ami a lefelé hajló szeg passzivitását a brutális vadászsákmány súlyával összevető elszenvedett élmény drámáját viszi színre. Itt sem lehet tudni, hogy a beszélő aktívan vesz-e részt a vadászatban, vagy csak voyeur-je a megfigyelhető történéseknek. Az első és a harmadik kép brutalitása vagy a zansinnal [a zen buddhizmus egyszerre végtelékig koncentrált és elengedett erejével] megfigyelt erőszak világműködésének kerete mégis sejtelmesen veszi közre a nászidó-gyászidó beckett-i összetartozását felsziccelő második képet: így az enigmatikusan hagyott T/1. terét a közös életidő nász-gyászközegében és a csósz-vadász kettős erőszakos és groteszk kép keretközegében exponálja.

Az emlékképekkel felvonultatott narratív identifikációs folyamat, amely a T/1. közös élettér-idejét építette, a nyitó hat sorral és a záró amnéziás képpel kereteződik

tovább. Az idegen lélegzet jelenléte megbontja a narrativitás kereteit és a bouju-i ukronikus epimodern érték ígéretével kimetszi az időből az emblematikussá váló titokzatos közeget: „Azt a pillanatot azonban, amikor az idegen / lélegzetekkel teli szobából végre kiléptünk, / hiába is keresném, / hiszen még mindig ott vagyunk.” A passzívan beengedett áporodott levegő terét nem lehet elhagyni, mert a narratív folyamat itt anakronisztikusan vagy ukronikusan állandósul – végleges veszteségként vagy időtlen alapközegeként konstituálódik a narratív szál köré. Ez a rothadászág nem melodramatikus, hanem a priori közeget – a vers ereje, hogy narrációs keretbe képes legtágabbi keretként beállítani a vers végső elégikus meghatározottságát –, zajként [*Elégiazaj*ként] tudatosítja ennek a szag emlékeknek a folytonosságát és kitörhetetlenségét.

V.

Bouju tanulmányában az ötödik epimodern értéknek szentel legnagyobb figyelmet, ennek működésére fűzi fel a legtöbb kortárs prózai teljesítmény karakterét – mintha itt az ígéretnek már listázható eredményéhez jutna el a kortárs prózadarabok ismeretése közben.

Az ötödik epimodern érték a *hitel*, mely az autoritás gondolatát rendeli az epi-előtaghoz, az episztéméhez [ismeret] kötődik, és a calvinói pontosságot viszi tovább. Az irodalom és a képzőművészet autoritásának adott hitelt a megkövesedett intézmények, a hiábavaló üres beszédek és az egyenlőtlen gazdaságok hiteltelenségét egyensúlyozza; célja, hogy leleplezze azt az adósságot, amit a politikai, társadalmi és szociális szervezetek halmoztak fel, s áthárítottak a világ lakosságára és a föld összes élőlényére; a hitellel egy olyan jövő lehetőségét lehet elképzelni, amely a növekvő adósság terheitől mentes, és megerősíti a múlt értékeit.³⁴

A kredit – magyarul leginkább a bizalom rehabilitációjának a terepe – érdekesen cseng össze a gyanú hermenutikája helyett ajánlott „bizalom hermeneutikájával”, amit a tanulmány elején a leleplező líraelméleti stratégiák helyett vettem fel mint kibékítő, a leleplezés fontosságának és nélkülözhetetlenségének tanulságait szem előtt tartó, azokon mégis (abszurd módon), sőt szakrálisan abszurd módon (credo, quia absurdum) túllépő epimodern stratégiát. A bouju-i kredit működésére a lírában az érvényes és nem kikönnnyített pátosz neoromantikus példáit figyelhetjük meg, melyeknél az ironia helyett az abszurd áll a reflexió helyére, s így a beszéd és a tárgy között keletkezett távolság, reflexió hiánya [pátosz] nem válik anakronisztikussá és üresen artisztikussá, dekorumszerűvé. Ezt a verstípust nagyon nehéz a poszthumán kontextusban élő és működő szövegeként azonosítani, mert felületes olvasáskor sokszor a stilizáció, az anakronisztikus irodalmiasság és az emelt tónus miatt érvénytelennek érezhetjük tétjeit. A pátosz új erejének működése azonban figyelembe veszi a posztmodern, majd poszthumán verseszmény [történelmi] tapasztalatát, azokat nem megkerülve,

34 Bouju, *l. m.*, 103.

hanem epimodern kreditértékkel, bizalomértékkel túlhaladva abszurd talajon építi az epimodern versét. Két Kei Miller és egy Simon Balázs-szöveget választottam a működő kortárs pátosz bemutatására.

Kei Miller: *Distance*

Distance is always reduced at night
 The drive from Kingston to Montego Bay is not so far
 Nor the distance between ourselves and the stars
 And at night there is almost nothing between
 The things we say, and the things we mean.

XV

And it's the way
 crows will, sometimes,
 halo distant trees –
 a black-feathered arc
 or the way
 the bright sea
 in places will grow dark –

such things allow
 the cartographer to mark
 a small island's latitude
 of mysteries.

Simon Balázs: *Egy midrás a pecsét misztériumáról*

Nem több, egy téglá csak
 A falban lám az ember, élete
 Ha lenne építőanyag, emlékszem,
 Nimród Tornyáról olvastam oly
 Sokat, hogy dobta ott a
 Magzatát egy nő agyagba, és hogy
 Gábrriel téglává gyúrva Isten
 Trónusához vitte fel, legyen
 Pecsétnyomó, elporladt annyi más
 Helyett sikoltó száj, elfulladás
 Torok, akitől még az első szó is
 Megtagadtatott, lesz értük ő kezes,
 Agyagszerű és mégis végleges, némán
 A végítéletig, pecsétjelét mikor
 Zafirtáblára nyomja súlyával a Kéz:
 Íme, a Játék kezdete.

Kei Miller jamaicai költő *The Cartographer Tries to Map a Way to Zion* című kötete a rasztafari hagyomány és a jamaicai törzsi hagyomány megidézésével az angliai és amerikai egyetemeken tanító poéta doctus sosem hivalkodó műveltséganyagával hódítja meg – illetve vissza – a hiteles pátosz működési gyakorlatát.

Kei Miller két különböző típusú – a nyugati térképész és a jamaicai rasztahajú által jelképezett – tudást állít párbeszédbe. Míg a térképész azt hiszi, hogy munkáját torzítás nélkül végezheti, a rasztahajú felfedi, mennyire kibogozhatatlanul bonyolult a jamaicai történelem, hely és ember viszonylata. Érvelését a térképész végül elfogadja. A vita két olyan világ közt is zajlik, ahol az egyik a korrupt és korrupttá tett Babilont képviseli, a másik pedig Zion igazságosabb és szerethetőbb helyét. Miller nem kicsinyíti le a megosztottság faji alapú viszonylatait, de könyve felépítésében s abban, hogy a térképész világlátása szélesebbé válik, elmélyíti a fajok és nemzetek közötti viszonyok bonyolult összefüggéseit. A tudás, nyelv, ősi föld és ősi nyelv komplex kapcsolata a térképész nyelvtanilag helyes angolsága és a rasztahajú rasztafári és patois-angol kevert nyelvű megszólalásai között is megmutatkozik.³⁵

A warburgi „pátoszformula” Adi Efal-i értelmezését segítségül hívva³⁶ az ember és világ közötti tragikus összecsapások mimikriszerű rögzítési metódusa a nyelvi (Warburgnál képi) rögzítettségben elviselhetővé, organikussá, biomorfikussá teszi a fenyegetettségnek kitett állapotot. A tehetetlenség hatalma így implicit formában rögzített pátoszként túlélhetővé válik, s az olvasóból a kontrasztnak köszönhetően megrendülést, affektív aktivitást vált ki. Ehhez hozzátehető, hogy a mimikriek valószínűsítő ereje is van – sőt, a tragikus állapot reflexiót kioltó állapotához hasonló –, a teljes összeolvadás, lelkesültség, felfokozott extázis állapotaiba átcsapó pátoszformuláit is létrehozhatja.

Kei Miller és Simon Balázs szövegeiben a pátosz úgy működik, hogy az alapvetően tragikus és traumatikus alapállapot nyelvi rögzítési metódusai a reflexió nélküli tehetetlen borzalom átélésének pólusából a lelkesültség és a felfokozott extázis reflexiónélküliségébe átcsapó mimikriszerű rögzítési metódusaiba íródhatnak át, s ezzel az igenléssel és lelkesültséggel, a komplex, szakadékos, a két reflexió nélküli érzelmi véglet összeérésével érnek el poétikai hatást. A gicctől és a hiteltelen műpátosztól ott különbözik ez a lelkesültség, hogy a mimikri a komplex végletesség mindkét pólusát árnyalja és megélhetővé teszi. Kei Millernél a szigetország misztériumainak kirekesztő és befoglaló mozdulatát szétválaszthatatlan állapotban megélő versbeszélő ebben a kötetben úgy talál performatív mintára, hogy megkettőzi és egy ontológiai vita dramatizált viszonylatába helyezi a kívülről térképész és a belső nézőpontú szigetlakó [rasztafári] beszélő traumatikus alapállású, de az extázis mimikriéig eljuttatott, érvényes pátoszú szövegeit. A versbeszélő identitáskeresési drámájába egyaránt beletartozik, hogy összemérhetetlen a rasztafári nyelv és tudás belső viszonylata a művelt poéta doctus viszonylataival, valamint a faji és a nemi identitáskomplexi-

35 Vö. Carrie Etter, *The Cartographer Tries to Map a Way to Zion by Kei Miller review – a rare accomplishment*, The Guardian 2014. 10. 10. <https://www.theguardian.com/books/2014/oct/10/cartographer-tries-to-map-his-way-to-zion-kei-miller-review>

36 Adi Efal, *Warburg's „Pathos Formula” = Psychoanalytic and Benjaminian Context*, *Assaph, Studies in Art History* 5 [2000–2001], 221–238. Lásd még: Mészáros Márton, *Az implicit pátosz formulái Kovács András Ferenc Krisztinka-ciklusában = Verskultúrák*, 244.

tások artikulálási vágya és artikulálhatatlansága a sziget belső előfeltevéseinek és előítéleteinek konglomerátumával.

A kiválasztott két vers közül a *Distance* a pátosz letisztultabb működését mutatja. A sötét extázisa az oximoron következtében sejtet valamit az előbb kifejtett mimikrielvű rögzítésről, ahogy ellentétes pólusba csap át az artikulálhatatlan fájdalom alapállapotát lelkesült ódai emelkedettséggé transzponáló keret. Az első két sor még ironikusan is olvasható: hiszen a sötéttel beálló távolsághiány nem feltétlenül ad lelkesültségre okot, a két város közötti távolság pedig 190 kilométer – vagyis a nézőpont szűköségét, provincialitását leleplező ironia lehetősége is felmerül, mintha a versbeszélő nem tudna a két város távolságánál nagyobbat elképzelni. A harmadik sor azonban hiperbolikusan kitágítja a beszűkült nézőpontot – és a jótékony sötét a többes számú alany és a csillagok közötti távolságot már patetikusan nivellálja –, hogy ezt kövesse egy metaszinten is olvasható harmonikus-extatikus zárlat, amely a kimondott dolgok és a kimondáskor értett dolgok közötti különbség felszámolásának ígéretéhez jut el. Két biztosítéka van a hamis pátosz elkerülésének: az egyik, hogy a harmónia logosz és natura, illetve a logosz intenciója és a logosz megjelenése között a sötétség előfeltételében teljesül csak. Vagyis a világos határok és megfelelések csak a fény és a határok megszűnésével érhetők el. Ez a performatív oximoron azonban nem az ironia, hanem az előbb kifejtett komplex, ellentétébe átcsapó pátoszformula mimikrijének kontextusában fejthető tovább: vagyis a teljes sötétség a távolságok megszüntetésével – a pátosz reflexió nélküli távolságainak megszüntetésével a horror vacuiból a beérkezett rendbe – a logosz működésének harmonikus állapotába juttat. A záróformulában az „almost nothing” visszavonó kitétele teszi még komplexebbé és a mégiscsak becsempészett ironia színeivel bölcsebbé ennek a mimikriének a patetikus hitelét. Fontos az is, hogy a sorok bár teljes értékű mondatok, írásjelek nélkül érnek véget – az egyetlen enjambement-os mondat a negyedik-ötödik határán fordul át írásjel nélkül a következő sorba. A korábbi hiányzó írásjelek a grammatika szintjén modellálják, hogy a sötétből a távolság megszűnésére és a tér és nyelv belakására irányított versív lakhatatlanul tagolatlan – a szegmentációs pontjainál jelöletlen átmenetekre kényszerül.

