alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GRECSÓ KRISZTIÁN
HEVESI JUDIT
PETŐCZ ANDRÁS
TÓTH KRISZTINA
TURI TÍMEA
VERSEI

BECK TAMÁS
SÁNDOR IVÁN
PRÓZÁJA

INTERJÚ
TÓTH KRISZTINÁVAL

LŐRINCZ CSONGOR
NYERGES GÁBOR ÁDÁM
L. VARGA PÉTER
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
GRECSÓ KRISZTIÁN
KISS OTTÓ
KŐRIZS IMRE
MEZEI GÁBOR
KÖTETÉRŐL

HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM 2017/4

alföld

HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. ÁPRILIS

3 GRECSÓ KRISZTIÁN versei: Mondatok 1–3.
5 DEÁK BOTOND versei: Kölcsöntulajdonság; A hínáros folyammá változott idő; Hétköznapi ridegség
6 BAKOS GYÖNGYI versei: harántvölgy; párhuzamos irányok; harang
7 ÁGOSTON TAMÁS versei: Vihar a kempingben; Doktor úr; Éjszakai postás
10 TURI TÍMEA versei: Egy hasonlat; Miféle tárgyalás; Bús férfi
12 SÁNDOR IVÁN: Amiképpen annak előtte és azóta is (regényrészlet)
16 BECK TAMÁS: Borozó (kispróza)
18 PETŐCZ ANDRÁS versei: Az apám, na meg Esterházy; Apám, Esterházy
19 SZITA SZILVIA versei: Álmodik; Felnéz; Kirakat előtt áll; Újrakezdi; Megtartják
21 HEVESI JUDIT versei: Egyférfi Egynő; Kolozsvári balett; Intro
23 TÓTH KRISZTINA verse: Bodza

interjú

24 Költői szobrászkodás (Tóth Krisztinával beszélget Herczeg-Szép Szilvia)

tanulmány

35 LŐRINCZ CSONGOR: A ritmus némasága? (József Attila: Téli éjszaka)
53 NYERGES GÁBOR ÁDÁM: A sziklamászó és a hegy (Orbán Ottó metairodalmi mono- és dialógjairól)
65 L. VARGA PÉTER: Hívás, megnyilatkozás, visszatérés (A költői szó „igazságának” kérdéséhez – a hermeneutikai változat)

szemle

80 SZÁVAI DOROTTYA: A magabiztosság szomorúsága (Tóth Krisztina: Világadapter)
85 HARMATH ARTEMISZ: Ízek üvegharang alatt (Mezei Gábor: natúr öntvény)

90 MIKLYA ZSOLT: „Még a porból is” (Kiss Ottó: Ne félj, apa!; illusztrálta: Kismarty-Lechner Zita)
94 MOHÁCSI BALÁZS: Vérfarkas az álmok útján (Nagy Kata: Inkognitóablak; Horváth Benji: Beatcore; Horváth Benji: Az amnézia útja)
99 PINTÉR VIKTÓRIA: Tükörtáv (Fenyvesi Orsolya: Ostrom)
101 BAKONYI ISTVÁN: A megfáradt világ (Petőcz András: A megvénhedt isten)
104 GESZTELYI HERMINA: Játék a másikkal (Kőrizs Imre: A másik pikk bubi)
108 HERCZEG ÁKOS: „Képtelenség fejben tartani mindent” (Grecsó Krisztián: Jelmezbál)

képek

FŰKŐ BÉLA munkái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

BALÁZS IMRE JÓZSEF, KORPA TAMÁS, TORNAI JÓZSEF versei
CSAPLÁR VILMOS, NÉMETH GÁBOR prózája
ÁFRA JÁNOS, DERÉKY PÁL, HALÁSZ LÁSZLÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD útirajza
HORVÁTH HENRIETTA, LÉNÁRT TAMÁS, TAKÁCS MIKLÓS tanulmánya
Kritikák ROBERTO BOLAÑO, SOLTÉSZ MÁRTON, VASS TIBOR kötetéről

---

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

---

http://www.alfoldfolyoirat.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

alföld
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

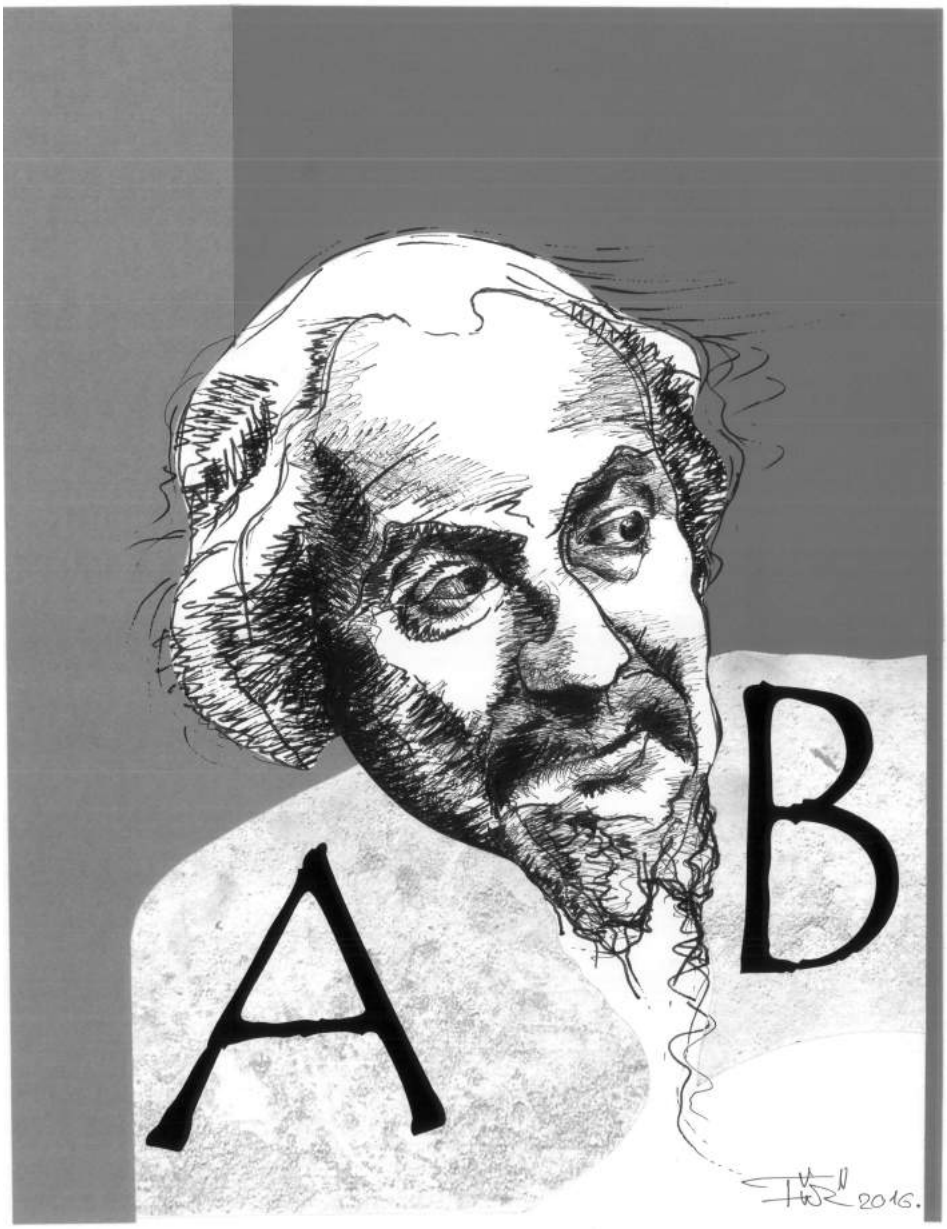
SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 17004


A
B
2016.

GRECSÓ KRISZTIÁN

Mondatok 1.

Fordulásból, úgy képzelem, úgy adnám az elsőt.
És a viasz bőrű isten üvegszeme megrepedne.
Pofon lenne vagy rúgás, valamiért ez mindegy.
De a mozdulat rebbenése, az ijedt állatoké ilyen.

Vagy mintha polkába dőlnék, vetném a párom.
Ahogy a hasadozott, lékelt földet ásta ősszel az apám.
Huzalizmok, rostok feslett kötege pattan el ilyenkor.
De szolgál a párálló test: üt, csak üt, csak üt.

A szükség rózsakert vagy húgyfolt, de nem és.
Szó van a mindenhol jelentkező maró érzésről.
És hogy nem ilyen ember szerettem volna lenni.
Hasad az idő tovább, számolok hűtlen reggelekkel.

Mi végre tartottam a becsület sósvízében magam.
Ha zsírba, szarba panírozom aztán, és mások.
Nem így képzeltem a színre szín, számra szám szabályt.
De már nem tehetek úgy, mintha nem ismerném.

A lapjárást negyvenévesen az ostobák emlegetik.
Hogy rossz lenne vagy cinkes a központi pakli.
Mézgás fatörzsek sebhelyeit látom, ha behunyom.
A szemem ég, és mégis szebb látni azt, mint mást.

Mondatok 2.

Édesanyám rengeteg tujáinak libasora.
Szökken a császárfa, tépett csaláncsokor.
Kínából küldte az előbbit utánvéttel a posta.
Zsíros bőrök, lusta, szép szalonna.

A céklavér mindent megfest, ahogy értetek is.
Kiontatik, de nem lesz a bűnnek bocsánata.
Sudár hagymavirág inog a huzatban.
Hogy maradt minden így félbe?

Mikor múltak el, amik elmúltak, a mindenek?
Melyik volt az utolsó telefon, a-már-mindegy-is?

Cukros nevetések léha lajstroma.
Mi van meg ezekből a mostban?

Roppan a panír, a zsír alján égett hordalék.
A boldogság ülepedő élesztőszaga.
Mit jelent az a szó, hogy cunájt?
Miféle szilánkok vagyok, mennyi múltmaradék?

Édesanyám apró léptek, édesanya harangszó.
Van-e torta a fagyasztóban tartalék?
Mennyi réteg hántható le, amíg még vagyok.
Vagy belőlem valaha valami ott ragadt.

Mondatok 3.

A fény szennye, „nyitva", folyékony csillogás.
Az Orion-övön égitestek sápadt sziluettje.
Mint kifeküdt fű, vagy fehérben fehér hímzés.
Ballonkabátos férfi a tömény téli éjszakában.

Szaladjon mind, iparkodik a város.
El-elnézem a hegyek korpás sörényét.
Az udvarban vijjogás, denevérfogócska.
Danieliszné turkál a szelektívben.

Lapul az idő, semmi maradandó.
A lépcsőházat bármeddig hűséggel koptatod.
Ki kell-e törölni a neveket a telefonból?
Még a harmadikon is újragyújtani a villanyt.

Itt élek, a leltárt a bűn körmöli kedvvel.
A borosüveg összetéveszthetetlen csengőkoccanása.
A postaládában boríték, papírfehér csillogás.
Ki előtt kellene titkolódznom?

Hazaérek, és valami mindig megcsap.
Mintha tükörben látnám, hogy hamis.
Fals, téves, kisiklott, savanyú.
Már nem lehet másképp játszani.

Végiggondolom, rájövök, hogy nem.
A józanész, mint az őszi muskátli.

A rend kedve, hit a feltámadásban.
Bizalmas közlés, esetleg még valami.

Nincs szabály, jóvátétel van, lázadás.
Láz inkább, eltévézett este.
Nem halad előre nagyjából semmi.
Az egyik időpont foglalt, a másik elfeledve.

DEÁK BOTOND

Kölcsöntulajdonság

Eleinte olyan pillantásokkal mérjük
egymást, ahogy a vadidegenek szokták.
Ez mindenkinél elmúlik, mint
mozdonyok sípjainak távolodó panasza.
A hajnal olyan, akár egy bánatos
fegyverszünet, s ha magadra maradsz,
elfog a csöndes félelem.
Mikor a megszenvedett időd letelik,
úgy röppen el összes kölcsöntulajdonságod,
mint pap szájából a füstkarika.

A hínáros folyammá változott idő

Lassan és unottan készülődik a végzetre,
csuklik és vonaglik az alázattól.
Valami megállíthatatlanul sodorja tovább
a vízben, és nem meri kinyitni
a szemét, mert ha kinyitja, menten elájul.
Az idő gyorsul, az időben való cselekvés,
a feladatmegoldások pedig lassulnak.
Talán ahogy egy Afrika közepére tévedt
sirály, olyan idegen, úgy
tántorog lépésről lépésre.
Úgy szól az ítélet, hogy elég volt belőle,
s már a hínáros folyam is úgy hiányzik,
hogy szinte belehal.

Hétköznapi ridegség

A torony sziluettje kirajzolódik az esti
égbolton, olyan, mint egy bánatos békeháború.
Szembetűnő az újonnan érkezettek és
a ház többi lakói közötti különbség.
Különös, merev pillantások minden találkozáskor.
Maguk a megtestesült, könyörtelen szigor.
Higgy és csendesen élj! – gondolják.
S hiába érzik úgy, hogy sárkányon
ülnek már, a tél után a tavasz, mint a szép
kerteket, megáldja fejüket.
Rettenetes és gyönyörű nézni ezt.
Milyen nagyszerű, milyen józan,
milyen csodálatosan nehéz,
s ennélfogva igaz.

BAKOS GYÖNGYI

harántvölgy

hétköznapokra vágyom konkrétan a hétfőre keddre
és így tovább mindegy hogy van elnevezve
mindig ugyanaz történik nem történik semmi
körülnézek sehol semmi megrázkódtatás nincs trauma
ugyanúgy kávét főzöl nekem reggel
kiülök a teraszra beletúrok a hajamba
nem tudom megszokni hogy rövid
hírek mennek a tévében azt mondják
ötvenkét ember meghalt süt a nap nem akarom
elhinni hogy egy felhő sincs az égen pont most
apám temetésén fehér kardigánban voltam ennek ma húsz éve
nyárillata van a bőrömnek nyűgözzön már le valami ami érdekes

párhuzamos irányok

ugyanazon a helyen mással állok testünk
teljesen összetapad szinte véletlen
nincs elég tér este minden kilátástalannak
tűnik forró aszfalt az éjszaka a
függönyön van egy apró szakadás
így fog véget érni ez a nap

harang

úgy képzeltem hogy Isten a
harangozó mindennap pontban tizenkettőkor majd
délután fél hatkor azt hittem
ez a munkája Istennek tizenkettő
után tíz perccel megebédel nem
tudom mit csinál a nap
többi részében fél hat után
vacsora fehér abrosz az asztalon
kenyeret eszik szalonnával a templomban
lakik aztán úgy képzeltem hogy
egy öreg nő az Isten
az én nagymamám

ÁGOSTON TAMÁS

Vihar a kempingben

Ülök a kanapén.
Anyám a nővére férjéről,
Sanyi bácsiról beszél,
meg Sanyi bácsi fiáról, Sanyikáról,
és az unokáról, a kis Sanyiról,
aki most született.
Hallgatok. Könyvet lapozgatok.
Bólogatok, mint aki figyel.

Te Velencében fogantál,
mondja hirtelen,
egy kétszemélyes sátorban,
amit elvitt a szél.

Anyámra nézek.
Bezárom a könyvet.

Lepedőt csavartam magamra,
mikor elröpült, s futottam,
hogy utolérjem –
magyarok,
csehek,
lengyelek –,
szaladgált ott mindenki, fiam.

De az apád csak nevetett!
Feküdt a bordó matracon
és paskolta a hasát az esőben.
Rezgett a fütyije, mint egy felkiáltójel.

Mikor odafutottam,
hogy rádobjam a törülközőt,
lerántott a fűre. Két autó közé
hengeredtünk a villámlásban.
A fejem fölött hintázó madzagon
fürdőnadrágok csöpögtek.

Ülök a kanapén. Anyám hallgat.
Apámra fülel, aki pizsamában
járkál a másik szobában, megsárgulva,
mint egy citrom, amely épnek látszik,
de már alig ereszt levet.

Májrák, suttogja anyám,
de neki ne beszélj erről,
az orvos megtiltotta.
S az ég szerelmére,
Velencével se nyaggasd,
még mindig haragszik rám,
amiért eltűnt a sátor.
Mert nem találtam meg
másnap, hiába kerestem.

Doktor úr

Gyereknek születtél, nem férfinak,
mondta apám, felém pöccentve
a cigarettát a pályaudvaron.
Halj meg inkább.

De ő halt meg tíz évvel később,
nyugdíjas orvosnak hazudva magát a kórházban.
Doktor úr, mondta mindig a telt ajkú, barna hajú
nővér az elfekvőben, forduljon meg.
És kicserélte az öreg kútfúrón a pelenkát.

Nem tudom, sejtette-e az igazságot.
Ha sejtette is, talán elfogadta,

hogy mindenki úgy harcol az életéért,
ahogy tud.

Apám így harcolt. Hazudott az orvosnak,
a nővérnek, a szobatársainak. Hazudott anyámnak.
Makacsul azt mondogatta, hogy meggyógyul,
néhány nap múlva otthon lesz, s akkor majd
kifesti végre a lakást. Magának is hazudott.

Nem ismerte el a vereségét,
pedig amikor utoljára láttam,
falnak fordulva feküdt,
és nem mozdult meg, hiába köszöntem.

Éjszakai postás

Nem könnyű beleszarni egy papírdobozba,

ezt akkor tanultam meg,
amikor anyám elmesélte a kórházban,
hogyan csempészett a Jáka család fondorlatos ügyvédje
az adásvételi szerződésbe egy mondatot,
szeptember elsejére módosítva a kiköltözés
októberre megbeszélt időpontját,

szeptember másodikán,
amikor fésületlen anyám
még mindig a házban bolyongott
örök helyükről elmozdított székek,
szekrények,
kirángatott fiókok,
ruhával tömött zsákok,
nippes dobozok,
felcsavart szőnyegek,
falnak támasztott csendéletek,
a padlót avarként borító könyvek és fényképek között,
megérkezett a levél,

ügyvédi fenyegetés volt, amelyet Jákáék küldtek
tátott szájjal olvasó anyámnak,
reszkető kezéből először a levél hullott ki,
aztán a bot,

mikor megtaláltam a padlón fekve,
úgy nézett rám, mint egy gyerek,
akit megpofoztak,

másnap elmentem Jákáékhoz,
hogy haladékot kérjek,
ha Margit néni maradni
akar még egy hónapot,
fizessen albérleti díjat,
közölte pókerarccal a férfi,
aki ajtót nyitott,
és mondott egy összeget,
amitől elállt a lélegzetem,

nem voltam ott,
mikor anyám néhány nap múlva
átadta neki a kulcsokat,

de a házat láttam még egyszer,
fél évvel később,
egyik éjszaka kerékpárra ültem,
a Lakatos utcába tekertem,
és leraktam a bűzölgő dobozt a kapu elé,
mint egy éjszakai postás,

Jákáék helyett Jágóéknak címezve a küldeményt.

TURI TÍMEA

Egy hasonlat

Mint fáradt apa a bábszínházsötétben,
aki már nem is harcol az álmosság ellen,
csak kitámasztja a fejét, hogy le ne bukjon,
olyan voltam én: hiába a zsivaj,
örültem az ajándékidőnek, és csak arra figyeltem,
felriadjak, ha mellettem mégis félni kezdene
a gyerek. Most már sikolyok vannak és lábdobogások,
mégsem bánom, hogy nem voltam hamarabb ébren:
legalább volt egy kis időm erőt gyűjteni.

Miféle tárgyalás

Útközben rám tört a fáradtság, és mire
a kávézó mellé értem, hiába jutott eszembe
az a régi emlék, kávéra volna szükségem.
Legutóbb itt ült az a lány és az a fiú,
akiket máshonnan ismertem, mégis
ők tűntek zavartnak, mikor köszöntünk.
Mindig a férfi fájdalma látszik.
És most tessék, mikor benyitok,
ugyanannál az asztalnál ugyanaz a fiú,
csak vele szemben épp a lány férje ül –
úristen, miféle tárgyalás.
Odaköszönni mosolyogva mégse hazugság,
a mosoly most az együttérzés biztosítása
minden fél számára.
A pulthoz lépek, kérek egy kávét,
innen visszafordulni túl nyilvánvaló.

Bús férfi

„Vannak mondatok, amiket nem lehet visszavonni.”
A férfi az anyósülésen ült, és a veszekedéseikről mesélt.
Arról, hogy azok mennyire megviselték,
és hogy mindennek ellenére még mindig visszavárja a másikat.
Sötét volt. Nem kapcsolhattam fel az utastérben a világítást,
az utat kellett figyelnem. A férfi arcát sem láthattam.
„Nem tudom. Szerintem minden visszavonható”, feleltem,
lekanyarodtam a főútról, hogy hazavigyem, és tudtam,
hogy többé már soha nem beszélünk ilyen bizalmasan.