A XV. sorszámot viselő tizenegy soros, három versszakos dal ugyanezt a sötétet most a térképész nézőpontja felől fogja a pátosz működésének ösztönzőelemévé tenni. A deiktikus rámutatással bevezetett, látszólag sötét-romantikus, varjúglóriás fa-motívum a kontextus ismerete nélkül még valami sátános jelkép is lehetne – itt mégis a sötét epifánia neoromantikus pátoszát hozza működésbe. A távoli fák körüli sötét varjúglória egy valódi szentség emblematikus jele, ahogy a tenger elsötétülésének misztériuma és kifejtetlen titokhelye is [a „sometimes” és az „in places” korlátozó kitételei teszik a szabí elvet hitelessé]. Az utolsó versszak példázatszerűen foglalja össze az elsötétülés helyeinek fontosságát – performatív módon megjelölhetővé, letisztázottan rámutathatóvá teszi a sötét pontok komplexitását –, amely az előző szöveg értelmezési köreinek kontextusában megintcsak a sötét extázisának mimikrijét, a pátoszformula neoromantikus érvényességét teszi tételeszerűen szemlélhetővé. Ehhez a már-már skolasztikusan középkori levezetéshez, a tér belakhatatlan titoktermészetének misztikus térképéhez, a rámutatás és megjelölés sikeréhez méltó, hogy

a szöveg a szabálytalan hosszúságú dalsorait timbre-szerű hármás rímpánttal fogja egybe – mely szabálytalanságával és átható jelenlétével performatívan is igazolja a sötét pontok katedrálisépítő felfénylését a hangzó rímek versszakokon átívelő hangzóhídjain: 4a/4x/5b/5c // 3a/3x/6c // 3av/6c/7x/4b.

Simon Balázs *Halálgondolájának* posztumusz kötete,³⁷ a halálos betegség csapdájába került versbeszélő zsidó hagyományokból idioszinkretikus magánmitológiát teremtő neoromantikus szövegei mutatják a bouju-i hitel bizalomelví epimodern működését. A pátosz nála egyszerre veszi fel a horror, kiszolgáltatottság és az extázis, lelkesültség mimikrijegyeit. Kei Miller szövegével ellentétben nincs kifejlési ív a szenvedéstől az ódai extázisig, hanem az áldozati borzalom és az extázis groteszk és feloldhatatlan konglomerátuma működteti a pátosz energiáját. A vers egyetlen összetett mondat archaikus, fúgaszerűen fejlődő szintaxisát építi fel, hogy mint egy hatalmas belélegzés ívével igazolja az inspiráció etimologikusan is érthető [*inspiratív*] érvényességét. A midrás egyszerre tartalmaz haláhikus és aggadikus jegyeket – vagyis törvénytárgy és történeti példázat egymásba van oltva [a „lám” és az „íme” retorikai íve mutatja a rabbinikus hagyomány élőbeszédszerű példázatos igényét], talán azért, hogy törvényben a történet és történetben a törvény együtt dolgozzon a pátosz elnémitőan elviselhetetlen és lelkesítően szóra bíró működésével. A *Halálgondola* versei számvetésszerű halálversek, az idioszinkretikusan megélt rabbinikus hagyomány nyelvi energiája ugyanakkor az indázó, mégis klasszikusan veretes, latinus inverziókkal nehezített dikcióban és a felbukkanó belső rímek sorsrímkijelölő összecsengésében életigenlést, és az életszentséget megerősítő tanúságtétel levegőjét hordozza. A Kei Miller-szöveg sötétben felfénylő epifanikus ígérete helyett itt az értelmetlen, az isteni értelemmel emberi nézőpontból kibékíthetetlenül szemben álló szenvedés és az áldozathozatal szakrális megszentelődése artikulálódik – a szenvedés mint a végítélet érvényességére előkészített pecsét tartozéka kap idioszinkretikus, de rabbinikus hagyományokra támaszkodó eredetmagyarázatot. A Babel tornyát építő Kús nemzetségből való gőgös Nimród tégláihoz kevert ártatlan magzatvér gábrieli közbenjárásra a kezesség záloga lesz – a bouju-i kreditet működtető epimodern ígéret jelképe itt: kiengesztelést nem, de mitikus magyarázatot ad az emberélet méltatlan szenvedéseire. Az egyetlen hosszú mondat és belső rímei mintegy sófárhangzásban hirdetik diadalmasan egy új év – egy új életlehetőségre berendezkedő szenvedéstörténet hangzás-sugallatait: [„torok-megtagadtatott”, „tégla csak – építőanyag – egy nő agyag...”: a vers első nyitórímét is mint egy magzati áldozatot szinte beépíti láthatatlanul a szótestbe, s ez a hangzáselem innentől el is hal a versben]; hasonlóan rímel össze az „élete” és a vers legvégére kerülő, ígéretszerű, de vershelyzeténél fogva performatívan oximoronszerű: „kezdete”, hogy aztán a „kezes-végleges” is ott

37 Érdekes, hogy Simon Balázs költészete egyrészt abszolút elfeledett, és nem kap elég figyelmet a kortárs költészetben, másrészt a Telep-csoport [akiket Nemes Z. Márió a magánmitologikus titokköltészet Marno János, Kemény István és Szijj Ferenc vonalán induló pszeudo-személyessége jegyében vizsgál] első folyóiratának különszámát az ő emlékének szentelte [Puskin Utca 2007/1.] – így érzékeltetve a meghatározó, de hivatkozásra az általános kortárs költészeti kontextusban mégsem alkalmas poétikai előzményt. 2021-ben aztán a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent az összegyűjtött verseit tartalmazó verseskönete, valamint az *Alföld* is emlékező-elemző különszámot jelentetett meg [2021/6.], s ezzel az irodalom törlesztett valamit a mellőzés hosszú idejének ellensúlyozásaképpen.

kísértsen a belső rímek rendje között – az a Kéz, ami hamis etimológiai ígéretként egy ál-figura etimologiaszerű *kezdet* végszavában is mintha ott visszhangozna tovább.

VI.

A bouju-i epimodern ígéreték utolsó pontjához érkeztünk. Bouju „final goal”-ként emeli ki az értéket a többi közül, mintha szintetikus példája, betetőzése lenne az eddigi ígéreteknek. Kérdés, hogy a lírai műnemre vonatkoztatva hogyan artikulálható ennek az ígéretnek az érvényessége.

A hatodik epimodern érték a *folytathatóság* (és összegzés). Ez a fogalom a célszerűség [egymásra következés] gondolatát kapcsolja az epi- előtaghoz, és kétszeresen is kötődik az epilógus terminusához. A calvinói következetességet viszi tovább. Ez a végső célja az epimodernizmusnak: hogy a posztmodernizmus kifáradását, az irodalom és képzőművészet diszkontinuitását egy új folytathatóság ígéretével haladja meg [...] a közös szerzőiséget, a nyelvek és minták digitális cirkulációját, a transzfikcionalitás terepét hozza létre [...] a kortárs művészetek új vezérfonalát rajzolja fel. Ennek a hipertextusokban megmutakozó folytathatóságnak és összegzésnek digitális irodalmunk és művészeti kultúránk új nyelvezetében, retorikájában kell testet öltenie.³⁸

A kifáradás meghaladásának, a diszkontinuitás létmódjában megjelenő posztmodern műalkotások új konzisztenciájának az ígérete látszólag az új technológiai médiumokban, hipertextusok metaforájaként jelenik meg a hálóban elhelyezkedő, digitalizált (esetleg megosztott szerzőiségű) szövegek újretorikájának a működésében.³⁹ A bouju-i ígéret azonban nem kizárólag a kevert médiumú, átfertőzött intermedialitású, a neoavantgárd poszthumán továbbbéléseként értelmezhető művészeti tárgyokban jelöli ki a mérvadó műalkotások (és ezen belül az irodalmi alkotások) létmódjait, inkább a műalkotások befogadói kereteként tekint erre a hibridizációra mint poszthumán művészetkommunikációs modellre. Vagyis a legtradicionálisabb versek is egy újretorikai keretben érvényesülhetnek, de ehhez nincs feltétlenül szükség arra, hogy a műalkotások ikonikusan modellálják a kommunikációs keretet – és kizárólag poszthumán elidegenítettségükben, agnosztikusan dezantropomorf, dehumanizált szövegtestként érvényesüljenek. Maguk a szövegek lehetnek tradicionálisak is, nem szükséges, hogy az antropomorf hermeneutika megszűnésének keretében – mondjuk a spekulatív, nem korrelacionális realizmus vagy az ökokritika poétikáján keresztül – legyenek értelmezhetőek.⁴⁰

Zárásként most kivételesen egy olyan angol nyelvű versszöveget választottam, amely egyfelől a legtradicionálisabb retorikai eszközökkel és [az elismerten abszurd

38 Bouju, *l. m.*, 104.

39 A magyar neoavantgárd hagyományokra épülő kortárs költészet gazdag anyagáról, és a neoavantgárd, valamint az intermedialis magyar líra korlátairól és kirekesztettségéről Nemes Z. Márió szép összefoglalást ad: *A nyelv egy fáj. Kele Fodor Ákos Echoláljáról*, Műút 2018, <http://www.muut.hu/archivum/29110>.

40 Nemes Z. Márió legújabb tanulmányában tovább árnyalja az antropocentrikus és a poszthumán

előfeltevések és a leleplező, a gyanú hermeneutikájára épülő kritikai tisztánlátás ellenére) esszencialista módon olvasható, létmódja mégis a hipertextusok világának poszthumán szférájában érvényesül.

Seamus Heaney 2013-ban, halála előtt írt utolsó verse a világhálón különleges státuszba került. A szöveg a dublini National Gallery felkérésére készült, az ekphrászisz műfaji hagyományába illeszkedik, Gustave Caillebotte 1872-es látképének (*Bord d'un canal, près de Naples*)⁴¹ a költői népszerűsítését szolgálja – mégis egy Nobel-díjas életmű hattyúdalaként kikerül ebből az értelmezési keretből, és emblematis sülly mutatja egy kivételes életmű letisztultságának, eszköztelenségének a misztériumát. „Heaney mintha a semmiből is költészetet teremtene” – írják a méltatók⁴² –, s én most megfordítom: Heaney mintha a semmibe tűntekor is költői sodrásvonalat húzna – mintha a semmibe és a poszthumán emlékezetbe jutás, a világhálóra áttűnés mozdulatát modellálná ebben az ekphrásziszban.

nézőpontok dichotómiáját: „Ha komolyan vesszük Giorgio Agamben figyelmeztetését, miszerint az ember egy önreferenciáját folyamatosan újíró antropomorfizációs tükörrendszer [Agamben: *The Open — Man and Animal*, ford. Kevin Attell, Stanford University Press, Kalifornia, 2004, 27.], akkor az antropocentrizmus és a posztantropocentrizmus aszimmetrikus ellenpárja is összeomlik, hiszen a középpont, illetve a középpont decentralizálása egyaránt ürességgé, hiányként és távollétként lepleződik le. Ennek az eredménye egy olyan entrópiikus nyelvi tér, melyet eltérő vektorral és intenzitással bíró, de egymást folyamatosan keresztező [dez]antropomorfizációs hullámok maradványformái járnak át. A topográfiai modell másik ehhez kapcsolódó paradoxona, hogy a poszthumán költészet nem jelent valamiféle statikus kiterjedést, illetve megfellebbezhetetlen »túlnant« a pszeudo-személyeshez képest. A poszthumán nem törli el a humánt: »elfelejtheti«, de akkor ez a felejtés is a termelés egyik eszközévé válik. A poszthumán [...] mindenekelőtt vágy, de a deleuze-i hagyomány alapján a poszthumán nyelv vágygépe nem valamiféle hiány felől munkálkodik, hanem a pozitív termelés elkötelezettje. Ez a termelés a pszeudo-személyes mező bizonyos pontjain túltermelésbe hajszolódik, miközben csomózódások, hurkolódások és [be]gyűrődések jönnek létre. Vagyis a »nyelv újraelosztását« [Roland Barthes] tapasztaljuk, mely ökonómia nem tagolható tisztán [ha ez a tagolás valaha is »tisztak«] »tematikai« és »formai« dimenziók mentén. Ezért is mondhatjuk, hogy a szöveg gépi örömeinek elszaporodását tapasztaljuk, mely maszinizációt nem lehet leszűkíteni valamiféle kiborg-tematizációra. A poszthumán vágy termelte gépi öröm a [dez]antropomorfizációs hullámok, arc-adások és arc-rongálások közti jelentésfeszültség kíséréseiből termelődik. Nem a humanista kultúra, de nem is a humanista kultúra lerombolása erotikus a poszthumán szövegöröm értelmében, hanem a kettő közti szakadás, elmosódás és köztesség. Ez a szubjektumtopográfiát felülíró harmadik tér: a Sokaság atópiája. Michel Serres szerint a sokaság egy fekete doboz, mely zajt termel, illetve maga a zaj, nem a nyelven túl, hanem a nyelv hátterében. [Michel Serres: *Der Parasit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2016, 186–194.] Ez a háttér nyílik meg féreglyukként a pszeudo-személyes bensejében, melyet nem tudunk *nem* antropomorfizálni, hiszen nincsen tiszta Kívül. Ugyanakkor ez az antropomorfizáció csak a pszeudo-személyes pszeudo-személyességét hangsúlyozza ki, vagyis dezantropomorfizál, miközben a Sokaságot az Egyben, az Egy Sokká-válásaként szólatatja meg.” Nemes Z. Mária: *Polimorf pozíciók — poszthumán szövegöröm a kortárs költészetben*, Műút 2021/1. Az epimodern kihívások az agambeni figyelmeztetés abszurd talaján elvégzett újra megjelenő afirmatív kódok és szempontok, az olvasatomban átalakuló, dinamikus lényegelvűség [akár vágott] visszatérése ebben a kontextusban is értelmezhető. Vagyis nem kötelező a dezantropomorfizációs hullámok maradványtüneteire fókuszálni ahhoz, hogy érvényes meglátásokhoz juthassunk.