SÁNDOR IVÁN

Amiképpen annak előtte és azóta is

Erre vágytál mindig… menjünk… legalább nem visznek katonának

búcsúztunk

anyám sokáig integetett a háromárbócos után a leideni kikötőben

kereskedők, hivatalnokok, idős hölgyek, kíváncsi lányok gyülekeztek a fedélzeten. Egy cilinderes, ezüstfejű sétabotjára támaszkodó férfi a kapitányt kereste

nem kell csatától tartanunk?

az angol flotta már kihajózott a csatornáról a tengerre, a spanyol hajók messze délen gyülekeznek

Ulrich úr, a színészcsapatunk vezetője összehívta a fiúkat. Tízen voltunk. Tegnap óta én lettem a tizedik

ingyen utazhatunk, ha elszórakoztatjuk az utasokat

a Törpe ugrott két szaltót. A Bohóc kifestette az arcát, nyakába vette a Törpét, énekeltek

ez volt a vágyam, mondtam anyámnak, amikor a búcsúnál átölelt

a tükör előtt is mindig játszottál, a kendőmben

a nyakamba akasztotta a zöld selyemkendőjét

nagyanyádé volt, vigyázz rá

megnézzük a londoni színházakat, mondta Ulrich úr, arrafelé nem ölik egymást az emberek, talán lesz közönségünk

éjszaka nem tudtam elaludni a hajófenék deszkáján, felmentem a fedélzetre. Ulrich úr a korlátnak dőlve bámulta a hullámokat

anyád azt mondta, hogy írtál színdarabokat

próbáltam… inkább olvastam

mit?

apám könyveit…

milyeneket?

görög darabokat, angolt is, fordításra vártak apám barátjának a nyomdájában

a holdfényben jól látszott a tekintete, pillanatonként változott, mintha be akarta volna mutatni, milyen, ha valaki játszik

miről olvastál?

régi görög királyról, a sorsa megtanította, hogy kell szembenéznie önmagával

ismerem… nem nekünk való… az ember nem szívesen néz szembe önmagával… a közönség szórakozni akar, a fiúknak vacsorázni kell. Ha partot érünk, szekeret, lovat kell vásárolnunk Londonig

a fiúk reggel eljátszottak egy tréfát a fedélzeten. A Törpe szaltókat ugrott, a Bohóc festett arccal énekelt. Én is kaptam szerepet. Réztányérral a kezemben adományokat kellett gyűjtenem. Mindenki előtt külön-külön meghajolsz, a férfiak előtt alázatos tekintet, a hölgyekre rámosolyogsz. Hajlongtam, mosolyogtam. Ulrich úr

szétosztotta a garasokat, nekem is jutott, este partra szálltunk, szekeret, lovat vásároltunk, reggelre a városba értünk. Kaptunk egy pihenőnapot

az utcák szélesebbek voltak, mint Leidenben, a templomtornyok magasabbak, a folyó szürkén kanyargott, a tereken díszőrség vonult. A színházat kerestem, útbaigazítottak, kőfallal körülvett épülethez értem, azt hittem, jó helyen vagyok, felvilágosítottak, hogy a börtön előtt állok, továbbsiettem, a színház kapuja zárva volt, körbejártam, találtam egy nyitott ajtót, a sötét előtérből falépcső vezetett a gyéren világított helyiségbe, átbújtam a köpenyek, palástok, csizmák, zsinegre függesztett álarcok között, vigyázz kölyök, súgták mellettem, az ott a koporsó, majdnem felbuktam benne, izzadtságszag csapott meg, félrehúztak egy függönyt, a félhomályban két széles vállú, rongyokba burkolt fickót láttam, a harmadik, magas, fürgemozgású, hegyes szakállú rendelkezett

te ide állj… te oda… bérgyilkosok vagytok…

szép kis szerep

minden szerep szép…

nevettek

a Király utasítására meg kell ölnötök a Király testvérét

mit szól hozzá a közönség?

a közönség már hallott hasonlóról

parancsot kaptunk?

parancsot, erre lesz a tömlöc, itt raboskodik a Herceg… előző nap ő adott nektek parancsot gyilkosságra… most őt kell megölnötök

parancs?

a béretekért

szép kis világ

a világ nem olyan, amilyennek a legtöbben hiszik

tapsolt

belépett egy harmadik színész

te vagy a Király testvére a tömlöcben… ezek ketten besettenkednek… meg fognak ölni… ismered őket, tegnap te adtál nekik parancsot a gyilkosságra, azt mondod nekik: emberek, én a miniszter vagyok… ismételd…

emberek, én a miniszter vagyok

kevélyebben mondd, a parancsolójuk vagy

emberek! én a miniszter vagyok!

most jobb volt… még gyakoroljuk… legyél még határozottabb

a kövérebb bérgyilkoshoz fordult, te erre ravaszul azt mondod: a tömlöcben egyforma mindenki…

te meg, fordult a másikhoz, mintha szavalnál, hozzáteszed: minden állandó a földön, aki él, a sírba tér…

ez nagyon szép, mondhatok még valami szépet?

ne nevessetek, majd éjszaka a kurváknál… figyelj… neked a parancs a legszebb, bárkit megölsz jó pénzért… ha én játszanám a Király testvérét, engem is… figyeljetek, itt áll majd egy hordó mérgezett vízzel, abba fojtjátok bele… kezdjük… ne kaszáljátok a kezetekkel a levegőt… ne kiáltozzatok, meghallhatja a tömlöc őrsége… figyeljétek közben egymás tekintetét… mutatja az érzéseiteket… ne hadar-

jatok… a közönségre is figyeljetek… ha azt hiszik, hogy tréfát játszotok és nevetnek, ne hagyjátok magatokat kizökkenteni… gyilkosok vagytok…

tapsolt

gyertek be mindannyian, üljetek le… figyeljetek… királyok sorsát játsszuk, uralomra törnek, aki útjukban van, megöletik, lesz, akit ledöfnek, lesz, akit vízbe fojtanak, lesz, akit a hitvesük küld a halálba… a közönség is hallott hasonló esetekről… ti is… több tucat embert küldött a halálba szeretett Királynőnk

azt híresztelik, szólt közbe az egyik gyilkos, hogy a hadvezérét is… a szeretőjét is…

minden gaztett gaztettet szül

tanul ebből a közönség? kérdezte a Királyt játszó

a Mester legyintett

nem tanul… a színház olyan, mint az élet… az élet olyan, mint a színház… dolgozzunk, fiúk… kezdjenek a gyilkosok… először nyájasan hivatkoztok a parancsra, aztán egyre türelmetlenebbek lesztek… ott áll a dézsa, nem lesz benne víz… jó mélyen belenyomjátok a fejét… vigyázzatok, hogy kapjon közben levegőt… egész jó volt… majd gyakoroljuk még

tapsolt

a következő jelenet

félre kellett állnom, hogy utat adjak. Ketten léptek be, egy idősebb, nyurga termetű, meg egy lányos arcú fiatal fiú

te eltettél már jó néhányat az utadból… mindenki tudja, hogy gazember vagy

nem Király vagyok?

Király is vagy, gazember is vagy… érted?

megpróbálom…

most el akarod csábítani annak a feleségét, akit meggyilkoltattál… itt fekszik előtted a koporsóban

a fiúhoz fordult

te játszod a Ladyt, akinek a férjét meggyilkoltatta. A koporsó két oldalán álltok. A koporsóban a halott… a Király ölte meg a férjedet is, az apádat is… érted?... ismételd…

a Király ölte meg a férjedet is, az apádat is… érted?... ismételd…

csak mondd, hogy te ölted meg a férjemet is, az apámat is…

kinek mondom?

a Királynak, a koporsó fölött… gyűlölöd… szenvedsz…

igenis… gyűlölöm… szenvedek…

kapsz majd női parókát, női ruhát… ne röhögj…

tapsolt

hozzátok be a koporsót

félre kellett állnom, hogy ne legyek útban

vadállatnak tartanak, mondta a Királynak, a Lady a szemedbe mondja, de retteg közben, hogy őt is megöleted… fiú, figyelj, azt mondod neki: szánj meg, a vadállatban is van szánalom… erre te a koronával a fejeden rávágod: bennem nincs szánalom, tehát nem vagyok vadállat… csináljátok…

nem rossz, mondta egy idő után, jobb is lehetne… a Király magabiztosabb, egyik nap ezt ölette meg, másik nap azt… köznapi dolog a számára

nem félek senkitől?

még nem… majd… a hóhérból is lehet áldozat, az áldozatból is lehet hóhér… folytassuk…

kellene valaki a koporsóba, aki a hullát játssza, mondta a Király, kegyetlenek vagyunk, könyörgünk, a koporsó meg üres… a közönség a karzatról idelát, röhögni fognak

a Mester tapsol

küldjetek be valakit hullának

karon ragadnak, belöknek

feküdj a koporsóba, mondja, voltál már halott?

a színészek nevetnek

még nem

vállon ver

a legjobb hulla az élő, ha tudja, hogy lehet belőle még hulla… folytassuk

szűk a koporsó, fel kell húzni a lábamat

én öltem meg őt, mutat rám a Király

ne kiáltozz, mondtam már, neked köznapi dolog egy halott

a Király csendesen ismétel, fölém hajol, rám kacsint, visszakacsintok, még egyszer kacsint, még egyszer kacsintok

a Mester nem láthatja

én öltem meg őt…

most jó volt, mintha valóságos hulla lenne előtted, így csináld az előadáson… majd csuklyás barátok hozzák a koporsót

nyitott lesz?

nyitott… a férje hullája mellett hódítod meg a Ladyt… az előadásra bekenjük a hulla arcát vörös festékkel, lássa a közönség a vért

a fiú nevet, szaltót ugrik

nem a bolondot játszod, a Ladyt…

a Király megsimogatja a fiú fenekét, a fiú hozzásimul, átölelik egymást

jó halott voltál, mondja a Mester, gyere máskor is, vacsora a fizetség

odakint négy harang zúg

a téren kezdődik a kivégzés, mondja a Királyt játszó

a Mester legyint

délután folytatjuk… Menjetek! Készüljetek!

kimenekülök

alacsonyan szálló felhők. Ködfoszlányok a folyó fölött. A tömeg magával sodor. Elővezetik az elítéltet. A hóhér fekete álarcban. Díszruhás előkelőségek az emelvénnyel szemben. Peregnek a dobok. A tömeg lelkes ordítása elnyomja a harangzúgást

BECK TAMÁS

Borozó

Ha Szalay a feleségével álmodik, s álmában felesége valamivel megsérti őt, ébredés után Szalay állítólag képes számon kérni a sértést a vétlen asszonyon. Bizonyára Szalay kibírhatatlan természetével magyarázható, hogy neje megállapodást kötött a borozó tulajdonosával, melynek értelmében a férfi záróráig ücsöröghet a füstös helyiség egyik sarkában, az asszony pedig minden nap zárás után rendezi a cechet. Beszélik azt is, hogy Szalayné maga terjeszti e fedősztorit, valójában azért paterolja el az urát otthonról, hogy napközben zavartalanul fogadhassa a kuncsaftjait. Erre a verzióra sem született megdönthetetlen bizonyíték. Akik a házaspár hálószobájával szemközti erkélyről színházi gukker segítségével próbáltak megbizonyosodni a szalmaözvegy titkos praktikáiról, jobb híján ezt az országot kezdték átkozni, melynek polgárai a hollandokkal ellentétben behúzott sötétítőfüggönyök mögé rejtik önnön életüket.

A Cukorbeteg is régi bútordarab már a borozóban. Mivel senkinek nem mutatkozott még be itt, jobb híján a nyavalyájáról nevezték el a vendégek. Olykor hosszú percekre eltűnik a mosdóban, de nem a klozeton trónol, az inzulinadagját adja be magának. A jobb napokat látott Cukorbeteg évekkel ezelőtt kénytelen volt lakótelepi lakásából kiköltözni a városszéli gépállomás melletti tanyára, miután exneje a válóper során kiforgatta vagyonából. Jó oka van annak is, hogy idehordja a borozóba a nyugdíját. A tanyától alig néhány kilométernyire, a Csegei-halom fölött meglehetős gyakorisággal észlelnek ufókat. Egyszer egy mentőautó utasai láttak a szóban forgó helyen azonosítatlan repülő tárgyat, két alkalommal az útellenőrző szolgálat munkatársai. Szalay röhögve mesélte egyszer a feleségének, hogy a Cukorbeteg nem a testét emésztő kór lehetséges szövődményei miatt aggódik, holott elüszkösödhetnek a lábujjai vagy elveszítheti a szeme világát, de nem, ő azért menekül otthonról, mert elrabolhatják az idegenek!