41 A képet lásd: <https://www.meer.com/national-gallery-of-ireland/artworks/47332>

42 Kate North, 'That final vowel'. *Reading Seamus Heaney's last poem*, The Conversation 2014. 10. 06. <https://theconversation.com/that-final-vowel-reading-seamus-heaneys-last-poem-32539>

Seamus Heaney: *Banks of a Canal*
Gustave Caillebotte, c.1872

Say 'canal' and there's that final vowel
Towing silence with it, slowing time
To a walking pace, a path, a whitewashed gleam
Of dwellings at the skyline. World stands still.
The stunted concrete mocks the classical.
Water says, 'My place here is in dream,
In quiet good standing. Like a sleeping stream,
Come rain or sullen shine I'm peaceable.'
Stretched to the horizon, placid ploughland,
The sky not truly bright or overcast:
I know that clay, the damp and dirt of it,
The coolth along the bank, the grassy zest
Of verges, the path not narrow but still straight
Where soul could mind itself or stray beyond.

Ez a petrarcai rímelésű szonett, mely angolos hagyományt követve (lásd shakespeare-i, spenseri szonett) nincs versszakokra bontva, de ölelkező rímeivel mégis az archaikusabb, timbre-ös, versszakokon átívelő rímhídjaival a korareneszánsz olaszos műfajhagyományát invokálja (abba abba cdd ddc), olykor anapesztikusán futtatott ötös jambusaival egészen kísérteties példája az ekphrázisz performatív folyamatában működő áttűnésnek. Az ölelkező rímrendszer mintha a halál folyamatát nyelvvé tevő performanszt kísérő ölelő mozdulat volna, a rím pedig a nyelv óvó, halálközeli imádságban jelentkező segítő vehikuluma. A bouju-i „consistency” a műfaji tisztaság miatt is érvényesül, de amiatt is, ahogy a higgadt, letisztult, tapasztalt versbeszéd ökonómiája átírja a diszkontinuitás közegét. Egyrészt a „canal” mint a kontinuitás toposza tematizálódik, másrészt a szöveg a képolvasás folyamatosságában és a figyelem fókuszának vonalvezetésében a béke és a nyugalom harmonikus erejével vezeti a tekintetet.

Az első kvartina a tájképben létesülő nyelv biopoétikai tanulságaival is bír: itt a nyelv és a táj nem motívumanalógiák, hanem a tájjá szerveződés nyelvi-biopoétikai performációjának aktusát viszik színre. Ugyanakkor a „canal” nem folyó, kisebb és nagyobb annál – csatorna is, de a szigetországban a tengert is jelöli, valamint a „canalize” igéből elvonható irányítás mozdulatának rend-érzetét is invokálja, ami az irányított képolvasás folyamatába szépen illeszkedik. Ellentmondásnak tűnhet, hogy a „canal” nem magánhangzóra, hanem folyékony mássalhangzóra végződik – ami egyes nyelvekben fonológiailag ugyan szótagképző erővel bír, fonetikai értelemben a magán- és mássalhangzók között helyezkedik el –, a vers mégis a „vowel”-re utal, mint ami csöndet tol maga előtt. Vajon a meghalás folyamatában magán- vagy mássalhangzás utáni csöndek torlaszaiban vagyunk-e érdekeltek? A magánhangzóként azonosított folyékony mássalhangzó ikonikusan modellálja a nyílt (magán)hangzás és a csak másik hanggal együtt megszólaltatható (mással)hangzás mint a meghalás folyamatának eldönthetetlenül egyszerre társtalan és társas létmódját. Egyedüllet,

de segítőkkel – ahogy az ölelkező rímre is számíthatunk? Vagy a magánynak, a magánhangzó utáni csöndnek látott magárahagyottság voltaképpen mássalhangzós értelme azt sugallná, hogy mindig másokra vagyunk utalva – a legmélyebb magány aktusában is? Nincs válasz. Az első kvartinában ég és föld közé kerülnek a fénylő, fehérre mosott lakóhelyek is, amelyek a perspektíva végén, a horizontvonalban látszanak, s amelyek evilági vagy túlvilági helyzete szintén lebegtetett az ekphrászisz mint meghalás performatív aktusát követve. A világ mégis nyugodt, higgadt, befogadni, követni és értelmezni kész hely: „World stands still”.

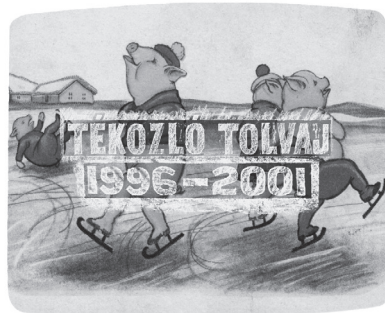
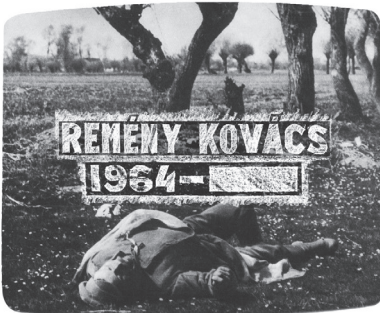
A második kvartina az előtérben látható betontömbök silányságában a klasszikus formák utánzatát látatja – mintha az egész versvállalkozás öntükröző metaforája is lenne ez a látványelem: a szöveg tisztában van vele, hogy a szonett klasszikus építményének a poszthumán kor betonalkazatainak közegében kell megállnia. A megszólaló víz nyugtat, egyfelől a poszthumán tapasztalatnak ellentmondó, humanizáló közegben beszél: álomra, csöndes, jótékony pozícióra utal, amelyet nem tud megrendíteni sem eső, sem kellemetlen fény – békéje az álomtérben örök. Másfelől persze később, a versbeszélő identitását vizsgáló szakaszban a verselemzés során majd kiderül, hogy ez a nyugalom vibráló, örvényes performatív drámában mondatik ki.

Az első tercina első két sora tovább folytatja az önszuggessziós nyugalom képeit: „Stretched to the horizon, placid ploughland, / The sky not truly bright or overcast:”. A horizontig elnyúló termőföldek, a se nem felhős, se nem fényes ég bizalmat és nyugodtságot sugalló anyaga megintcsak a bouju-i „consistency” harmóniájával építi tovább a versteret. A következő három sorban szólal meg az „I” először, a leírtakkal szembeni ismerősség, beláthatóság, eligazodni tudás nyugalomát állítja: „I know that clay, the damp and dirt of it, / The coolth along the bank, the grassy zest / Of verges, the path not narrow but still straight”, még akkor is, ha az ismerős elemek, a megnyugtató parti hűvösség között pizok, nyirkosság és a szélső zöld fűvek felkavaró energiája is teret kap a nyugalomjelek enumerációjában. Csak az utolsó elem kap felkavaró, többszörös paradox értelmet: „the path not narrow but still straight” [„Az ösvény nem keskeny, mégis egyenes”] – az ismerős elemek közé bevett zárókép egyrészt bibliai vonatkozásában szubvertált: hiszen a széles út az üdvtörténeti kontextusban a pokolba vezet – itt pedig nem keskeny és egyenes utat említ a szonett tizenharmadik sora. Másrészt azonban az ekphrásziszt ellenőrizve a képen keskeny és kanyargós ösvény szerepel – amely a leírásnak tökéletesen ellentmond, és az üdvtörténeti analógiákat és az allegorikus olvasat lehetőségét természetesen elbizonytalanítja. A bouju-i „consistency” működése nem jelent egyszersmind problémátlanyságot. Sőt. Vizsgáljuk meg a versbeszélő identitását a szonett egészén végighaladva!

Van egyszer a felszólító, nyelvre buzdító kezdet: „Say ‘canal’”, szinte önfelszólító, performatív aktusa, amely a felszólítás közben azonnal valóra is váltja a felszólításban foglaltakat, majd az idézőjelek között közölt ‘canal’ megszólalása, amely itt nem csak antropomorf elem, hanem a versbeszélő identitása áttűnésének megelőlegzett, nyelvileg performált drámája, s a kettőspont utáni „I” identikus elhelyezhetetlensége, mely egyszerre veszi vissza az áttűnéstől az alany jogát, és egyszerre készíti elő a szonett zárósorában az egész versfolyamatra érvényes áttűnés drámaiatlan drámáját: „Where soul could mind itself or stray beyond.” A soul itt általános érvényű már, nem csak az „I”-ra, nem csak a folyó antropomorfizmusában az áttűnést inkarnáló

ágensére olvasódik, hanem egy általános alanyra, aki a bárkiben [az olvasóban] is konstituálódhat. Mindehhez tegyük hozzá, hogy az áttűnés bonyolult identikus vibrálása egy képolvasási folyamat [ekphrászisz] közben megy végbe – felvetve azt a kérdést, hogyan is lehetne a képolvasást mint az áttűnés keretét értelmezni. Egy kép olvasásakor az intermediális transzformációban nem csak a vizuális kódok nyelvi jegyzetelését, reflexióit vagy még csak nem is a nyelvben újjáteremtett vizuális létmódot figyelhetjük meg – sokkal inkább a két médium közötti lebegés, a médiumtalanság átmenetiségének fikcióját, ahol az átfordítás egyben közegtelenítés is. A mediális átfordítás egy paradox performansz, ahol a nyelviesülés folyamata mindig visszairódik a képbe mint fiktív eredetbe. Emellett a zsidó-keresztény kultúrában egy fordított előjelű abszurd irány is mindig érvényes, ugyanis ebben a kultúrában a szó, a logosz mindenféle kép, sőt, mindenféle teremtettség eredetként mitizálódik. Ebből az következik, hogy a kép mint fiktív eredet még fikciójában is másodlagos a szóval, a kimondással szemben, vagyis a médiumátírások időviszonylata örvényes-körkörös, valamiféle a rendből kiemelt műviséggel vagy a rend megfordításának, felfüggesztésének a dimenziójával is rendelkezik. És a meghalás, az áttűnés folyamata pontosan egy ilyen felfüggesztődés, miközben persze mégiscsak a rend beteljesítése, a „consummatum est” performatív elszenvedése [hogy kommunikációs paradoxonnal éljünk]. A szonett zárósora gyönyörűen választási lehetőségként mutatja fel a lélek sorslehetőségeit [„Where soul could mind itself or stray beyond.”], amely valójában ennek a mediális paradox performatív örvénynek az eredet viszonylatában színre vitt kettősségét szemantizálja, miközben még a hagyományos teleologikus lehetőségek kettőssége: „mind itself” [üdvözülés] és „stray beyond” [elkärhözás] üdvtörténeti radikalizmusának is teret enged. Ugyanakkor az üdvtörténeti olvasatnak ellentmond a szonett radikális átmenetek nélküli performatív íve, amely a „stray beyond”-ban is harmóniát, a kiengesztelődés nélküli alanytalan célbaérés atmoszféráját lakja be – vagyis túljut az üdvtörténeti kereten, és az „internetben lakozás”-ra cserélt poszthumán létmódban is a „consistency” epimodern ígérését hirdeti.

Mi hát a kísérletünk eredménye? Miféle lírai logikával vehettük számba a bouju-i epimodern ígéretek jellegzetességeit a kortárs magyar és angol nyelvű lírában? Aki végigolvassa, hallja a „líra logikájának” dallamát? Vagy a logosszal már a posztmodern korszak elején leszámoló, mára már a logocentrizmus emlékeitől is megszabadult poszthumán korszakban logikának és logosznak a kölcsönös átszűrődése mégsem lenne annyira anakronisztikus?



Egy világpolgár vallomásairól

GÖMÖRI GYÖRGY: *ALKONYI SÉTA*

Az 1934-ben született, jelenleg Londonban élő, irodalomtörténészként és a lengyel irodalom fordítójaként is ismert Gömöri György tizenötödik magyar verseskötete, az *Alkonyi séta* leginkább olyan, mintha az olvasó elé kiterítettek volna egy különböző tér- és idősíkokat tartalmazó tablót, amelynek a szerző a számára valamiért fontos pontjain ott hagyta a nyomát, illetve egyes pontok között hasonlóságokat észlelve összekötötte azokat. Sokfelé tekintető, a maga módján játékos anyag, amellyel kapcsolatban éppen ezért nehéz lenne egyetlen fő tulajdonságot kiemelni, túl a már fentebb érzékeltetett kultúr- és politikatörténeti tájékozottságon, illetve az ehhez szorosan kapcsolódó impresszív szerzői viszonyuláson. A verseket olvasva könnyen támad az az érzésünk, hogy ezek a szövegek a leginkább azért születtek, mert szerzőjük képtelen kifogni az elmesélendő történetekből és az általa érzékelt történelmi párhuzamokból, ezért számára szükségszerű ösztönösséggel osztja meg azokat. Ezt az érzést igazolja a kötet nyitóverse, a *Csak a vers* című darab, amelyben az írás folyamata a légzéshez hasonlítottatik („s e levegőtlen, / szűkös világban / más nem maradt / csak a vers maradt / nekem, mint egy tág, szabad / lélegzetvétel”). Vagyis már a legelső szöveg azt sugallja, hogy az *Alkonyi séta* versei gyakorlatilag az életösztön versei, amely életösztön így hajtóerőként szolgálja azok születését.