Mégis Matus a legkülönösebb figura ebben a csehóban. Che Guevara arcképét tetováltatta a mellkasára még abban az időszakban, amikor töltött káposzta illata lengedezett a házak között. Később a belvárosban lófrált szimatszatyorral a vállán, a gázálarctáskában azonban *Biblia* lapult. Idealizmusa csupán a börtönben kopott ki belőle. Holott Matusnak most is arany szíve van. A Cukorbetegnek nemrégiben váratlanul leesett a vércukorszintje. A törzsasztalánál ült, zavartan viselkedett, a sok suttyó meg körbeállta, röhögték, részegnek hitték. Egyedül Matusnak volt annyi lélekjelenléte, hogy a csapostól horribilis összegért vásároljon egy Sport szeletet, mert az a patkány még vészhelyzetben sem adja oda ingyen a csokit a polcról. Matus sietve tömte az édességet a bajbajutott emberbe, a kitisztult tudatú Cukorbeteg pedig hálából elmesélte megmentőjének a maga fordulatos életét, nem zavartatva magát Szalay szarkasztikus közbekiabálásaitól.

Mialatt a meglehetősen koherens elbeszélést hallgatta, Matus számára napnál világosabbá vált, hogy a Cukorbeteg igazából nem a földönkívüliektől retteg. Csak épp

az evidenciák nyernek bizonyítást a legnehezebben. Matus nem diagnoszta, de tisztában van vele, miként rágja szét a magány belülről az embert. Ő ne tudná? Világéletében az ürügyet kereste arra, hogy gyűlölhesse önmagát. Kamaszkorában a pattanásai zavarták. Később ritkuló haját okolta amiatt, hogy nem mer közeledni a lányokhoz. Amint aztán helyes kis pocakot eresztett, Matus végképp besokallt. Nem volt nehéz kloroformot szereznie a vegyi üzemből, ahol unokatesója gürizett akkortájt. Hamarosan tele lett a hazai sajtó a különös emberrablóval, aki az elkábított nőkön nem tesz erőszakot, a jelek szerint mindössze babusgatja őket. Amikor a sértetlen áldozatok valamely közterületen magukhoz tértek, egytől egyig egy szál vörös rózsát szorongattak a kezükben. Lebukása után Matus szinte csak jelképes büntetést kapott, a sitten töltött hónapok mégis mély nyomot hagytak benne. Ma is összerezzen például, ha Szalay idétlenül felröhög a sarokban, mert a hang egykori cellatársára emlékezteti.

A záróra közeledtét általában az jelzi, hogy Szalayné kiszívott nyakkal megjelenik a borozóban. Matus kezicsókolommal köszön neki, a Cukorbeteg inkább elfordítja a fejét tőle, mert minden nő tönkrement házasságát juttatja eszébe. Csupán Szalayt zavarja az az újra meg újra feltűnő piros folt felesége nyakán, mintha idegen férfitől kapott ékszer díszelegne az asszonyon, de Szalayn is napról napra egyre jobban úrrá lesz a megszokás. Fogyatkozó dühét csillapítandó rendel egy utolsó kört cimboráinak, a holtfáradt csapos már kelletlenül szolgálja ki őket. Matusnak egyszeriben melege lesz, amint megérzi magán a csapodár teremtés kutató tekintetét. Zavarában dobogó szívvel gombolja ki ingét, hogy Szalayné farkasszemet nézhessen Che Guevarával.

PETŐCZ ANDRÁS

Az apám, na meg Esterházy

Este van. A teraszon tompa derengés, ott,
ahol az apám annyira szeretett elüldögélni.

A kórházba későn értem oda. Addigra
az apámat már letakarták fehér lepedővel.
És a koporsóban is: nyitott szemekkel feküdt.

Este van. A teraszon, a ház előtt, és az utcán is
tompa derengés, amerre valamikor sétált az apám.

Nem így volt. A kórház folyosóin ismerősök és
ismeretlenek sokasága, no meg virágok és képeslapok.
Végig az apám mellett voltam, fogtam a kezét.

Este van. Az egész városban, mindenfelé, áttetsző
tompa derengés. Fényesség, amerre járt apám bármikor is.

Az összes kórház összes szobájában ott van az apám.
Haldoklik éppen. Egyedül van. És sokan vannak körülötte.
Fogom a kezét, és mégis lekésem a halála pillanatát.

Este van. A teraszon, a városban és országosan is tompa derengés,
mindenütt, ahol az apám, na meg Esterházy annyira szerettek elüldögélni.

Apám, Esterházy

Az a tompa derengés, lent a kertben, ott, ahol
az apám annyira szeretett elüldögélni, *mondom,*
és újból látom az áttetsző, halovány fényt, ülünk
egymás mellett, mintha minden rendben lenne,
elfáradtam, *mondod, egy pillanatra csend van,*
tűzszünet a háborúban, *suttogod, nem értem,*
mit akarsz ezzel, a tompa derengés, ott, a kertben,
nem akar szűnni, még ha a halál árnyéka, *suttogod,*
még ha a halál árnyékának völgyében járok is,
mondod most már hangosabban, a kertben ott
a tompa derengés, ahol egykor az apám, látom
magam előtt a gesztusait, meg ahogy csak bámul
maga elé, megigazítja éppen a szemüvegét, és
két ujjával az állát simogatja,

elfáradtam mindabban,
ami történik velünk, *mondod, aztán csak legyintesz,*
mint aki nem akar tudni többet semmiről, a teraszon
ülünk, valami árnyék kúszik végig az arcodon néhány
pillanatra, csak az a tompa derengés, csak szűnne már,
mondom váratlanul, hogy végre tudnám, mi lesz akkor,
ha valóban nem lesz apám, ha nem őt utánoznám minden
pillanatban, ha végre magamban is meg tudnék állni,
hátrasimítom a hajam, és az apám mozdulatát látom,
megigazítom a nyakkendőm, és az apám áll a tükör előtt,
alanyban és állítmányban gondolkodom, és az apámmal
nézek össze, cinkosan persze, és eközben minden
szavam hamis és pontatlan lesz, alighogy kimondom,
s erre már felnevetünk, én meg az apám, az öreg Esterházy.

SZITA SZILVIA

Álmodik

Álmomban duruzsol a szkenner,
arcomhoz közelít célkeresztje,
lejjebb siklik, mint tapasztalt férfi-
kéz: magától is tudja, hogy merre.

Torkomban érzem a jód ízét,
köldököm keresi, majd továbbhalad,
mozdulni sem merek, mintha most először.
Érzem, hogy elönt a kontrasztanyag

váratlan forrósága.

Felnéz

A tartóvasak milyen kimunkáltak
az oszlopsor mögött, majdnem középen!
Férfizakó súrolta kabátom,
idő még volt, megálltam, fölnéztem.

Vizsgálatra mentem, itt kellett leszállni,
izzott a fém, kavargó fény a porban.
A pályaudvar ilyenkor a legszebb.
Fejben már mindent lejátszottam.

Kirakat előtt áll

Már a parókát is kinéztem, ami nem
fog eltakarni semmit. Reggel óta
tudom: nem lesz rá szükség.
Saját hajamat húzhatom félre, mint

ablak elől a függönyt, ha nyakamon
akarom érezni a leheleted. Azt
mondtad, nem számít, mert így is
és bárhogyan, de tudom: fájt volna

látni, hogy megkopaszodom.
Hallottam, mit mesél a barátod.
Minden este ő oldja le felesége

fejéről a selyemkendőt, mégsem
tudja megszokni, ahogy kivillan
alóla az arc csupasz folytatása.

Újrakezdi

A folyamatos késztetés, hogy
elmenj a szakadék pereméig,
és ugrás helyett visszafordulj.
Pedig azt szeretnéd tudni,
felfog-e valaki odalenn.
Bokád rögzíti a felcsapódó fű
karcolásait, cipőd talpa, akár
egy öntőforma, felveszi a kövek
alakját. Ez volt az utolsó séta,
fogadkozol, ilyet soha többé.
Aztán letépsz egy pitypangot,
lefújod a bóbitáját, nézed, ahogy
az apró magvak szerteszét szállnak,
találomra kiválasztasz egyet,
mész utána. Így kezded újból,
lépésről lépésre, amit nem akartál.

Megtartják

El akartam engedni őket,
hogy zuhanhassak. Megtartottak.
Ide, mutatták, ide ülj le, itt találsz
kenyeret, erről a fáról szedj
gyümölcsöt. Türelmesek voltak:
kivárták, míg lehámlik rólam,
aminek képzelem magam,
és felismerem a ráncos, foltos
felület alatt az új, rózsaszín bőrt.
Rohantam volna, visszafogtak.

HEVESI JUDIT

Egyférfi Egynő

Mindig E. P.

Hogy a végén,
így akarom mondani,
egy meg egy
(az nem három, hanem)
másmilyen kettő,
az egyik én vagyok.
Én vagyok az, akit elárultál,
és te vagy, aki most már mindig itt marad,
itt maradsz és az leszel,
aki sosem szerethet eléggé viszont.
De mire vége annak,
ami el sem kezdődött,
a sok árulás után
úgy lesz, hogy már te sem vagy,
és én sem vagyok,
csak a maradás van,
persze ezt akartam,
hogy itt maradj.
Ez a maradás.

Kolozsvári balett

Szőcs Petrának

Korán keltem.
Pár napja bejelentkeztem
a román kozmetikusnőhöz,
épp csak bemutatkozni tudott magyarul.
Bizalom, ez járt a fejemben,
de vékonyabbra szedte a szemöldököm,
mint ahogyan szeretem.
Aztán a piac: a tulipánok és nárciszok illata
tompított valamit a gyűlölt halszagon.
Idén nem megyek templomba,
és nem veszek virágot.

Aztán megláttam egy nőt,
épp kilépett a jezsuita templomból,
hasonlított rám és boldog volt.
Mint egy balett-táncos, akit földhöz szögeltek,
órákon át bámultam a gótikus oszlopokat
(otthonos vezeklés),
imádkoztam valakihez, akiben nem hiszek.
Csodára vártam. Közben bejött a pap és egy építész,
a templom renoválásáról egyezkedtek angolul.
Behind Jesus paint it blue!
Hogy fog az neki állni, édes Istenem?

Intro

Tóth Krisztinának

Hogy végül is meghalt
így kezdődik
az a test ami otthonnak hazudta magát
de nem emlékszem
a te tested volt vagy az enyém
azóta semmit sem mondok ki már úgy
mint azelőtt
útközben minden lényeges elmaradt
vagy elnémult mint egy késő őszi utca
abban a furcsa álomban ahol
a saját ágyamban ébredtem
de az ablakon kinézve nem ismertem

fel a várost és a mellettem fekvőt
a postás idegen nyelven gagyogott a szomszédnak.