Impresszió és életösztön közös ereje hajtja tehát ezeket a szövegeket, amelyek nyelvi megformáltságára – a fülszöveg talán legtalálhatóbb része szerint – az esztétikai finnyáság mellőzése a jellemző. Ugyanakkor nagy kérdés, hogy ez a mellőzés jelent-e többet annál, mint hogy a kötet verseinek nagy része a leginkább a hétköznapi nyelvet imitáló szabadversben íródott. Ezzel el is érkeztünk ahhoz a kérdéshez, hogy miért lehet nehéz az *Alkonyi séta* verseinek súlyt és nagy jelentőséget tulajdonítani. A kötet öt ciklusából négy esetében olvasható, tartalmilag térbeli-történelmi párhuzamokra mutató, formailag ironikusnak mondott szabadversek összhatása sokszor nem több egy rövid, mindennapi publicisztikáénál. Vagyis olyasminél, amit az olvasó egyszer elfogyaszt, tudomásul veszi annak veretes igazságtartalmát, majd átlapoz (vagy átkattint) a következő oldalra, a sporthírekhez. A formanyelv és a tartalom közös metszéspontjában olyan élmény lapul, amelyekhez hasonlóval az online hírfogyasztás korában túlon túl el vagyunk látva. Igencsak tanulságos ezzel a szemmel olvasni a *Társrobot kerestetik* című próbálkozást, amelynek zárójeles műfajmegjelölése hirdetés az interneten. A hangnem valóban a netes társkeresők konzolidáltabb típusát idézi („Tisztes társrobotot szeretnék, többéves garanciával”), mindeközben azonban éppen e játékos formai hasonulás miatt érzékelhető egyre nehezebben az a tompán fájdalmas társadalomkritika, amely egyébként minden kétséget kizáróan megbújik mögötte. Igazságot tenni gyakorlatilag lehetetlen azt illetően, hogy ez a nehézség a netes tartalomfogyasztáshoz szokott olvasó vagy az ahhoz képest sokkal finomabb ingerekkel dolgozó szerző hozzáállásából fakad-e. Ami viszont ebből a példából biztosan látszik, hogy nagyon könnyen fennáll a veszélye annak, hogy amit az itt olvasható költészet esetében irodalmi szempontból ironiának hívunk, az

érzelmileg nem több pusztá rezignáltságnál. Ez felveti azt a kérdést is, hogy amikor az impresszió és életöszön által fűtött szerzői ironia találkozik az olvasó rezignáltságával, akkor utóbbit ebben a helyzetben vajon motiválhatja-e bármi is arra, hogy a kötet következő oldalára lapozzon, ahol aztán egy nyelvileg hasonlóan megalkotott szöveggel fog találkozni.

Hasonló irányú kérdéseket vet fel a könyvnek az a tulajdonsága is, hogy Gömői politikai-történelmi párhuzamainak találkozási végtelenjében nem egy esetben Magyarország több mint tizenkét éve regnáló miniszterelnöke, illetve annak politikája áll. Ez a célirányosság a leginkább a *Sziszifosz Hunniában* című negyedik ciklus verseire jellemző, de már felbukkan egy-egy korábbi darabban is. Az egészen könnyed eleganciájú *Régi és újabb nevekről* című elmélkedés végén például egy klasszikusan költői kérdés formájában [„Viktória meg lappang. Vajon férfi- / változata meddig lesz még ütős a Honban?"]. A beszédes című *Freud doktor föl száll a kisvasútra* kapcsán talán az a legszembetűnőbb felismerés, ahogyan a Londonban élő Gömői versnyelve elkezdí költői eszközként – toposzként? szimbólumként? – kezelni a hazai politikai elit tevékenységét. A szövegben Freud doktor a felcsúti kisvasúton utazik, merthogy „tanulmányt / készül írni a kisebbrendűségi / komplexus tárgyiasulásáról és valamiért / úgy véli, éppen ezen a környéken talál majd / jól feldolgozható anyagra”. Az ilyen és ehhez hasonló próbálkozások [„Ma Geszt helyett Felcsút ül tort fölöttünk” – *A forradalmak utóélete*; „...minden község saját futballstadiont kap” – *Másképp jár az idő*] két kérdést is felvetnek a politikai költészettel kapcsolatban. Egyrészt, hogy mi a célja, másrészt pedig, hogy hogyan érdemes művelni. Amennyiben abból indulunk ki, hogy célja egy konkrét és tényleges változás elérése az adott politikai helyzetet illetően, abban az esetben a költői kérdéseket alkalmazó, szelíden ironikus formanyelv meglehetősen kétségeket keltő választásnak bizonyul erre a célra, hiszen épphogy az az indulat hiányzik belőle, amely a változást kiprovokálhatná. Ellenben amennyiben azt a lehetőséget választjuk, hogy – mindenfajta érzelmi minősítés nélkül – öncélúnak tekintünk egy politikai témájú verset, abban az esetben az ironikus formanyelv ehhez tökéletes választás. Márpedig Gömői szövegeinek esetében valószínűleg inkább utóbbiról van szó, részben talán abból a már említett okból kifolyólag is, hogy a kortárs hazai politikai viszonyokra egy Londonban élő szerző néz rá. Ezt az ellentmondásos viszonyt valószínűleg nem is lehetne mással feloldani, mint elegáns ironiával [ráadásul a történésekre való távolabbi ránézésnek olykor meg is lehet a maga tanulsága], másrészt viszont nagyon nehéz ezzel a viszonyulással az egyébként jogosan kritizált hazai viszonyok között mit kezdeni. Ennek a megértéséhez olyan, térben és időben sokat látott világpolgárnak kellene lenni, mint amilyen maga a szerző, ez pedig itthonról szemlélve talán egyre nehezebb feladat. Mindazonáltal ezen aktuálpolitikai érintettségű versek jelenléte nem élesen koncepciózus a kötetben, inkább csak alkalomszerűen bele-belefolyik abba az alkotói mezőbe, amely Gömői rendelkezésére áll, mégis egy olyan jellegzetesség, amellyel a hazai olvasónak mindenképpen meg kell küzdenie.

Amivel talán ennél kevésbé kell megküzdenie, az ennek a tér-és idősíkokat tartalmazó tablónak a többi megjelölt pontja. Az *Ó, Caracalla!* című első ciklus ebből a szempontból egy történelmi kirándulás, amely nagyjából felváltva mesél egy kicsit a történelmi Olaszországról, egy kicsit a történelmi Magyarországról, időben

széles skálát átfogva: a római Caracalla császár bukásától egészen a szerző 1956-os emlékeiig jutunk. Ezen szövegek élvezetéhez alapvetően csak bizonyos fokú történelmi kíváncsiságra van szükség, ráadásul a szövegek egyikének-másikának kifejezetten jól áll a távolságtartó ironia. Például a *Korona vagy kard* című – zárójeles műfaját tekintve – árpádházi jelenetnek, vagy az *1615 újév: Molnár Albert Rimaynál* című darabnak, amelyben előbbi jegyzi le utóbbival kapcsolatos élményeit. Az *öreg Norwid* című ciklusban felbukkannak az angol irodalom nevei: a rövid életű, első világháborúban elesett Wilfred Owen, Leonard és Virginia Woolf, Ted Hughes és [az amerikai születésű, ám Hughes-hoz szorosan kötődő] Sylvia Plath. Ugyanitt – a Gömöri által korábban fordított – Czesław Miłosz erejéig beköszön a lengyel irodalom, illetve több hazai, már elhunyt pályatársról is szólnak versek. Utóbbi kategória talán legkedvesebbje az *Álom, két költővel* című darab, amelyben Pilinszky és Weöres Sándor kapnak kitüntetett figyelmet.

A *Nyár a Farkastónál az Alkonyi séta* egyetlen olyan ciklusa, amely félre tudja tenni a történelmi barangolást, és sokkal inkább természetlírát folytat, helyenként erotikával megfűszerezve, ezzel a kötet közepén kifejezetten megkönnyebbülést jelentve. A versnyelvet működtető dallamosság és játékoság talán az itt olvasható verseknek áll a legjobban, tudniillik nem terhelik őket a korábban említett klasszikusan súlyos témák. A ciklus címadó verséből olyan nyugalom árad („a tó békéje sok-sok pénzt megér / néha a mi csöndünkkel összeér”), amelyet olvasva már-már arra következtetünk, hogy az eddig folyamatosan bolyongó versbeszélő végre, ha nem is hazaért – ki tudja, ebben a lírában hol is van a haza –, de mindenképpen egy olyan ponthoz ért, amelyben szívesen ejtőzik anélkül, hogy közben bármi más hoz viszonyítaná. Úgy tűnik tehát, hogy még ennek a nyughatatlannak és mozgékonyak érzett versvilágnak is megvannak a maga biztos pontjai. [*Tipp-Cult Kft.*]

STERMECZKY ZSOLT GÁBOR

Prímelés

VIDA GERGELY: *MELLÉKALAK*

Nincs egyedül Vida Gergely költői munkásságának követője, amennyiben a szerző új könyvét olvasva a déjá vu tapasztalatában részesül. A paramnézia és a vele járó bizonytalanságérzet visszatérő hatáseggyüttesnek bizonyul a szerző versesköteteit tekintve. Vida ugyanis jellemzően kísérletezik ötletek, szövegdarabok és vershelyzetek újbóli felhasználásával, finomhangolásával, a variációk kompozícióba rendezésének lehetőségeivel. Ám míg a szóban forgó jelenség esetében kizárólag a már átéltség ténye deklarálható [hiszen a „már megtörtént” esemény körülményei nem felidézhetők], addig a *Mellékalak* „ismerős” komponenseit könnyedén visszakereshetjük. Az ismétlésmódozatok reflektálttá tételével pedig felülvizsgálatra kerülhet a déjá vu [vélt] képzete is.

Vida nem egyszerűen kölcsönöz vagy másodközöl korábbi köteteiből; a precedens szövegváltozatokhoz képest lényegi módosítások történnek. Összevetve

jelen könyv versanyagát például a *Horror klasszikusok* [2010] és a *Demóverzió* [2014] írásaival, mintha azok tisztázatát látnánk, noha nincs szó véglegességről. Az egyes szövegfázisok megismerésével a vers mint az örökké befejezetlen tűnik elénk – az aktuális változatok mögött konstans ott húzódik eredetiük [vö. *Arc, Lefolyás – Jegyzetek A zsánerköltészet megújítása* [2] c. *vershez, A holtak napja*].

Az átértékelés az olvasásfolyamat meghatározó aktusának bizonyult – nem magától értetődő ugyanis, mi jelentené az adekvát közelítést Vida Gergely új verseskötetéhez. Míg a tartalomjegyzék áttekintésekor szembetűnő a precizításra törekvés, s a „beállított” szerkezet révén adott lenne egységes kompozícióként szemlélni a versegyüttest, a ciklusok között mintha kevésbé jelentkezne kohézió a prím számok szimmetrikusságán túl. (Felvetődik persze a kérdés: mennyiben számonkérhető egy kötetben a koncepciózus elgondolás, egy valamiféle ív és/vagy mikrouniverzum megképzése – amellyel az adott „koncept” kötet az integritás, a konklúzió ajánlatával élhet, mindazonáltal hermetikusan el/lezárja líravilágát.) A Kalligram gondozásában megjelent kötet strukturális szempontból következetes elgondolást implikál a szisztematikusan kialakított, ugyanakkor merev részegységek [ciklusok és alciklusok] által. Öt cím [*13 staffázs; Még valamit a hüllőagyról; Alsóörs, némafilm; Krízis; Utópia*] alá szerveződnek a művek, mely verscsoportok belső összefüggéseire, jellemző tendenciáira rámutathatunk ugyan, relációba állításukat azonban még a címhelyzetben hangsúlyos Mellékalak – hang, pozíció és motívum – sem képes teljesíteni. „Valahogy így látszott / a felügyelet ártatlan időszaka alatt, / félig takarásból.” [*Próza*] Tematikus szempontból éppúgy széttartónak érzékelhetjük a kötetanyagot, mint versnyelv, -forma vagy műfaj tekintetében. A versek mintha maguk ellen dolgoznának, kikezdi vállalkásuk relevanciáját, komolyan vehetőségét. Emiatt sem egyszerű „képet alkotni” a Vida-kötetről, elsőként is meghatározni egy kiindulási pontot és mérlegelni az interpretációs irányok érdemlegességét.

Miközben olyan dilemmákat mozgósít az első ciklus, mint a megélés viszonylagossága, az emlékezet konstruáltsága vagy a reminiscenciákhoz való hozzáférés, rögvest sor kerül az egység alapelgondolásának kiforgatására: a staffázsok egyre markánsabb kivételeket képeznek. A kiváltképpen képzőművészetekből ismert, mellékes részletet jelentő terminus visszautal a kötet címre – kicsoda, micsoda lehet a mellékalak?

A *13 staffázs* első darabjainak inspirációi vizuális alkotások [pl. Magritte: *Üvegház*; Caravaggio: *Narcissus*], majd privátotók alapján szerveződő versek, „staffázs-fantázia” [*Valaki tampont*] és egy „csendélet mellékalakkal” [*Medence*] következnek. A staffázs kritériumait nemcsak a konvencionálisabb képválasztásoktól történő elmozdulások írják felül, hanem az applikált mellékesség-definíció is, hiszen a versek éppen a szembetűnő, fő figurákat mutatják fel. Továbbá a szövegkonstellációk nem jellemezhetők szimplán ekphrasiszként, a képek inkább asszociációk katalizátoraként szolgálnak.