És akkor újabb kép kicsivel életlenebb
egy kórházban sétálunk ketten
a falon sok rajz vagy fotó és
hogy ennek itt van vége
ezt ismételgeted unos-untalan
aztán a lakópark és a téli sötét
egy férfi kiordít az ablakon de nem értem
üres az udvar a szemben lévő négyemeletes
sorház középső épületének második emeletén
valaki úgy hallgatja a metronómot mint Schubertet
végül nem is érthetünk meg mindent
ez persze legalább két különböző dolog
a metronóm a színtiszta ütem
csak ne lennék ilyen egyedül.

TÓTH KRISZTINA

Bodza

Kivágtam a bodzát
ezt is te ültetted
nem fog integetni
széles tenyerével

nem nőnek majd rajta
fekete bogyók hogy
lila ütésekkel
pettyezzék a földet

nem fog kiszáradni
tetvesedni sem fog
egy gyökere van csak
amit el nem értem

az az egy gyökér a
kerítés alatt fut
ásóval kapával
se tudtam kiszedni

ha mégis kihajt majd
a jövő tavasszal
nem tudom nem tudom
akkor mit csinálok –

interjú

Költői szobrászkodás

TÓTH KRISZTINÁVAL BESZÉLGET HERCZEG-SZÉP SZILVIA

A 2016-os Debreceni Irodalmi Napok témája a siker volt. Azt hiszem, kijelenthetjük, Ön egy igazán sikeres író és költő: számos díjjal büszkélkedhet – említhetnénk a két évvel ezelőtti Alföld-díjat, de például 2016-ban A lány, aki nem beszélt *című mesekönyve lett az év gyerekkönyve –, miközben felsorolni is nehéz, hogy hány nyelvre fordították már le a műveit. Hogyan éli meg ezt a sikert? Ön az a típus, aki szeret lubickolni a sikerben, vagy inkább az, aki teherként éli meg mindezt?*

Nekem a siker elsősorban valami vágyott egyensúlyt jelent. Hogyha a környezetemben sikerül egyensúlyban tartanom a dolgokat, akkor érzem, hogy rendben van az életem. Ha tudok írni, ha mindenki egészséges, és a lakásom se ázik be, na, az siker. Én nem gondolom, hogy az egyik embernek teher lenne a siker, a másik meg lubickolna benne, ez ennél sokkal bonyolultabb dolog. Az egyik írónak például az fáj, hogy soha nem hívják külföldre, a másiknak meg az, hogy folyton csak utazik, de közben nem tud haladni a munkájával, és évek óta nem ír semmit, a harmadik azért bánatos, mert mondjuk pont arra a nyelvre nem fordítják, amiből ő fordít. Szerintem az a legnagyobb siker, ha az ember annak tud örülni, ami szerencsésen megtörténik vele, és egyáltalán nem foglalkozik azzal, amit nem ért el. Nem szakmai értelemben persze, hanem az úgynevezett irodalmi életben, ahol számos irodalmon kívüli tényező is befolyásolja egy-egy mű sorsát. Amikor valaki belefog egy új könyv írásába, akkor mindent újra kell gondolnia, ha nem akarja önmagát ismételni. Siker az is, ha erre képes: ha meg tud újulni, ha nem ragad bele abba, amit addig csinált.

Amikor én – úgy huszonöt éve – elkezdtem publikálni, egészen másként működött az irodalmi élet. Az volt az ember benyomása, hogy van egy szűk olvasóközösség, amelyik főleg verseket olvas – és én ugye, versekkel kezdtem –, és szélesebb olvasói érdeklődésre nem is nagyon számíthat. De ezzel mi nemigen foglalkoztunk. Nem az volt a cél, hogy bennünket sokan olvassanak, hogy ismerjenek, mit tudom én, hanem hogy lehetőleg azt csinálhassuk, amire vágyunk. Manapság az irodalmi siker zajosabb, sok külsőséggel. És azért lássuk be, hogy az írók többsége inkább introvertált ember, nem született színpadi virtuóz. Nekem például nehezemre esett megtanulni, hogy emberek előtt elfogultság nélkül beszéljek. Komoly stresszt is jelentett, hosszú évekig. Ezt meg kellett szokni, hiszen

A Debreceni Irodalmi Napokon, 2016. november 17-én a Debreceni Egyetemen megrendezett beszélgetés szerkesztett szövege.

a fellépések hozzátartoznak a könyvek utóéletéhez. Nehéz úgy befelé figyelni és elmélyülten dolgozni, ha hetente egyszer közben kiállsz a nyilvánosság elé. És ez nem olyan nyilvánosság, mint mondjuk a tanítás, hanem szereplés a szó minden értelmében. Én különben nem tartom helyesnek, hogy a költészetet a szerzők állandó szerepeltetésével igyekeznek népszerűsíteni, mert ez a színpadi helyzet csak bizonyos típusú műveknek kedvez. Az olvasók egyre inkább azt kezdik gondolni, hogy a költők mind roppant, de roppant vicces emberek, akik bármikor képesek rímeket rögtönözni, és persze képesek is, csak hát minek és mivégre, meg mindenféle hangszeren játszanak, és még fejen állva is nyomják a hexametert. Szerintem nem szerencsés arra ösztönözni az írókat, hogy egyre merészebb felállásban csináljanak hülyét magukból, mert ez mindenképpen az írás rovására megy. Ez a fajta show ráadásul azzal a boldog érzéssel ajándékozza meg az olvasókat, hogy kortárs irodalmat hallanak, pedig az ilyenkor születő produkcióknak semmi közük az irodalomhoz. Tudom, mert hát csinálom én is. Ez nem népszerűsíti az olvasást. Azok az emberek, akik ott tapsolnak, nem fognak elmenni a könyvesboltba és egyéb műveket is elolvasni, vagy ha mégis, akkor csalódni fognak. Ne örüljünk már annyira, amikor egy költő tud rögtönözni, az neki a foglalkozása, hogy tud verselni. Ez olyan, mintha azon lepődnénk meg, hogy egy cipész tud cipőt készíteni, talpalni: persze, hogy tud, hiszen ez a becsületes szakmája. Tehát ha mondjuk valamit teherként élek meg, akkor az ez a része a „sikernek".

A sokszínűség jut még eszembe, szerintem ez is nagyon fontos eleme a sikereinek. Tegnap este például a Vojtina Bábszínházban a Momentán Társulat improvizációs estjének főszereplője volt, ma délután pedig a Modem GAMEkapocs *című kiállításának a tárlatvezetője lesz. Közismert, hogy otthonosan mozog a kortárs képzőművészetben is (Tóth Krisztina szobrásznak tanult, és dolgozott is múzeumokban). A képzőművészet iránti érdeklődése egyébként a művein is megmutatkozik. Külön kötetekben is, például a festményekhez írott gyerekverseiben (*Állatok a tubusból – Alföldi Róbert válogatása*, Lackfi János, Tóth Krisztina, Varró Dániel verseivel) vagy a fényképekhez írott rövidprózáiban (*Fény, viszony, *Tóth Krisztina – Csortos Szabó Sándor). Hogy érzi: az ezekben a társművészetekben való jártasság hozzájárul a sikeréhez?*

Nem tudom, hogy ez összefügg-e az úgynevezett sikerrel. Talán inkább az olvasottsággal. Úgy sejtem, hogy a pontosan megjelenített részletek, a vizuális megközelítés, a látványra való fogékonyság olyan karaktert ad az írásaimnak, ami sok ember számára keltheti az ismerősség érzését. Egyébként az mindig jó, hogy ha többféle mesterséget gyakorol valaki, mert egyrészt nincs kiszolgáltatva az írásnak, nem muszáj feltétlenül termelnie, másrészt többféle nézőpontból is látja, érzékeli a világot. Az írás nekem nem valami elvont tevékenység, hanem megfigyelés, tapasztalatgyűjtés is, ahogyan a legtöbb írónak. Nagyon érdekel, mi hogyan készül, imádom a műhelyeket, és minden munkafolyamat izgat, ahogyan a szerszámok, az anyagok is.

Számtalan írói alkat létezik, és nagyon sokféleképpen lehet felépíteni egy prózai szöveget. Vannak érzéki, vizuálisan nagyon fogékony szerzők, akiknél több-

nyire a látványból bontakozik ki a történet: az ő esetükben a szöveg alapvetően látványelemekből építkezik, ilyen például Rakovszky Zsuzsa. És van, akinél sokkal fontosabb maga a szerkezet, a nagy sztori: ez egy más típusú, analitikus gondolkodást feltételez. Mondok példát erre. Van néhány, számomra fontos ember, akinek meg szoktam mutatni, ha elkészülök valamivel. Bízom bennük, és mindig lényeges dolgokra hívják fel a figyelmemet. Márton László például van olyan kedves, hogy mindig hajlandó elolvasni, amit küldök neki. (Ez nem kis szívesség, tudom, mert én is rendszeresen kapok kéziratot, és szinte kétségbe ejt, ha a legnagyobb munka közepén valaki küld egy regényt.) Amikor vele beszélgetek, mindig kiderül számomra, hogy a mi gondolkodásunk mennyire másképp működik. Ha ő talál egy történetet, akkor annak az összes szereplőjét elkezdi kidolgozni, és az összes mellékszálat megírni, aztán végigviszi, összefonja ezeket a szálakat. Én meg éppen ellenkezőleg, arra törekszem, hogy a lehető legszűkebb metszetet mutassam. Vagyis én nem akarom kibontani a sztoriban rejlő lehetőségeket. Az én szövegeimben gyakori a részletekre való rázoomolás, ami inkább a költői technikához áll közelebb. Nem a novelláról beszélek, persze, hanem a hosszabb prózáról; a novelláiban Laci is sűrít.

De hadd térjek még vissza egy pillanatra a képekhez. Sokszor a történet sem magából a sztoriból indul ki, hanem egy állóképből, ami mögött ott a sztori. Talán ez az oka, hogy több filmrendező is feldolgozta már a novelláimat. A sok vizuális elem azt sugallja, hogy ezeket a történeteket biztosan jól filmre lehet vinni. Ez persze csak a látszat, hiszen egy megírt szöveg másképp láttat, és mást mutat vagy nem mutat meg, mint a kép. Ami tehát úgy van megírva, mintha ott lenne egy kamera, abból sokkal nehezebb érvényes vizuális fordítást csinálni, mint ami eleve csak egy történet, és át kell dolgozni képpé a rendezőnek és a dramaturgnak. Ez csak egy kitérő volt, bocsánat. A képi látásmódról, a képek használatáról jutott eszembe.