A *Mellékalak* szövegeiben több pontatlanság is észrevehető, amelyek nem maradnak háttérben, s alaposabb szöveggondozásért kiáltanak. Az első ciklus *Medence* című verse egy szülők és gyermekek közötti konfliktushelyzetet rögzít a „mellékalak” versbeszélői pozíciójából [„de veszekedésükbe, úgy képzelem, / nem engedhetnének be / senkit, / megtámadtatásom nem is a személyemnek szólt / tehát, / hanem talán annak, aki / a műanyag nyugágyon / még csak nem is feküdt, / ült csupán, háttal

a napnak / Simmel *Rembrandt*-ját olvasva” – kiemelés az eredetiben]. A megszólaló önmegfigyelése által szóródik az én, megképződik egy önmagát kívülről látó és prezentáló, magáról [mint marginális karakterről] verbálisan közvetítő nézőpont. Az ön[arc]képalkotás gesztusára az alkotói portréiról ismert festő nevének említése is ráerősít. A jelenetben a többi családtag szintén megjelenik, tehát sokkal inkább olvastatja magát a vers zsánerként, semmint csendéletként. A műfaji behatároláson túl grammatikai tévedés is megakasztja az olvasót: „Mintha rám szabadították volna, / ők ketten, / olyan körültekintően nővesztett, / leplezetlen intimitásuk, / valahonnan a medence remegő vízfelszíne alól” [kiemelés U. A.]. Amennyiben ez a releváns szóalak, úgy hiányzik a mondat tárgya, egyébiránt a „nőtt” vagy „növekedett” igék tűnnek helytállóknak – vonatkozásuk azonban így is bizonytalan maradna.

Nagy figyelmet kap a hordozó médium, a műalkotás konstruáltsággal szembesítő anyagiséga. Ezzel összefüggésben a kötet borítója a tekintetműködésre, a szubjektív tapasztalat közvetítésére irányítja a figyelmet – egy férfialak szerepel Csillag Lajos grafikáján. A vízparton álló sziluett áttetsző, így láttatni engedi a tájkép általa takarásban lévő részletét. Ugyanakkor torzítva (nagyítva), a Mellékalakon átszűrődve mintha a tekintettel befogott látványt mutatná meg. Visszatérve a versekre, a körülírások meglehetősen cizelláltak, ezenkívül a téridő absztrahálásával bonyolítják a befogadói gyakorlatot: „Valami változott a szürkében. Csörgőt ráznak / néma konszenzussal, ő magától értetődően, // kerek szemmel mosolyog, holott a csörgörázók / a szürkén túl élnek.” [*Mindenki odakap*] A részlet az első a privátfotóra írt textusban olvasható [V. G. 4-5 hónaposan; papír, fekete-fehér privátfotó]. Az archivált pillanatok nyelvi reprezentációja többek között felveti az észleletek közvetíthetőségének, illetve a saját és a mások múltjához való hozzáférhetőség kérdéskörét, ám az ezeken való tűnődés olykor izgalmasabbnak bizonyul az azokat proponáló verseknél.

Ugyancsak gondolatébresztő a *Lépcsőfeljárón, árnyékban* és a *Lépcsőfeljárón, szűrt fényben* verspár. Amellett, hogy az analóg képek a fényviszonyok oszcillálásából adódóan szembesítenek az impresszió megismételhetetlen voltával és a percepció esetlegességével, elveszett fotókra történik hivatkozás: a versbeszélő tehát emlékezetből előhívott képek leírását adja. A költemények befogadója számára viszont nincsen különösebb jelentősége, hogy továbbra is fellapozható-e az adott fotográfia a családi albumban, ahogyan az is irreleváns szempont, létezett-e valaha bármelyik kép. Fontosabbnak tűnik a rákérdezés a privát fotók rendeltetésére, pontosabban jelölésük funkciójára. Az imént felvetett irányvonalakat érvényesítik a versek, mégis az lehet az érzésünk, hogy kihasználatlanul hagyják őket. Az első ciklus egyik központi problematikája tehát a felvételekhez [portrékhoz] rendelhető időbeliség kérdése. A [bergsoni értelemben vett] szubjektív időtapasztalatról és az időkoordináták fel-függesztéséről mindenesetre túlírt gondolategységek, ontológiai mélységek keveset mondó lenyomatai informálnak [„mintha az idők kezdetétől / ott lapult volna, a szükségesnél / hosszabbra állított expozíciós időben. [...] ezért tanult meg járni. Útját / olyan pillanat szervezte, amelyet kétszeresen / löktek – a láthatatlan ceremóniameszterek – / a jövő karmai közé.” – *Lépcsőfeljárón, árnyékban*, kiemelés az eredetiben].

A *Mellékalakban* működtetett hangvétel patetikus jegyeit az explicitté tett Pilinszky-intertextusok hangsúlyozzák. A *Lépcsőfeljárón, árnyékban* című szövegbe integrált idézet tétjét nemcsak azért nehéz azonosítani, mert egy felnagyított, ám

jelentéktelen pillanathoz társul [a fotózás momentuma lehetne éppen megragadó – egy „egyszerű” mozzanat is jelentékennyé alterálhat], hanem mert a kölcsönzés tényét meg sem próbálja leplezni, ott tartani a takarásban, miáltal az olvasót intellektuális feladat elé állítaná. Kurzív szedés nélkül is evidens az *Apokrif*-beékelés, de a kötet negyedik, szösszeneteket, könnyedebb tartalmat és formát színre vivő, *Krízis* című ciklusának két verse is megidézi, megnevezi a költőt [*Pilinszky mosogat, Pilinszky halogat*]. Pilinszky-effektust vélhetünk szóválasztások mögött is: „pupillák nedves sivatagát” [*Cilinder nélkül*]. Ha – egyfajta gondolatkísérletként – próbát tennék a költői szóképzlet jellegzetes elemeinek listázására, a „pupilla” kétségtelenül kihagyhatatlan lenne a Pilinszky-oeuvre vonatkozásában. Asszociációnk már-már automatikus – a köznapi nyelvhasználatban is előforduló szó produktív lírai felhasználása majdhogynem ellehetetlenült. A *Cilinder nélkül* oximoronjával azonban nem bővült az eredményes próbálkozások száma.

„Nézzük a mondatból kioperált testet.” [*Valaki tampont*] A *Mellékalak* versei az időbeliségen túl a térbeliséget, a térben létet, a különböző síkok percepcióban való összezsúszását is vizsgálják, olykor túlartikuláltnan („az egyikük képében / beszélnek. – *Uo.*, kiemelés az eredetiben), máskor személyre szabott fizikai szabályokat felállítva („Legyen ez a legmélyebb felület / amit valaha láttam.” [*Piros pont*]). Kontrollálhatatlan, mit fog be a tekintet („nem nézem, nem nézem, nem nézem») [*Próza*]), s bár a látkép bemutatható, artikulálható, a versek alanyát sokkal inkább foglalkoztatja a percepció mechanizmusa, a kép- és testhatárok, illetve azok bizonytalanságai. A *Családi ünnep* című versben a szerzői névvel korreláló V. G. monogrammal jelölt versbeszélő a komódfiókban rendezetlenül tárolt családi fotók között kutat. A téridő mibenléte iránti érdeklődés kimondását („Mintha pokolgép robbanna odabenn, / az időre és térre hat”) a látottak kollázsszerű elrendezése („Mama divatos szandálja / belerepül egy születésnap tortába”), a fotográfia keretein túli, képről lemaradt valóság érzékeltetése („Anyám érettségikor / derékig érő haját a kereten túlra ragadja / a kezek zabolázatlan munkája.”), valamint a tekintet vándorlásának vagy a lapozás aktusának a rögzítése követi („Mama, / megint mama). A zárósorokban pedig jelenlevőként kerül említésre egy (fotón rögzített) múltbeli állapot, akárha a sejtmemória lépne működéskébe („anyám újra szerelmes apámba”).

A második ciklust [*Még valamit a hüllőagyról*] szintén grandiózus téma (élet és halál mibenléte, megjelenítési formái) szervezi egységgé. Az élen álló, *Hús-triptichon* című versben kerül elő a fogantatás, a magzati állapot és a születés, míg a halált és a halott testet több szöveg jelenetezi [*Ovális, Talált test, Egy közhely kibontása, Turistaszem*]. A ciklusnyitó darab nem mentes a bonyolult mondatszerkezetektől és a képzavartól („Az agytörzs köpűjében / sápadt arcú rokonok / felpuffedt neuronjai, / megindító ez a szakadatlan / bukdácsolás, fortyogás / a vak folyadékban.”), az anyák testének anafora alakzatára épülő bemutatásában viszont szép ritmika működik („az anyáknak mindenét kipakolják. // levágják az anyák mellét, / hogy megmaradjanak, a hónaljukból kiszedik a mirigyeket, / hogy ne pusztuljanak el.”). Az állatiasságban tartott test feleslegeinek, tartozékainak, ártó kinövéseinek eltávolításával szembesülünk, míg az anyákból – leválasztott részeiken kívül – nem látunk semmit.

Irodalmi-kulturális hagyományainkba ágyazott figurákat mozgósít néhány vers. Bizonyos szövegek expressis verbis („Talán Lázárként pólyákba csavarva / kellene itt

feküdni, szívem, / míg az árnyék ideér.” [Néhány alapszabály]), mások sejtelmesebb, motivikus módon. Utóbbihoz tartozik *Az újjáélesztő dédunokája* című izgalmas szöveg a második ciklus végéről, amelynek hét egysége a nő(i) [test]reprezentáció(k) lehetőségeire kínál alternatívát, s melynek első szakasza Pygmalion történetét idézi. A versben irreális arányokkal bíró műanyag alakok (próba- és Barbie babák, gumínő) kerülnek egy testétől szabadulni vágyó nő és Whitney Houston mosolya mellé. Egész helyett részek tűnnek fel, darabokból áll a vers, és darabokban marad a pláza Galateája, „lábak, fejek [...] parókák többféle színben, / mellek, combok mindenféle / nagyságban”. Vajon mi éled újjá a női testet szexualizáló és tárgyiasító tekinteten túl?

A balatoni nosztalgiahullám és gyorsolvasásra alkalmas ötletmorzsák ciklusait követően eljutunk a záróegységhez, az optimizmust sugalló *Utópiához*. A négy szöveget tartalmazó záróegység azt implikálhatja, hogy darabjai a megelőző négy ciklusra reflektálnak, mutatnak vissza – és ezt több szinten is megvalósítják. Már a ciklusnyitó *Nyomok* című szöveg elkezd játszani a formával, „szétszórja” a lapon, hézagosan tördeli a felvonultatott hanghatásokat („kattogást, / karattyolást, / vijjogást, / rikoltást, / nyikorgást, / zörgést”). A *Gótika* szélesedő és keskenyedő sorokkal operál, az *Átkelés* három tömbversszakra tagolódik, a cikluscímadó vers strófái pedig azonos struktúrát követnek (négy, különálló sorokba tagolt kérdést egy bentebb kezdett sor zár). A *Nyomok* tér- és időkezelése instabil, a *Gótika* kifejezőmódja túlbonyolított, az *Átkelés* reménykedést ébreszt a sorok ironikus hangoltságának szándékoltsága iránt. A kötet záróverse nőalakok felsorakoztatásában leli meg koncepcióját. Jessica Hyde-dal, az *Utópia* című drámasorozat szereplőjével indul a névjegyzék, akihez a rejtőzködést, az intencionális háttérben maradást kapcsolhatjuk (vezetékneve az elbújás jelentésréteget is aktiválja). A küzdelem és menekülés közötti választás (*fight-or-flight response*) lehet a (mellék)alakok közös vonása. A filmpézidokból vett mottó („Where is Jessica Hyde?”) variációi megtartják a neveket rejtő alakokat az ismeretlenben (a kérdésekre a válasz: „nem tudom”), ám az interrogatív modalitás ellenére, végső soron mégiscsak szerepeltetik a különböző művészeti formák „nagy nőalakjait”. Névelírásán, különösen egy efféle vállalás esetén, azonban nehéz túltennünk magunkat (lásd „Hol van Silvia Plath? [...] Ki az az Eliot Page?” [sic!]). Ha a találkozás Jessica Hyde-dal az életben folytatott küzdelemmel szembesít, akkor a *Mellékalak* versei az irodalomértésért folytatott harccal. (*Kalligram*)

URBÁN ANDREA

Találkozások

PETŐCZ ANDRÁS: A LÁTOGATÁS EMLÉKE

Petőcz András egy a Mózes könyvéből vett idézetet választ mottónak, felmutatva és jelezve a kötet ikonjellegét. Áthatja a 19–20. század fordulójának európai, azon belül francia társadalma, irodalomtörténete, Rimbaud és Verlaine kettősének történet[iség]e, a mindennapok. Kosztolányi Dezső, Ady Endre és Pilinszky János költészetére adott válaszai, reflexiói a költői mivolt általános (beivódott, természetes) jelenlétét mutatják meg. A magyar és francia kapcsolatok, életutak, Párizs magyar és francia földje, lelke, a költő és a költészet magyar–francia kulturális, mindennapokat érintő kapcsolódásai jelennek meg, a magasban és lent, a járás és repülés, a fentről figyelés és a lentől feltekintés kettősségében [Vö. Petőcz András: *A macska visszatér*, Orpheusz, 2019]. Petőcz maga is visszavonul ebbe a múlt századi létbe. *Hajnali részegsége*, a Kosztolányi alakját idéző ablakban állás, merengés, az égboltra rajzolódó láthatatlan jelenés a képzelet, a múltidézés és a jelen időbelisége, gyötrő és nyugalmat adó körbelengése, valamint a meghatározhatatlan érzés, a sötét és sűrű halál, egyetlen lélekben tárva fel saját nemzedékeinek egyetlen testben élő önmagát, ifjúságot, középkort és az élet leszál-
ló ágát. A számadás és a várakozás attitűdjét hozza. Időbelisége, a számolt idő és az immanens múltó idő egyszerre váltakozik benne fegyelmezetten (*Múlik, Éjfélt elött*). Rendszerűen, figyelmesen, fegyelmezetten áthatva a lelket. „Fél egy van, mondom / az órára nézek / múlik az idő” [*Múlik*]: itt mondja ki először a versben a szót: múlik. Az újraélés mozzanata fontos a kötetben.