Középiskolában szobrász szakra jártam. A mai napig szeretem a friss agyag nyers földszagát. Amikor a félig kész munkát betakarják nedves ronggyal, az egy kicsit mindig megpenészedik a nejlon alatt két ülés között. Később, ha az ember újra munkához lát, és kicsomagolja, megcsapja az orrát ez a szag. A munkakezdésnek ezt a pillanatát én mindig nagyon szerettem, tele volt izgalommal és örömmel. És érdekes, ez a szag a mai napig mindig ugyanazt az érzést idézi fel bennem. Átélem azt a, hogy is mondjam, idegrendszeri készültséget és összpontosítást, ami a munka megkezdéséhez kell. A középiskolai szobrász órákon fontos volt, hogy mielőtt elkezdtünk felrakni egy fejet, előtte mindig gondosan meg kellett mérnünk a távolságokat és az arányokat a modell arcán: hogy például a fejcsúcsa és az álla milyen távolságra vannak, és hogy az orra milyen szöget zár be a homlokával meg az állával. Csak ezután erősítettük fel a drótokra azokat a kis fakereszteket, amelyek a fej nagy tömbjeit tartják, és itt derült ki, hogy helyesen mértük-e ki a szögeket és a távolságokat. Ha rosszul kalkuláltunk, utána már hiába vacakolunk azzal, hogy milyen is legyen pontosan a szeme vagy az álla, mivel az egész szerkezet nem stimmel. Szerintem pontosan így van ez az írással is. Amikor az író kigondolja fejben, hogy hogyan épüljön fel a struktúra, hogy aránylanak egymáshoz szerkezetileg a nagyobb egységek, ott már szinte minden eldől. Utána a mondatokon

még lehet ezt-azt javítgatni, de ha maga a szerkezet aránytalan, billeg, akkor az a szöveg (szobor, építmény) már nem fog megállni.

A sokszínűség az írói életművében is hangsúlyos. Költőként kezdte irodalmi pályafutását 1989-ben az Őszi kabátlobogás *című kötetével. A 2003-as* A londoni mackók *című gyerekverses kötete óta már gyerekkönyvek szerzőjeként is számon tarjuk. 2006-ban jelent meg a* Vonalkód *című novellás gyűjteménye, 2013-ban az* Akvárium *című regénye. Ha jól tudom egyedül drámát nem írt még.*

De, írtam egy gyerekdarabot, amit a Pécsi Nemzeti Színház játszott egy évig. Egy kisfiúról szól, aki elveszti a kutyáját, és nem tudja feldolgozni ezt a veszteséget. Elindul, hogy a túlvilágon még egyszer találkozzon vele. Közben mindenféle próbákon át kell esnie, akadályokat legyőznie, és sok mulatságos dologba keveredik. Szóval nem valami szomorú és nyomasztó történetre kell gondolni, még akkor se, ha a témája alapvetően ez a veszteség. Fontosnak tartottam, hogy erről írjak. A fiam a tizenkettedik születésnapjára kapta tőlem ezt a darabot, tizenkét jelenet van benne. Horgas Ádám csodálatos előadást rendezett belőle és megírta a dalbetéteket, a fantasztikus látványvilágot pedig Horgas Péter teremtette meg. Nagyon örülök, hogy színpadon láthattam ezt a szöveget, és csodálatos lenne, ha az előadást másutt is be lehetne mutatni.

Akkor a sokszínűség még inkább jellemzi a művészetét. Az egyébként hogyan dől el, hogy az alapanyagainak, történeteinek melyikéből lesz vers vagy próza? Esetleg történt már olyan, hogy egy versnek szánt témából végül próza lett?

Előfordult ilyen. A verseknél többnyire elég egyetlen szó vagy sor, abból már sejtem, hogy ez egy készülő vers. Valaminek a részlete, ami még nem mutatkozik a maga teljességében, de majd egyre többet meglátok belőle, csak ki kell várni. Összpontosítani arra a meglévő, töredéknyi részre és megtudni valamit a rejtőzködő egészről. A verset tehát nem lehet akaratból írni, eldönteni, hogy na, ma van egy szabad délutánom, akkor most megcsinálom. Mindig meg kell várni, amíg a megfelelő sorok megérkeznek, és azoknál fogva valahogy kirántani a sötétségből a világba. A prózaírás ilyen szempontból sokkal tudatosabb dolog, ha megvannak a szerkezet tartóelemei, akkor már el lehet kezdeni dolgozni. Persze itt is sok a bizonytalanság, és szerencsés esetben maga az anyag kezd el magától alakulni, de a versben mindig van valami megfejthetetlen titok. Hogy akarja-e, hogy én megírjam, vagy még nem. Ami nagyon képszerű elsőre, abból azért vélhetően vers lesz, amiben meg maga a sztori érdekes, abból többnyire próza. Egyszer például írtam egy verset egy megfagyott kesztyűről, ami egy faágra akasztva integetett. Meglátam, ahogy mentem hazafelé az esti, téli utcán, és benne volt az élő emberi test megdermedt mozdulata – mint ahogy a levetett ruhadarabokban sokszor. És amikor ezt láttam a kivilágított téli utcán, akkor éreztem, hogy na, ebből valahogy vers lesz, csak ki kell várni. A fél pár dolgoknak egyébként is van valami elégikus sugárzása, egy fél pár cipő egy utcai konténer mellett, egy fél pár fülbevaló a járdán, fél pár kesztyű a faágon: nézed és elkezdesz gondolkodni, hogy hová került a párja. És máris az idővel foglalkozol.

Prózánál is van olyan, hogy egyetlen képből indul el az ötlet, de itt másképpen kell gondolkodni, mert az a fajta tömörítési technika, ami a versnél működik, olvashatatlanná teszi a prózát. Ha már itt tartunk, muszáj megjegyeznem, mennyire idegesít, amikor a prózai szövegeimnél költői prózát emlegetnek. A költői próza ugyanis valami, ami nem igazán prózaszerű, tele van képpel, csupa ornamentika. Ha költőiségen a redukáltságot értenék, akkor mindez rendben is volna, de többnyire nem ez a helyzet.

Verset nehezebb írni, mint prózát?

Az írásnál szerintem nincs olyan, hogy könnyű vagy nehéz, hogy egyik műfaj könnyebb, a másik nehezebb. Mindent nehéz megírni, ha az ember komolyan veszi a feladatát. Más szempontból meg könnyű is, hiszen maga a munka, ha sikerül ráhangolódni, és senki, semmi sem zavar meg, olyan flow-élmény, amit semmi más nem pótol. Elfelejtkezni mindenről: fájós derékról, áfáról, a gyerek ebédbefizetéséről, és úszni a munkában, na, ez maga a könnyűség. Mindkettőnek, a versnek és a prózának is van érlelődési, kihordási ideje. A tárcák, novellák alapanyaga sokszor véletlenül sodródik elém, és a legabszurdabb helyzetben is képes vagyok hirtelen kívülről ránézni arra, ami éppen történik, és azt mondani magamnak, hogy hoppá, itt van a történet, itt, az orrom előtt. Mondok egy példát. Most történt, idén ősszel, hogy a spanyol nemzeti ünnep alkalmából meghívtak egy fogadásra a spanyol nagykövetségre, ami aztán egészen sokáig tartott. Éjszaka kellett hazamennem, ráadásul sajgott a lábam a magas sarkú cipőben, hideg volt és az eső is szemerkélt. Már majdnem az utcánkhoz értem a metróállomásról, amikor hirtelen kivágódott elém egy motoros a járdára, és nem akart tovább engedni. Azt kérdezte, van-e kimenő hívásom, először nem is értettem. Aztán világos lett, hogy a telefonom kell neki. Többször kiraboltak már az utóbbi években, úgyhogy amikor rájöttem, hogy ez van, szépen átnyújtottam a telefont. De ő nem vette el, hanem diktálni kezdett egy számot, és azt kérte, hívjam fel. Kiderült, hogy muszáj felhívnia a barátnőjét, mert a lány megfenyegette, hogy ha megint éjszaka jön, nem fogja beengedni. A srác elmondta, hogy a barátnője árufeltöltő, és korán kel, de ő nem tud addig elindulni hozzá, amíg a beteg anyja el nem alszik, és reggel rohannia kell haza, hogy a beteg anyját tisztába tegye. Néhány perc alatt egy egész élet körvonalazódott ott előttem, és kaptam egy novellát ajándékba ott, az éjszakai járdán.

Mesélek egy másik ilyen történetet is, csak hogy érzékeltessem, mennyire meglepő, váratlan helyzetekben villan fel a sztori, ami megírásra vár. Egyszer a *Népszabadság*ba kellett mennem egy díj kuratóriumi ülésére. Ez a Respekt-díj volt, amit Sándor Mária kapott abban az évben. Azóta se *Népszabadság*, se Respekt-díj, és nem sokon múlott, hogy Sándor Mária sincs már, hiszen nemrég öngyilkosságot kísérelt meg. Hát ilyen szépen mennek itt a dolgok. (Remélem, mire az interjú megjelenik, lesz még *Alföld* folyóirat.) De nem is erről akarok most beszélni. A kuratóriumi ülés előtt beszaladtam a közeli bevásárlóközpontba, ahol megláttam egy fiatal srácot, aki kerekesszékben tolt valakit. A fiú nagyon kedvesen magyarázott a kocsiban ülő másiknak. Odatolta a tájékoztató táblához, és engedte, hogy nyomogassa a színes kijelzőt. Azon tűnődtem, hogy ha ez a srác ilyen fiatal, vajon

hogy lehet ekkora gyereke. Aztán arra gondoltam, hogy nem a gyereke a kocsiban ülő, csak valaki, akit ő ápol. De éreztem, hogy van itt valami más is, valami furcsaság. Elmentem velük a liftig, beszálltam, és amikor a fiú megfordította a kerekesszéket, akkor megláttam annak a másik, fiatal férfinak is az arcát. És hirtelen világossá vált, hogy ezek ketten itt ikrek, hogy az a srác a saját testvérét tolja, aki nagyon súlyos sérült. És akkor megint éreztem ott, a pláza liftjében, hogy itt van nekem egy novella. Tessék, megkaptam. Aztán még egy fordulat következett, mert miután megírtam ezt, amit ott láttam, és megjelent, valamilyen titokzatos úton eljutott ahhoz a fiúhoz is, aki az alapötletet adta. Talán valaki felhívta rá a figyelmét, hogy ez olyan, mintha róla, róluk szólna. A könyvhéten aztán odajöttek dedikáltatni, tolta a srác a beteg testvérét. És neki, a betegnek kérte a dedikációt. Álltam ott megdöbbenve, és persze megint azt éreztem, hogy itt a novella, sőt, ez már több is annál. Úgy látszik, semmi mást nem kell csinálni, csak menni és figyelni, összegyűjteni a történeteket.

Egyébként mennyire van rálátása arra, hogy prózaíróként vagy költőként olvasottabb, sikeresebb? Nem tudom, ez talán az író-olvasó találkozókon megfigyelhető?

Abban egészen biztos vagyok, hogy a prózáimat többen olvassák, de sok olyan olvasóval is találkoztam már, aki a prózáim miatt kezdte el a verseimet is olvasni. Egyszerűen kíváncsi lett azokra is. Így gyakran olyan emberek is megveszik a verseskötéteket, akik egyáltalán nem szoktak kortárs költészetet olvasni. Lehet, hogy nem mindig élik át azt a közvetlen örömöt, amit a prózáimnál, hogy kevesebb közük van a lírához, de mégiscsak közelebb jutnak valamihez, ami addig teljesen idegen, felfedezetlen terület volt számukra. A versolvasók mindig kevesebben voltak, de ezzel nincsen semmi baj.