Hasonló felidéző jelleget kap a Pilinszky Jánossal folytatott telefonbeszélgetés felelevenítése is. A beszélgetés felidézése anekdota, mese. Jó dolog jól lenni ebben a percben, amíg elmeséli, mert ő maga is feleleveníti ezt a percet a maga pozitív érzéseivel együtt, nosztalgikusan, a régbe veszett jó emlékek egy-egy pillanatra történő újraélésével [*Beszélgetéseim Pilinszky Jánossal – emlékvors, Pilinszky-telefon*]. Minden időbeliség a jelenbe zárt múltat és jövőt hozza el, a jelenben az ablakban állás, a percben-lét hozza a gondolatot, lassítja le a tudatosan észrevett és tudatosan számlált belső időt. Az éjjelek, nappalok váltakozása, illetve az időtlenség [*Ha majd, Fut a szél*] örök kísérelje marad minden eseménynek, függetlenül az esemény tartalmától, minőségétől.

Petőcz egyik legfontosabb és legegységelműbb kötődése Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című verséhez, atmoszférájához van. A halál és az éjszaka gyengéd-
en olvadnak egymásba, a pillanat és az érzés megragadásával; az időből kiszakítva egy darabot. Az „Éjszaka van, lakásom ablakában állok.” [*A folyó felett, a magasban*], a *Hajnali részegség*-párhuzam [„Szemben a Vár. Meg a Gellért-hegy”, *Kiabál a Duna*] a Logodi utcát idézi. A Duna ebben a körben különleges szerepet kap. Egyszerre elválaszthatatlan, szerves része Budapestnek, ahogyan maga a költő és Kosztolányi is, megmutatja, hogyan válik a Duna mint folyó (vízközeg) maga is elnyelő alakzattá, megfoghatatlan, képlékeny jelenséggé, mint maga az idő, mely magába foglal, elnyel múltat és jelent, elnyel életeket. „Sűrű és sötét, megállíthatatlan” [*A folyó felett, a magasban*]. Ennek a holokaszt asszociációjában is van szerepe, az 1944 ősze és

1945 januárja folyamán a nyilasok által a folyóparton meggyilkolt áldozatoknak is emléket állít, *róluk is kiabál*. Emberek, egykor volt személyek jelenbe idézett alakja körvonalazódik, ismeretlen lakosok, polgárok Budapest részeiként jelennek meg egy szimbolikus képen keresztül, ahol az emberhez hozzátartozó tárgyak üres jelenléte marad meg ebben a térbeli-időbeli összhangban: valakinek „[a] cipője, a Duna-parton?” [*Kiabál a Duna*] holokauszt-utalás, a belélt emberek hangjai, akik egykor éltek, valóban beszéltek, kiabáltak, volt még hangjuk, emberek voltak. A történeti és a költészettörténeti jelleg egyszerre hozza a magyar történelem hátterét. A cipők Pauer Gyula emlékművére is utalnak, budapesti emlékmű és látnivaló, a város szerves része, magába foglalja, lefedi, körülöleli ezt a sokféle tartalommal rendelkező állapotot, az emlékezés és felejtés helyszínét, „bekoszolt” [*Madarak – Tandorinak*] papírok emlékét. Kosztolányinál az emberhez tartozás motívumaként jelenik meg a cipő: „Mellétük a cipőjük, a ruhájuk / s ők egy szobába zárva, mint dobozba” [*Hajnali részegség*].

Petőcz kikiabál, kikiáltja, mi történt, mondanivalóját költőként és emberként beszéli el. Kontrasztot alkot az éjszaka és a hajnal csendességével, a megélt percek meditatív hangulatával [*Mennyire egyedül*]. A költő magánya és egyedülléte nem ugyanaz. Egyedüllétében körülveszik őt a láthatatlan jelenségek, (meg)érzések („Itt vagyok tehát, éjjel, a folyó felett / valami nem hagy nyugodni.” A *folyó felett, a magasban*), a magyarázó jelleg, a láthatatlan veszély, a halál jelenléte, a cogito ergo sum jellege: mintha várnának rá, ott lennének körülötte. A városi stabilitáshoz hasonlóan a szövegkompozíció rendelkezik az elmúlás és megörökítés kettősével [ami örökkévaló nem lehet, de mindenképpen konzerválható, átörökíthető, emlékezetben maradó jelenséggé válhat]: „de ne kelljen már / felébredni, soha többé, így őrizzen téged, engem, / a szénnel bekoszolt, megtisztult papírlapom.” [*Madarak – Tandorinak*]. Jack Kerouac vagy Lawrence Ferlinghetti neve pedig szimbólum ebben a rendben. Az utazás, a jelenből egy másik térbe való átmenet jelképei, Amerika és a 66-os út [*Adrenalin*].

A költői beszédmód és narráció egyszerre gúnyos és őszinte komolysága, a felszólítások, a te és én összeolvadása, Kosztolányi versének egyes szám első és egyes szám második személye egyszerre elkülönül és megszólít. Önmagához kérdez és bemutat. „Alighogy levegővétel [...] Valami levegővétel [...] Csak a levegő hiánya, / ami van, végül.” [*Kiabál a Duna*] A levegővétel és a körbeölelő csend [ami a víz körbeölelő közegét is jelentheti] József Attila *Ódáját* is idézi („Szoktatom szívemet a csendhez”). A lokalitás, a budapesti lakás, a helyszín meghatározatlan motívuma („Itt ülök csillámló sziklafalon”) a „Csillámló sziklafalon, ülök” [*Csillámló sziklafal*] sorban is kirajzolódik [Vö. Petőcz: *A macska visszatér*]. Budapest mint város egy *behatárolt* térként jelenik meg [Vö. Petőcz András: *Behatárolt térben – zárójelversek 1984–2009*, Tiszatáj, Szeged, 2010.], azon belül a lakás, ahol „a fej lehajlik és lecsüng / a kéz” [József Attila: *Óda*]. Minden, így „[e]z is Budapest, gondolta magában [...] kiabált vele a Duna” [*Kiabál a Duna*], a város kiszakíthatatlan része a történelem, aminek az ember már nem részese, de fel- és megidézhető az utca és az épület.

Petőcznél kiemelt helyet kap az arc [arckép, arcmás, tükörkép, az önmagába néző individuuum arca]. Az arc(ok) emléke, felidézése van jelen a kötetben, a másikba belehelyezkedve (meg)látni a saját arcát [Vö. Petőcz András: *Arcok, Új Palatinus*, 2008]. Édesanyja arcát, testét ábrázolja [*Anyám arca, Két arc, Az utolsó álmom, Piros csőr, kopogtat*] a kórházban: „valaminek a kezdete. / Valaminek a vége” [*Anyám arca*].

A látás emléke marad meg, elbúcsúzik az öreg, otthont, madarat álmódó másiktól. A valóságot mesejelleggel ruházza fel, nyelvezetében a népmese, népdal jellege ötvöződik az objektív elbeszélő narrációval, történetmeséléssel. A Dunához köthető személyeknek nincs arca és neve. Petőcz megformál azonban más fiktív figurákat [Szender Jenő, Telkes, Tisztay néni], akik a budapesti lakosok megtestesítői, *velük* történt vagy történik meg egy esemény, ami tapasztalattá lesz, amire épül a jelen a társadalomban, a közösségben, a világban. Ember volt ebben a világban Kálmán C. György is, akihez Petőcz a felidézés lehető legerőteljesebb, legpontosabb valóságképét próbálja felvetíteni [*Ezt mostan, itten, Új utak követése*]. Ahogyan csak lehet, visszahívja a képeket, a hangokat, szavakat, mozdulatokat. Egy perccel ezelőttből vagy évek távlatából fogalmazva a kérést, „hogyan lássalak megint” [*Ezt mostan, itten*]. Játékos, tékozló, félszeg stílusban ír, megilletődik a másik halálán. Dialógust alakít ki a már nem létező másikhoz [az egyes szám második személyű, megszólító hangnemnek itt lesz nagyobb jelentősége], „versféle” módban ír, fogalmaz. Ebben a látás és a látogatás, a meglátás és újrálátás *emléke*, jövőbe állított emléke is benne rejlik, a túlvilágiság leképezésén és közelhozásán át a másik valahol, valamikor történő *viszontlátásához*. Mikor „mindenek elhagyatnak / az utolsó napon” [*A semuri fiú*] – az elhagyás, elhagyatottság, a maradás, a repülés, a magasban levés dimenzióival kapcsolódik össze.

A halál körvonalazódása és konkrét jelenléte tárgyakon keresztül is megvalósul. Többek között a temető, az élőnek és a holtak a különbségében és egységében. „Van valami fa a temetőben, közel a síroddhoz / Fiala fa, szinte kamasz még, égbe növekszik” [*Pohárka abszint*]. A fiatal fa egyszerre Rimbaud és egy fiatal élőlény, teremtmény, a földi és égi különbség pedig a fa motívuma által összekötött talajt és eget, életet és halált, jelent és örökkévalóságot szimbolizálja [a *Hajnali részegség*nek is az egyik legjellegzetesebb kettőse a fent és a lent: „De fönnt, barátom, ott fönnt a derűs ég, / valami tiszta, fényes nagyszerűség, / reszketve és szilárdul, mint a húség. / Az égbolt, / egészen úgy, mint hajdanába régen volt, / mint az anyám paplanja, az a kék folt, / mint a vízfesték, mely őrökön szétfolyt, / s a csillagok / lélekző lelke csöndesen ragyog / a langyos őszi / éjjelbe, mely a hideget előzi, / kimondhatatlan messze s odaát [...]”. Önmagába zárt találkozásai által változik maga is: „Ma már másképpen látom: / Lépegetünk valamiféle úton, / aztán meg találkozunk régen / nem látott társainkkal, és / megölelnék őket, jólesően.” [*Új utak követése*]. Egykor volt éveinek, létezésének korszaka lezárult. „Minden más azóta / minden, minden, / és mégis változatlan.” [*Műlik*] [Vö. Ottlik Géza: *Minden megvan*, első megjelenés: Vigília, 1968]. Magasság és mélység, álom és valóság, változás és változatlanság határain [*Különös madár, itt fent, a magasban*]. „Miközben haladsz az úton [...] mindez vezet valahova, ahol / valami, vagy valaki vár rád / nem tudhatod, / sohasem lehet azt tudni, / ott lapul benned a remény [...] ma még minden / szomorú körülötted, / nem emel fel semmi, / és te sem emelsz fel senkit / soha többé.” [*Adrenalin*].

Az idő képlékenysége a nyugalom mellé a nyugtalanságot hozza, melyet a költő fohászzerű sorokkal koordinál, tart távol. Kér: „*hajnali szívdobogásom / add meg nekem ma*, suttogom [...] nincsenek érzelmeim, / és különösebb vágyaim sincsenek, inkább emlékezés / van, sok mindent másképpen, az lenne a jó, ha újra lehetne / másképpen szinte mindent, hogy ne így, és ne szívdobogás, / csak öröm legyen, meg mosoly.” [*Ilyen a nap – szívdobogás*]. Ok és okozat, maga a világ kellene, hogy

más legyen, és a részeknek egymás kölcsönhatásában kellene változniuk, kezdettől a befejezésig. Ebből a nyugtalanságból egy szövegi rituális megnyilvánulás alakul, mely a repetitív attitűdre támaszkodik: „nincs változás, nincs változás [...] nincsen remény, / nincsen remény” (*Hajnali látomások*). Kosztolányi égi jelenségével párhuzamot állítva Petőcz hasonló rácsodálkozást illusztrál, de itt nem a gyermeki csoda(látás, csodavárás) észlelése, hanem annak a bizonyos nyugtalanító érzésnek, a halál közelségének a „hideg csodája” (*Hajnali látomások*) jelenik meg. A repetitív hangvétel (ereje) és poétikai alkalmazás a testi-lelki ellenállás küzdelmességét és a félelmet is kifejezi: „aki él, aki él / alig-alig remél” (*Hajnali látomások*). A régmúlt és a jelen váltakozása a sámáni énekmondáshoz, rigmusokhoz, imához válik hasonlóvá. Ismétlései fontos (ön)szuggesztív elemek: „elmenni, elmenni, elmenni” (*Messziről közelre*).

Ehhez a testiséghez adódik hozzá a percepcionális vonal, mely a testi érzékelés és érzékiség alapján (is) adódik, a test felfedezésének, látásának és tapintásának a kettősségében [„tudom, hallom”, *Köszönet*]. A kötet ajánlásában szereplő „Arthurnak, Paulnak és a többieknek” sor Arthur Rimbaud és Paul Verlaine kapcsolatára mutat. „Nincs testem, te sem vagy / Nincs tested, én sem vagyok” (*Azt mondod*), azaz a két figura megnevezése megad egy szemiotikai vonalat, mint jel szerepelnek mindketten, szimbólumokként, és megjelenítik kettejük elképzelt mindennapjait, életét, helyét a világirodalomban, a világban. Az egész *Testemlék* című ciklus egy újabb látás és látogatás emléke. „Nem akarom tudni a hiányod” (*Lerobbant faun; Utolsó levél, Brüsszel, poste restante*) – a sor mindkét versben szerepel. A „Nincs testem – nincs tested” vagy az „Azután ütöttél – azután ütöttelek” sorok ugyanazt a cselekményt, képet fejezik ki, de az egyes szám első és második személy felől. A test szimbóluma a részeg hajó is (*Le Bateau Ivre* eredeti címmel, amely magyarul Tóth Árpád fordításában jelent meg a *Nyugat* 1917. évfolyamának negyedik számában), a szerelemtől megrészesült test (Petőcznél *A hajó, ha részeg, Az ég alatt* című versek). Ady párhuzamában pedig, az „Őrizem a szemedet” sor analógiája jelenik meg – „És még őrizem ezt az érzést” (*Utolsó levél, Brüsszel, poste restante*). A két emberi test, két ember, két személyiség, két individuum között kialakuló érzéki vonzalom jeleneteinek megörökítői (*Testemlék, Valami, Ha éppen 17, Fehér lábbal tiporsz*). Az Arthur és Paul személynevek árulják tehát el az egész cikluson végigfutó, konkrét, a két férfi közötti érzéki vonzalom alapjait, körülményeit, amit a költő egészen közel emel, elbeszélő és láttató módja a szobor és a szobrász szemszögét is bemutatja. „Botrány az egész, vágy és irigység, ami vagy / hatalmi kényszer, izgalom [...]” (*Fehér lábbal tiporsz*).

A szexualitás finoman érzékeltetett (a *Bűnben* ciklus versei), objektív, de nem pornográf. A test megközelítésében folyamatosságot ír le a költő: „aki félbehagyottan, szomorúan, / mégis tisztán teljességre vágyik” (*Ha*), egyre közelebb a testhez, egy ponthoz, az érzéshez, és a két test egymáshoz érésének varázsához: „Ajkaik, ha engednek annak, / ami vagyok” (*Pygmalion: Ha majd*). A két test egymásba-létezése finom átmenetet képez a testi és lelki szerelem, illetve erotikus vágyak kifejezésében. A szobor, az álom és a megálmodott tökéletesség [a tökéletes test], az átváltozás, az elfáradás és az öregség kíséri a sorokat megelevenítő Pygmaliont. A csend vágyása („a némaság helyett”), a szavak itt *mindössze* közvetítenek, illusztrálnak, és engedik a kapcsolatot a maga szótlanóságában, képiségében érvényesülni. A fizikai folyamat és a *teremtés* egyszerre isteni és művészeti alkotási folyamatot jelent, az ember megal-

kotását, részleteinek kidolgozását, az Isten és az ember saját képére teremtés kettős mozzanatát. Az isteni és emberi vonások hasonlóak, ugyanolyanok, az alkotásban sincs más, az isten olykor *szorong*, míg az ember *küzd*. [Vö. *Szorong az Isten*: „Nem néz rám, ahogy a szobába lépek. / Teszi magát, mint aki játszik. / Két napja kitalált valami teremtő-gépet, / úgy látom, azon bogarászik.” Petőcz András: *A megvénhedt Isten. Újabb versek*, Tiszatáj, Szeged, 2016, 81.] Itt az emberi vonásokkal felruházott, emberi világban élő és cselekvő istenség képe, a mai világ és a mai társadalmak jellegzetes pszichológiai hátterű ember-isten képére teremtett világ rajzolódik ki. A művészeti és költészeti alkotás párhuzamosan jelenti a teremtés műfaját, műnemét, gesztusát („Letésem a vésőt, mondja, nyugodjék”, *Pygmalion elbúcsúzik*). A szobor mint láttatott, formázott és megformált (Pygmalion-versek) a látó és beszélő (formázó, megformáló) modorát veszi fel, és ír a másik alkotó jellegéről [*Csillámló sziklafal*].

Petőcz jelzi az állandóságnak és változásnak azt a bizonytalan határvonalát, mely egyszerre mozdul az élet és a halál irányába. Kosztolányi versének részletpárhuzamában: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem / s azt is tudom, hogy el kell mennem innen, / de pattanó szívem feszítve húrnak, / dalolni kezdtem ekkor azúrnak, / annak, kiről nem tudja senki, hol van, / annak, kit nem lelek se most, se holtan.” A különböző sorokat egy önmaga felé irányított magyarázatként is lehet értelmezni, olyan önelemző, önellfogadó tényként, ami kifejezi az individuum tiszta, konkrét mivoltát: „Ami vagy” [*Fehér lábbal tiporsz, Az ég alatt*]. Ennek kettős tartalmában már nem a Másik, hanem az önmagához szóló költő énje kerül középpontba, aki intő, figyelmeztető és egyben tudomásul vevő hangnemben ír: „Széteső önmagad engem börtönbe küld / s porlad mind: ami voltál, ami vagy.” [*Az ég alatt*]. A látogatás a földi létnek, létezésnek, a találkozásoknak (látogatásoknak), elmúlásoknak az emléke. „Ameddig fényed betakar, addig létezem” [*Amikor a legszebb*]. Egyedüllévő, de nem magányos stabilitása jelenti a jellemére, moralitására vonatkozó tisztaságot is, intelme szintén kissé rigmusszerű, rezisztens állítás: „ne üzenj oda – ahol a butáknak van hona” [*Pygmalion: elfáradok*]. Vonzza a más, a dimenziók látható és láthatatlan tere, Isten, a föld és az ég. Időbeliségét nem tudja uralni, ez már nem emberi mivoltának, evilági jelenlétének a feladata vagy funkciója, végül kimondja: „Nem állunk készen a pusztulásra / de az ismeretlen úr olykor a fejünkre koppint, / és arra int, maradj egy helyben, barátom, / és amíg lehet, csak nézd, ne legyél valódi meghívott a bálon.” [*Az ismeretlen úr vendége*]. [*Fekete Sas*]

HÖRCHER ESZTER

„fellármázni az Istent”

NYIRÁN FERENC: *APOKRIF TÖRTÉNETEK*

„Majd eljön az idő, mikor hallgatok. / S csak nézlek némán, mint dóm falán / a szárnyas angyalok” – hangzik Nyirán Ferenc második, *Kentaur* című kötetének utolsó két sora [*Posztumusz elégia*]. A szerző 2022-ben, a Napkút Kiadónál megjelent harmadik kötete, az *Apokrif történetek* a *Kentaurban* elejtett fonalat veszi föl. A második kötet utolsó versének Pilinszky *Apokrifjéből* választott mottója előreutal az *Apokrif történetek* címére, idézett két sora pedig tematikájának egyik fontos elemére. Az *Apokrif történetekben* a korábbiaknál hangsúlyosabban jelenik meg a csönd és hallgatás, és mindaz, ami közvetlenül előtte van. Az *Apokrif történetek* versei változatos hangú, kísérletező sokszínűséggel jelenítenek meg öregséget, mellőzöttséget, nosztalgiát, elmúlt érzések és szerelmek lenyomatait, kérdeznak rá a szent helyére a világban, vagy kutatják a megmaradás titkait. Ráismerhetünk a szerző megelőző kötetekének poétikájára [*Apróságok kicsiny tárháza*, 2016.; *Kentaur*, 2018.], hangsúlyos motívumaira [remete, kentaur]. Találkozhatunk részleteiben vagy egészében visszatérő verscímeikkel [*Végül és Végül; A remete visszatér és A remete; Egy év után és Tíz év után; Rapid Eye Movement és REM*: verscímek az *Apróságok kicsiny tárházából* – továbbiakban: *Apróságok... – és az Apokrif történetekből. Kentaur, a megalkuvó és Apokrif történetek / A megalkuvó: a Kentaurból és az Apokrif történetekből*], a korábbiakhoz hasonló kötetkompozíciós elvekkel [mindegyik négy-öt, változatos összetételű ciklusból épül fel, amelyek önmagukra, majd a második kötettől kezdve a megelőző kötetekre is visszautalnak] és ismerős formai megoldásokkal [jellegzetes sorvégi áthajlások, motók, tipográfiai kiemelések]. A korábbi kötetekre jellemző terápiás jellegű, hullámozó, vívódó, lendületes tempójú líra absztraktabb, az emberség, a szentség, az identitás, az elmúlás és megmaradás mibenlétét boncolgató gondolati költészet felé mozdul el.

Az *apokrif* szó jelentéstartományát a *majdnem szent és a megkérdőjelezetten szent*, valamint a *hamisított, a szentet nélkülöző* és így a *szentből kizárt* szövegekre is kiterjed. Az *apokrif* szöveg nem létezhet önmagában, azt a Szentírással és tágabb értelemben a kánonnal való viszonya határozza meg. Címbe emelése játékba hívja a kánon fogalmát, bekapcsolva a kötetet az ezzel kapcsolatos diskurzusba. Az *Apokrif történetekben* a kánon magas presztízsű fenoménként jelenik meg, de a kanonizációs folyamatok ellentmondásosságait is érzékelteti. Az első ciklus mottója – „Én nem temetlek, de már / nem tartlak forró felszínen. / Most elengedlek, mint Saul / a vélt fiát. Víz vigyen” – az Oscar-díjas Nemes Jeles-film főszereplőjének, Saulnak alakja mellett – a kötet cím bibliai konnotációi miatt – egyaránt felidézi a Szentírás két Sauljának alakját is. Az Oscar-díj mint vitatható kanonizációs gyakorlat mégoly burkolt megjelenése a kötet kiemelt helyén, az első oldalon, a teljes kötetre vonatkozóan tematizálja a kanonizáció kérdését.

A cím második tagját, a *történet* szót némiképp félrevezetőnek érzem. Annak ellenére is, hogy a recenziók az *Apokrif történetekkel* sok szempontból hasonló *Apróságok... és Kentaur* esetében is kiemelnek narratív vonásokat. „A verseket olvasva körvonalazódik – még ha bizonytalanul is – a kötetten végigvonuló narratíva:

a központban a magányos én áll, aki sok mindent és sok mindenkit elveszített, akinek nincs szerencséje a szerelemben, akinek mintha véget ért volna az élete” [Branczeiz Anna: *Súlyos apróságok*, Irodalmi Jelen 2016. 06. 05.]; „a tér- és időbeli oda-vissza-utalásokkal, hivatkozásokkal történetekként is olvashatók a versek” [Szabó Csanád: *Az otthon illúziója* [Nyirán Ferenc: *Apróságok kicsiny tárháza*], Apokrif 2016. tél, 74–78.]; „Bár narratívának is titulálhatjuk a kötetet, hiszen megannyi autotextust fedezhetünk fel benne [...], ám mégsem történik időbeli, térbeli vagy tematikai elmozdulás.” [Juhász Tibor: *A remete visszatért* [Nyirán Ferenc: *Apróságok kicsiny tárháza*], Art7 Művészeti Portál 2016. 09. 07.]; „A leginkább narratívának tekinthető harmadik, címadó ciklusban – melyben mintegy alakmásként egy kentaur, Kheirón mitologikus alakja körül íródik újra a szerelmi csalódás története – érhető leginkább tetten ez a fátumszerűként színre vitt, csak a halállal véget érő szenvedés”. [Pótor Barnabás: *A visszatérés örök veszélyei* [Nyirán Ferenc: *Kentaur*], Alföld 2019/7, 136–139.] Láthatjuk, hogy a recenziók kiemelnek valamiféle narrativitást vagy történetyszerűséget a kötetekben, de ezt vagy bizonytalannak írják le, vagy pedig feltételes módba teszik, mint ami a befogadás és a szerzői szándék függvénye. Úgy látom, hogy az *Apokrif történetek*ben sem jelenik meg ennél egyértelműbben sem a narrativitás, sem pedig a történetyszerűség. A *történetek* szó leginkább a szerkezeti feszesség hiányát magyarázza. A programadó kötet cím fogalmai, az *apokrif* és a *történetek* egy olyan koncepciót hoznak létre, amely inkább ernyőként, mintsem abroncsként működik, összefogja a verseket, de nem szorítja őket túl szűk keretek közé.