*Már sokan vártuk az újabb verseskötetét, hiszen az előző (*Magas labda, *2009) óta hét év telt el. Ez alatt folyamatosan írt verseket? Mekkora anyagból válogatta össze a* Világadapter *verseit?*

Én mindig is elég kevés verset írtam. Korábban úgy kalkuláltam, hogy ha, mondjuk, ötévente kiadok egy verseskötetet, akkor az az én ritmusomhoz képest tulajdonképpen már egész jó tempó. A versnek ülepedési ideje van, és én nem tartozom azok közé a szerzők közé, akik sok verset megírnak, aztán azokból szelektálnak. Én elég keveset tudok megírni a saját felvillanó versötleteimből, és utólag sem érzek mindent érvényesnek, kötetbe valónak abból, ami már megszületett. Van olyan vers a *Világadapter*ben, amely majdnem egy évig íródott. Úgy tűnhet, mintha egy nagy levegővétellel született volna, de nem. Ezek a versek nagyjából hét év alatt keletkeztek.

Megfigyelhető Önnél a metaforikus címadás. Ez pedig mindig feladatot ad a kötetei értelmezőinek. A Világadapter *kritikáit olvasva az is észrevehető, hogy sokrétűen értelmeződik maga a kötetcím. Valaki szerint a világadapter az érzelmek közvetítője, egy adóvevő, ami a megfelelő nyelvre konvertálja a bábeli zűrzavart. Vagy olvas-*

hatunk olyan kritikát is, amely szerint a világadapter az maga a vers, amellyel összeköttetést tudunk teremteni másokkal. Kíváncsi lennék, hogy Önnek mit jelent a címbeli kifejezés?

Amikor készült a kötet, kinyomtattam az összes verset – én mindig így szoktam kötetet szerkeszteni, mivel nem látom át a képernyőn, hogy hogyan is néz ki egyben egy verseskötet, muszáj kiteregetnem a padlóra. Ez ugyanaz, mint a struktúra, a szoborfej, ha ott van előttem a papíron, akkor látom, hogy hogyan kellene például megváltoztatni a sorrendet, a képernyőn nem tudom megfogni a papírt és arrébb tenni. Tehát kiraktam a verseket, és azon gondolkoztam, hogy hogyan rendeződik el ez az anyag, mi az, ami egymás mellé kerülhet belőle. És amikor kialakult a sorrend, akkor eldöntöttem a címet is, vagyis hogy a *Világadapter* című verset fogom kiemelni. Ez egyébként egy konkrét tárgy, amit mindenki használ, ha külföldre utazik, ezt dugja be a konnektorba. Amikor először hallottam ennek a kis műanyag csatlakozónak a nevét a reptéren, akkor lenyűgözött ez a szó. Azonnal eldöntöttem, hogy veszek egyet, akarok egy ilyet, mert annyira szép neve van, és rá tudok vele csatlakozni a világ összes áramkörére! Lesz egy ilyen elektronikus köldökzsinór, amelyen keresztül kapcsolatba tudok lépni a világgal. Sokszor történik velem ilyesmi, hogy egyszerűen beleszeretek egy szóba, mert van valami jelentésen túli, metaforikus ragyogása. Jó régen történt, egyszer írtam egy verset, amit a küllőgyöngy szó indított el bennem, tudja, az a picike kis műanyag gyöngy, amit a bicikliküllőre húznak. Most, a napokban meg azt olvastam a Praktikerben, hogy vízvető, és ott álltak a gyönyörű, hosszú, metálszínű lécek. Ilyenkor az ember hajlamos kicsit irracionálisan viselkedni, de aztán ellenálltam, és nem vettem vízvetőt. Bevallom, azért végiggondoltam, hova is lehetne elhelyezni egyet, például a kád szélére. Aki vizet vet, tengert arat.

A Világadapter *központi témája az idő múlása és az időtlenség. Ez a téma a két éve megjelent* Pillanatragasztó *című novelláskötetében is hangsúlyos volt már. Arra lennék kíváncsi, hogy ez a fajta időmúlásra való érzékenység, az idő megállítására fókuszáló szemlélődő alkata mindig is megvolt, vagy ez az utóbbi időben az idő múlásával, az egyre gyorsuló szövegtermeléssel alakult ki, erősödött meg Önben?*

Úgy képzelem, hogy nem elsősorban az idő múlásával függ ez össze, hanem költői alkattal, és valószínűleg az én szerzői alkatomhoz közel áll ez a fajta problémafelvetés. Én tulajdonképpen húszéves koromban is az időről, az elmúlásról írtam. Ebben persze nyilván benne volt a fiatalság mindenkori mélabúja, de mégiscsak ez foglalkoztatott, és ez azért valamit megmutat az ember költői alkatából. Emlékszem, hogy általános iskola ötödik osztályába jártam, amikor ősszel írtam egy hosszú, elégikus költeményt, amikor lementünk a velencei fürdőn lévő nyaralónkhoz elzárni a vizet. Valamiért azt találtam ki, hogy milyen klassz lesz az címnek, hogy „Halál Velencében". Erre a padszomszédom, akinek megmutattam a verseimet, azt mondta, hogy az úgy nem jó, mert azt kell írni, hogy „Halál Velencén". Úgy helyes *(nevet).* De úgy már nekem egyáltalán nem tetszett. Nagyon élénken emlékszem erre. Fel tudom idézni azt a teljesen inadekvát érzést is, hogy

na, akkor ideje összegezni a dolgokat, hogy mögöttem egy hosszú, eseményekkel teli, szomorú és nehéz élet áll. És ez az érzés nem függ a tényleges életkortól. Aki átmeneti állapotnak, utazásnak tekinti a saját életét, és időről időre megnézi felülről, hogy hol tart éppen, mint valami játékban, hogy na, hány egysége maradt vajon, és mit tud még vele kezdeni. Léteznek ilyen költők, gondoljon például Dsidára: ez nem feltétlenül függ azzal össze, hogy az illető hány éves. Egyébként, hogy tovább bonyolítsam ezt, engem valójában a konkrét idő, vagyis az én saját életidőm egyáltalán nem érdekel, engem íróilag érdekel az idő mint felhasználandó és elfogyasztandó lehetőség. A saját valóságos, testi korom csakis energiagazdálkodási szempontból érdekel. Hogy ha mondjuk, testi problémáim vannak, akkor nem tudok annyit és olyan figyelemmel dolgozni. Akkor meg az a kérdés, hogy na, fel tudom-e használni ezeket a testi nyavalyákat bármire, lehet-e ez nekem alapanyag. Néhány évvel ezelőtt például gerincsérvem volt, és kórházba kerültem. A szobában egy idős súlylökő néni feküdt mellettem, akinek már tizenhárom gerincműtétje volt, és folyamatosan parlamenti közvetítéseket nézett. Közben nagyon sok hülyeséget beszélt, én meg jegyzeteltem, mert fantasztikus figura volt: olyan szögből láttatta velem a világot, amilyenből én sose érzékeltem, és közben folyton sztorikat mesélt az egykori sportolói múltjából.

A kérdésnek az egyre gyorsuló szövegtermeléssel kapcsolatos részéhez csak annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy bizonyos szempontból az irodalom is egyfajta üzletág lett, és én ezt először 2006-ban, egy első prózakötetes találkozón, Kielben tapasztaltam. A rendezvényen kiderült, hogy oda mindenki a kiadói menedzserével megy, akiknek az a feladata, hogy osztogassák a szerzőjük CD-it, demo-anyagait. Én Lóránt Zsófiával utaztam, aki először vett részt ilyen eseményen. Nem volt nálunk semmiféle osztogatható reklámanyag, de még csak lefordított részlet sem a műből, ezért aztán Zsófi mindenkihez odament, és elmondta, hogy ez itt egy nagyon jó szerző *(nevet)*. Feladatokat is kaptunk, például különböző témákról kellett a színpadon, közönség előtt beszélgetnünk. Én ezt az egészet három napig bírtam – egy hét lett volna –, így inkább fogtam magam, és elmentem Kiel környékére kirándulni, mert semmi kedvem nem volt tovább kelletni magam ezen az embervásáron. Egyébként volt velünk ott a kastélyban egy nagyon helyes, fiatal prózaíró lány, aki egy klezmer zenekarnak volt az énekesnője. Több kiadó is megvette a könyvét, mondván, hogy ez milyen jópofa dolog, ezzel aztán érdekessé lehet tenni a szerzőt. Akkor azt gondoltam, hogy nem szabad ebbe belemenni, és itt a sokszínűségre is visszautalnék: egy írónak vagy költőnek nem kell sokszínűnek lennie, lehet tök unalmas, autista, szemüveges mizantróp is, egyedül az a dolga, hogy jó mondatokat írjon. Mikor hazajöttem és elmeséltem Morcsányi Gézának, hogy mi volt a fesztiválon, ő elég borúlátóan csak annyit mondott, hogy figyeljem csak meg, néhány év múlva nálunk is ez lesz. Tényleg ez lett. Tehát egy írónak nem feltétlenül kell jól felolvasnia, semmit sem kell tudnia, csak jó szövegeket írni. De mintha ez kevésnek látszana, ami annak a következménye, hogy az irodalom is piaci terület lett, és csupa eredeti, fiatal, kirobbanóan jópofa ember hányja a bukfencet a színpadon, ahelyett, hogy otthon ülne a seggén a zárt ajtó mögött, és írná a következő könyvét.

A Világadapter *kötet négy ciklusból áll, mindegyik ciklus versei egy-egy téma köré csoportosulnak. (A* Futamidő*ben a gyermekkor kerül előtérbe mint az emlékezés kitüntetett terepe. A* Turista *című részben az emberi kapcsolatoké a főszerep, azok változásáról, idegenségéről olvashatunk. A* Tanítvány*ban találhatók az átírások. A kötet utolsó* Hosszúalvó *című részében pedig a gyász, illetve az emberi-, az állat- és növényvilág közötti különleges viszony lesz hangsúlyos.) Mesélne arról, hogyan állt össze ez a kötet? A* Világadapter*nél ugyanis különösen fontosnak érezhetjük a ciklusokba szerveződést.*

Nem akartam időrendi sorrendbe rendezni a verseket, sokkal inkább érdekelt, hogy miféle egyéb struktúrát lehet kialakítani ebből az anyagból. Egymás mellé helyezni azokat a verseket, amelyeknek közük van egymáshoz, vagy hasonló dolgot próbálnak körbe járni. Amikor kiraktam a szőnyegre az összeset, viszonylag hamar kirajzolódott, mi tartozik össze. Egy vegyesebb, kevésbé homogén ciklus is van a kötetben, amelybe tulajdonképpen hommage-versek, játékok kerültek.

Éppen ez a Tanítványok *című ciklus az, amiről a legtöbb kritikus úgy véli, hogy nem illik a könyvbe. Egyébként a korábbi köteteiben is olvashatunk átiratokat, parafrázisokat. Vélhetően jól érzi magát ebben a műfajban. Ez egy kedvelt írásgyakorlat az Ön számára, vagy egyszerűen jó mások bőrébe bújni?*

Olyan értelemben valóban kilóg a kötetből, hogy más típusú versek is vannak benne. De közben az egész szövetét tekintve azt gondolom, hogy nem lóg ki. Szeretem a parafrázist, és nem pusztán arról van szó, hogy az ember más szerző bőrébe bújik, ez nem egyszerű stílusgyakorlat, hanem lehetőség arra, hogy nagyon személyes dolgokról beszéljek az alanyiságot kikerülve.