Bár a versek a szerző korábbi két kötetéhez képest elmozdulnak a traumafeldolgozástól és a terápiás jellegű írástól az elvontabb, a hétköznapiól elemeltebb témák és regiszterek felé, a kötetnek mégis van egy erőteljes válságvonulata is, amely esetenként önmegszólításban, esetenként énekszerű, dadogó formákban fejeződik ki: „Jer kedves aludni vélem / Adj nekem édes csókja te / Nem merni venni ma én el / Banánkunyhóban dőlni le” [*Kreol búcsú*]. A versek identitást konstituáló emlékek leíratai, nem hagyhatók ki a végső összegzésből – „meglátni és kiszerezni egy / pillanat műve volt, ekkora / méretben tramplit még nem / láttál, [...] ne sajnáld az elvesztegetett évtizedet, / és magadat ezért ne vesd meg, de / jóízűen nevesd ki, most, hogy / a múlt már nem kínoz és nem emészt / el, csak ami hátravan még, / az a kis jövő, az merészel” [*Tíz év után*], mert a múlt lezárásához tartoznak.

Az utolsó példában megjelenő önmegszólítás a kötetben a távolsághoz vezető egyik eszköze, ahonnan a versek beszélője önmagára fókuszálhat. „Messze mentél, hogy / így közeledhess egyre” [*Full Moon*]. Ez a fókuszkeresés visszatérő motívum. „Rálátás híján nem / egyszerű, ha nincs meg a távlat, ahonnan / önmagamra fókuszálhatnék” [*Noli me tangere*]. A beszélő külső nézőpontból tekint magára: „Már nem tudom, ki vagy mi / elől menekültem, de éreztem, / el kell jutnom a folyópartra, / csak hátranézni nem szabad.” [*Álomcsapda 3*]. Az önmagát kívülről néző tekintet a kötet egy másik versében is megjelenik, ahol a lírai én a halálon túlról beszél: „Készenlétlenül ért a halál. [...] De becsülettel végigálltam / a szertartást” [*A félkegyelmű*].

Az énkonstrukciós kísérletek nem hoznak létre egységes lírai hangot. A többhangúság jelezhetné ugyan a szubjektum válságát, mégsem teszi. Egy-egy versen belül egységes marad a szubjektum nyelve. Ahogy a fenti példák is illusztrálják, a beszélő önmagától való eltávolodása inkább tematikus, mintsem a nyelvi struktú-

rát érintő kérdés. Ezekből következően versről versre változhat a megszólaló vagy a megszólított száma és személye, a versbeszéd szituációja vagy a versek formája.

A kötet legtöbb verse rövid szabadvers, amelyeknek formai sokszínűségét a művenként váltakozó sorhossz, hol egybefüggő szövegtömbként megjelenő, hol pedig tetszőleges számú sorból álló versszakokra bontott szöveg, a némely vers elé illesztett mottó, mögé illesztett lábjegyzet vagy a szövegközi tipográfiai kiemelések adják. Ilyen tipográfiai kiemelés például a kurzív vagy nagybetűs szedés. A szabadversek mellett néhány kötöttebb, rímes, szabályosabb ritmusú, hangzásra építő darab is feltűnik.

Az eddigi életmű egészére, a korábban megjelent kötetekre és publikációkra egyaránt jellemző ez a sokféleség. A négy ciklusba csoportosított versek számbeli eloszlása megközelítőleg azonos, kivéve a harmadik ciklust, amely egységesebb a többinél, és a többi ciklus 14–17 verséhez képest mindössze 10 verset számlál. Az első ciklus előre jelzi a teljes kötet poétikai arculatát. A Szentírásra való utalásokat, annak szövegét imitáló stílusjegyeket („Adjuk meg istennek, / ami istené, / a császárnak pedig, / ami a császáré, / mondá, / azzal feldobja / az arany sestertiust. / De az nem csendül vala / a templomkövezeten.” *Apokrif történetek / A mutatóvány*) kortárs, kevésbé emelkedett köznapi stílussal és humorral vegyíti: „A kisvárosi elit nem vegyül a néppel, [...] Amikor / megunod a naponta nyomtatott happy életérzést, / lejössz a követésükről” (*A kisvárosi elit*). „Elnézlek, ahogy alszol, szád szélén / mézédés nyál csorog, s bőröd alatt / felsejlik egy rettenetes reptilián” (*Az idegen*). Az idegen kultúrák megjelenítése és a földönkívüliek által benépesített föld képe egy apokaliptikus jövőben a kötet üde színtöltőit képezik: „új fajok népesítik / be a bolygót, mely valaha / az otthonunk volt, és nem marad / fenn rólunk semmi, ami / az ismeretlen nyelven hallgató / különös lényeket érdekelné [...] ekkor újraindítják / a letűnt korok itt felejtett fúrotornyait, / hogy belőlünk táplálkozzanak” (*Majd*). A második ciklusban legnagyobb arányban erős sodrású szövegek és szuggesztív, álomszerű képekből építkező versek kaptak helyet: „megölték / minden férfit, és nem kímélték a nőket, / de a gyerekeket sem, a sziklákról / csecsemők vére csorgott alá és felitta / a felperzselt mező” (*Az írástudó üldözése*). Ebben a ciklusban jelenik meg legtöbbször az előző kötetekből már ismert remete alakja is: „Fent akartam maradni a hegyen, / vadászva, gyűjtögetve, de hamar / híre ment, hogy egy fura szerzet / ücsörög barlangjában, ócska / gúnyája cafatokban lóg vézna testéről” (*A remete*). A negyedik ciklus tartalmi és formai szempontból is sokszínű. Ebben az első ciklushoz hasonlítható. Többek között összegez (*Intés*), tágabb történelmi kontextusba helyez (*A mókusok, Jugó*), visszautal korábbi ciklusokra, és lezár (*Egészet út*). Formai sokszínűségét tekintve rövidebb-hosszabb szabadversek (*REM, Bakancslista...*) és kötöttebb, rímes darabok (*Pogány ének, Kreol búcsú, Egészet út...*), aposztrofikus (*Pogány énekek, Kreol búcsú...*), önmegszólító versek (*Parton innen, Hiába, Intés...*) is található benne.

A Nyírán Ferenc költészetére jellemző érzékletes, eleven és pontos képek az *Apokrif történetek*ben is szavatolják az olvasás örömét: „Kint eső veri a párkányt. / Kopog a bádóg, mint / koponyám falán bent / az üresség [...] Maradj velem, koboldok / között. Lángolj hidegen. / Full Moon. / Fool Night” (*Full Moon*); „Egy világháborús bomba. [...] Ötszáz kiló fel nem robbant / sunyi vas, fél tonna halál” (*Bomba*). További jellemzője ennek a lírának az önmagába visszatérés és ismétlés ciklusokon, köteteken átívelve vagy akár egy versen belül: „megáll / a kitárt ajtóban” (*Apokrif történetek / F. Kafka*); „megáll / a hídon szétnéz” (*Apokrif történetek / J. Attila*). Egy komplex példa az

Elhagyatva című versből, amely egy hasonlattal kezdődik: „Az udvar betonkockái között / fű és gyom türemlik elő, mint / öregember fülében-orrában / az őszülő szörcsomók.” A hasonlatot leírás követi, amely egy elhagyott faforgácsoló üzemet ábrázol, majd a vers ezt az öregség-hasonlattal bevezetett leírást az idős lírai énhez hasonlítja, a zárlat pedig az üzemre és a megszólítottra egyaránt érvényes lehet: „Ilyen lettél te is, még létezel, / vagy, de üzemszerű működésre / már képtelen. Ennél fogva / kifosztva és elhagyatva, végképp / feleslegesen bitorolva a helyet / a világ látható szegletén. Csak / a semmi visszhangzik benned”. A ciklikusság mellett a három kötetben átívelő haladás is megfigyelhető. Az *Apróságok*... az interperszonális viszonyokra helyezi a hangsúlyt, de megjelennek benne a *Kentaurban* dominánssá váló motívumok is. Pótor Barnabás a *Kentaur* harmadik ciklusának innovatív voltát emeli ki, és sérelmezi, hogy a további négy ciklus nem mutat fel poétikai megoldásaiban újat az *Apróságok*...-hoz képest. A recenzió megállapításai az *Apokrif történetek* esetében is érvényesek, a kötet nemcsak a *Kentaurhoz*, de az *Apróságok*...-hoz is visszanyúl, verseket játszát egymásra: „Ma megint érni össze két szemünk / Tekintet nem simogatni lágyan” [*Ma megint: Apróságok*...]; „Meghalni csöndben reggelig / Hold sütni hasunkra ágyon” [*Kreol búcsú: Apokrif történetek*]. A harmadik kötet fényében ezt a repetitív jelleget inkább lassú, folyton megakadó, vissza-visszaforduló haladásnak látom. Annak a mozgásnak a leképezéseként, amely során a figyelem egyik tárgyról a másik felé fordul, de a horizonton ott marad régi tárgya is.

Az *Apokrif történetek* esetében az elmúlás és végességtudat kötetbéli artikulációját a *Kentaur* utolsó verse megelőlegezte. Az *Apokrif történetek* versei az öregségtapasztalatot érzékenyen, több aspektusból megvilágítva ábrázolják. Az öregségtapasztalat része, hogy megváltozik a múlt–jelen–jövő viszonya, a múlt (és a jelen) felértékelődik [„Meg-megállva melázol / múltadon. Mert megragadtál / az időben. Habár a jelent egyre jobban / élvezed. Milyen kár, hogy már csak / fél éved van hátra” *Flamingó*], a jövőre való nyitottság rovására: „Ezt nevezik / haladásnak. Vajon mi lesz itt / újabb ötven év múlva? Hogy fog / kinézni a környék? Amúgy meg / mit érdekel ez már téged” (*A ház*). Az elhallgatás a halállal egyenlő, s ez szorosan kapcsolódik a kötet legfontosabb referenciapontjaként megjelölt kánonhoz, a Szentíráshoz, ahol az Ószövetségben a halál, a *Seol* az a hely, ahol még Isten dicsőítésére sincs lehetőség. [Vö. Zsolt 88, 11–13; Zsolt 115, 17; és Wolff, Hans Walter: *Az Ószövetség antropológiája*, Harmat Kiadó, Budapest, 2003, 135.]. „Nem zeng a zsoltár nem zeng / állok összezárt szájjal / Uram csupán a föld reng / időnek térnek háttal” [*Pogány énekek*]; „nem tud úgy hallgatni már senki / ott a bakonyi temetőben, mint / nagyanyám, Fehér Anna” [*Ahogy*]. Az örökül hagyás, rendelkezés aktusa történhet a bölcsességirodalmat megidéző módon [*Intés*], vonatkozhat a halállal kapcsolatos, praktikus utasításokra: „Meglehet, az utolsó harmad / következik, hiszen több van / mögötted, mint előtted de, / akár holnap is legördülhet / a függöny, [...] jöjjön hát az utolsó felvonás, / csak a sebeidet rejtse el végre, / ne kérkedj velük, ne vérezz / a reflektorok előtt” [*Hagyd ezt abba*]; és megjelenhet ars poétikus gesztusként is: „Nem kell mindig nagyot mondani a versben, / tépni az inget, fellármázni az Istent” [*Egészlet üt*].

A Szentírás mellett József Attila költészete a kötet leggyakrabban hivatkozási pontja. Az *Apokrif történetek* a két korpuszt hasonló súllyal kezeli. Vegyesen idéz jelölten és jelöletlenül mindkét korpuszból, és mindkét szövegegyüttes hatása tetten érhető utalásrendszerében, nyelvhasználatában, gondolati alakzataiban. József Attila több

nagy versének megidézésén felül személyére való explicit utalás is történik [*Két arckép / J. Attila*].

Ezekon kívül is számos intertextuális utalás található a kötetben, amelyek közül több lábjegyzetként jelölt, de előfordul, hogy verssorok egyértelműsítenek utalásokat, mint például *A félkegyelmű* című vers utolsó két sora: „a kabát sok évvel azelőtt egy / Dosztojevszkij-darabban játszott”. Ez az előzékegyen attitűd nem korlátozódik az *Apokrif történetek* lapjaira. A harmadik ciklusban található *Levelek Junilkának 1-3.* sorozat címe a kötetben nem feloldott, de a szerző egy prózaközlésében a következőt olvashatjuk: „Drága Junilka! Talán egy éve, hogy Junilkának kezdtem magát szólítani. Van ebben némi plágium, hiszen könnyen asszociálhat az ember Hrabal *Levelek Áprilkának* című könyvére, és jobban belegondolva, már az írásom címét is loptam. Némi különbség abból adódik, hogy míg Áprilkának ez a valódi neve, vagyis April Clifford, a maga esetében a júniusi születési dátum adta az ötletet.” [*Levelek Junilkának [Első levél]*], *ÉS*, LXVI. évfolyam, 7. szám, 2022. február 18.] Ironikus gesztus a pár tucat idézet ilyen előzékegyen jelölése, miközben az egész kötetet átszövik az intertextuális utalások. A Nyírán-kötetben az olvasmányélmények reminiscenciái új minőségben olvadnak egységgé.

Nyírán Ferenc harmadik kötetének poétikája a költészet történetében időről időre felbukkanó, örök témákkal tud kortárs közegben, frissen, független módon foglalkozni, és képes ezeket bátran, biztosan és elegánsan kezelni. Az *Apokrif történetek* izgalmas, sodró lendületű versbeszéde kapcsolódik a megelőző kötetekhez, egyúttal előremutat egy gondolati, olykor a Szentírás bölcsességirodalmi kategóriáit megidéző versbeszéd felé. Teszi mindezt üdítő öniróniával és könnyedséggel. [*Napkút*]

KÁLDY SÁRA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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