A Világadapter *alaphangja egyfajta keserűséggel kevert melankólia, ennek ellenére a kötet olvasásakor többször is van okunk mosolyogni. Megcsillan az író Tóth Krisztinától jól megszokott kifinomult és szarkasztikus humor. Lehet itt a melankóliából való tudatos kizökkentés szándékáról beszélni?*

Nézze, amikor az ember dolgozik, akkor többnyire nem tudatosan alkalmaz ilyen vagy olyan eszközöket, vagyis nem akar melankolikussá, vagy mit tudom én, milyenné tenni, aztán kizökkenteni, egyszerűen csak kikever valami sajátos elegyet, ami az ő hangja. És persze a humor mindig távolságot is jelent, a szerző hátrébb lép, és úgy nézi az anyagát. Mint ahogy időnként a saját élete eseményeit is. Egyszer minden alapanyaggá lényegül, minden jó valamire.

Korábban nem volt jellemző, hogy a saját személyes életéből merít témákat. Most viszont az édesapja halála is tematizálódik a Világadapter*ben, illetve a 2016-ban megjelent* A lány, aki nem beszélt *című gyerekkönyve a kislánya örökbefogadásának apropóján született. Mi az oka annak, hogy most már személyes vonatkozású témákról is ír?*

Természetesen vannak életrajzi elemek a kötetben, de én azért nem mondanám azt, hogy személyes, mert amikor én mondjuk verset írok a halálról, akkor az már nem feltétlenül arról szól, hogy elvesztettem az apámat, hanem próbálok valami általánosat megragadni ebből. És itt mindjárt a hitelesség kérdésénél vagyunk. Nagyon durva leegyszerűsítésben az én apám halála semmit nem hitelesít, ettől a vers lehet rossz vagy jó, az én személyes életem nem érdekes. Az, hogy velem magánemberként mi történik, az tényleg magánügy: csak annyiban lehet érdekes, amennyiben elindít egy gondolkodási és alkotási folyamatot, és ezáltal közelebb kerülök valami általános emberi tapasztalat autentikus megfogalmazásához. *A lány, aki nem beszélt* című könyvem szövege eredetileg egy családi előadásra született, amelyet közösen adtunk elő a kislányom megérkezése után néhány hónappal. Csak később egészült ki még egy fejezettel, és lett belőle könyv. A könyv egyébként Makhult Gabriella illusztrációival lett teljes és egész, éppen olyan, amilyet megálmodtam.

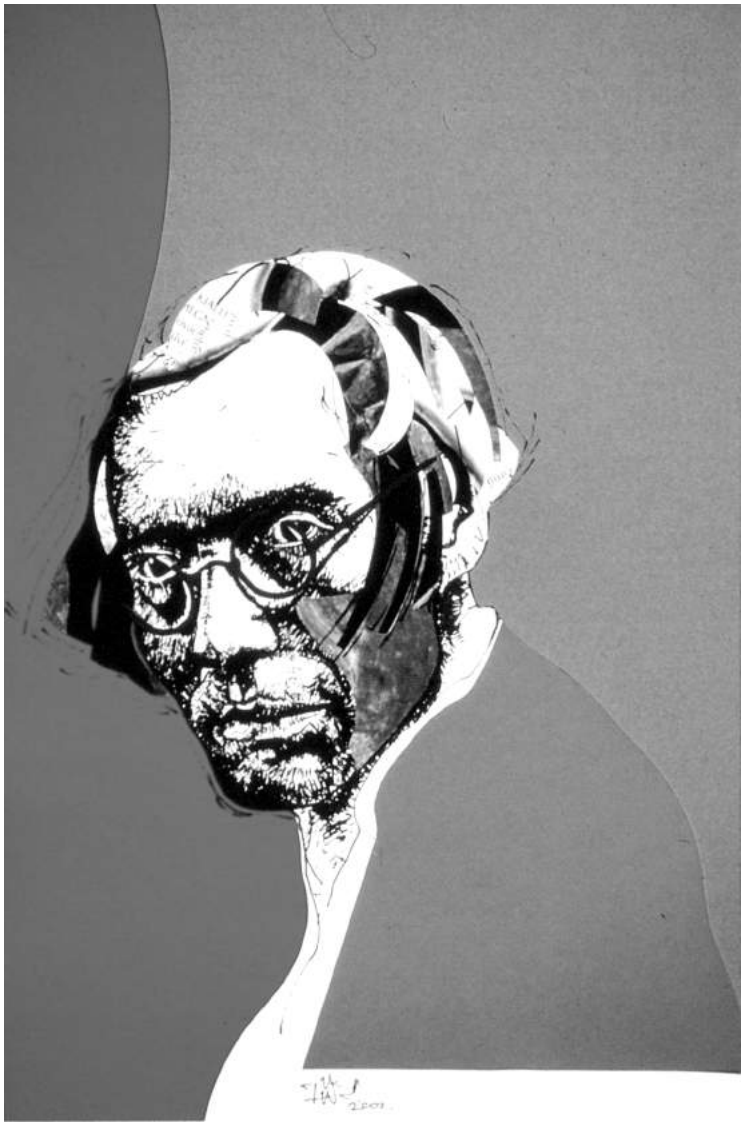
Megfigyelhető a Világadapter*ben és más köteteiben is a testhez való különös viszony. Rögtön a nyitó* Hogy vagytok? *című versben olvashatjuk: „ahogy a fásult majomarcból kinéz / az idegen testbe élethosszig bezárt / makacs, legyőzhetetlen értelem, / úgy villan cinkosan rád egy-egy pillanatra / barátaid arcából a halál." A* Csillag *című versben egyfajta testen túliságról, anyagiságról van szó. A* Vasgolyó*ban pedig ez áll: „Gyerek volt még a testem, így hiába / vágytam rád felnőtt szerelemmel". Mi lehet az oka, hogy ennyire jelen van a műveiben egyfajta testen túli, testi és lelki vagy szellemi szétválasztottság? Maga az írás hozza elő ezt a testen kívüli állapotot?*

Igen, az írás egyfajta testen és időn kívüli állapot. A test egyébként azért is fordul elő olyan sokszor az írásaimban, mert a test tükrözi a leghívebben az idő múlását, nyomot hagynak rajta a történetek. Ha sűrítetten szeretnék elmondani valamit, elég megmutatnom a test gyűrődéseit, az elgyötört kezet, nem kell az elejétől elmesélnem mindent, ami történt.

Észrevehető a műveiben, hogy vannak olyan motívumok, amelyek újra és újra előbukkannak. Ilyen motívum a sál, a gyűrű, a halott menyasszony vagy a heg. A Világadapter*ben olvasható egy* Heg *című vers, amelyben az idő, a múlt nyoma megjelenik a testen is. Idézem: „nekem nem az kell, ami volt, / hanem a heg. Az az emlékektől benőtt sajgás". A heg tehát egyfajta metafora, mint ahogy a* Pixel*ben a* Mell története *című novellában is. És a* Pillanatragasztó*ban is megjelenik a sebhely, ami egyfajta emlékezethellyé válik. Érzi ezt a metaforikusságot a műveiben?*

Érdekes, amit mond, soha nem gondoltam még ezt így végig, de igaza van. A heg biztosan fontos, és most, hogy mondja, a három másik dolog is többször előfordult már. De hozzátenném még a beteg vagy agonizáló állatokat vagy a gyereket, aki valahogyan kiszorul a világból és idegen lesz. Mindennek talán az az oka, hogy mindig ugyanazokat a dolgokat próbálom megírni, újra és újra nekifutok, aztán néhány év múlva új, érvényesebb formát keresek, és megint nekiveselkedem. Amikor elkészülök, rövid ideig érzek valami elégedettségfélét, aztán jön a nyugta-

lanság, hogy mégsem ezt, mégsem így kellett volna, lássuk csak újra. És ebben az örvénylésben feltehetően mindig hasonló képek, gondolatok, problémák lökődnek a felszínre, hiszen a nyelvem, a szemléletem változhat, de az életem alapkérdései, amelyekre írói válaszokat keresek, mindig ugyanazok.



tanulmány

LŐRINCZ CSONGOR

A ritmus némasága?

JÓZSEF ATTILA: *TÉLI ÉJSZAKA*

„A nem-zenéből értjük a zenét”
(József Attila)

A *Téli éjszaka* vitathatatlanul József Attila életművének egyik legkiemelkedőbb alkotása, de emellett természetesen a modern magyar líráé is, ezért értelmezése nyilvánvalóan túlmutat a József Attila-filológia belső kérdésein. E költemény kimagasló jelentőségét mindig is egyöntetűen elismerték, érdekes módon azonban nem tartozik a leggyakrabban értelmezett József Attila-versek sorába. Sőt, a verset övező bizonyos hallgatás némi tanácstalanságra utalhat, pl. Szabolcsi Miklós nagymonográfiájának egyik (a vers státuszához képest) legkevesebbet mondó elemzése éppen a *Téli éjszaka* kapcsán íródott. Persze Tamás Attila alapos, kivételes érzékenységű, lényegében egyedülálló értelmezése[1] után alkalmasint nem volt könnyű hasonlóan megalapozott és összetett interpretációt előállítani. Mégis feltűnő, hogy milyen kevés számú kísérlet született a vers értelmezésére – mintha ez a költemény a szokásosnál is nagyobb kihívás elé állítaná az értelmezést. Az alábbiak szándékuk szerint ezt a kihívást szeretnék valamiképpen érzékeltetni és lehetőleg artikulálni, javaslatot téve egyúttal a vers átfogóbb interpretálására. Az elemzés a lírai személytelenség, az időbeliség és az „élet” kérdései körül forog, a performatív és mediális összefüggések dimenziójában, kitekintve bizonyos természettudományos kontextusokra, egyúttal szem előtt tartva a versnek a József Attila-korpuszon belüli helyét.

Személytelenítés mint performatív kívülhelyezés

A lírai alany a versben csak a nyitányban és a zárlatban jelenik meg grammatikai forma révén jelölt módon (illetve áttételesen a két kérdésben a vers közepén valamivel túl). E két kompozicionálisan kitüntetett szöveghely tehát hangsúlyozottan összekapcsolódik és egymásra vetül, következésképpen egymást interpretálják, teszik jelentésessé. A „Légy fegyelmezett!” a „mérem” felől válik indokolttá: a mérés személytelen cselekvése a „fegyelmezett” bensőségességet, személyességet, egyéni partikularitást elutasító jelentésével kerül kapcsolatba. Ugyanakkor a „Légy fegyelmezett” appellatív intése, megszólaltatási utasítása jelenbeliséget implikál (akár az olvasás idejét, vö. ezzel a „mérem” jelenidejűségét éppen a zárlatban), továbbá mintegy a figyelem vagy figyelmesség magatartására szólít fel, vagyis a lírai én mintegy a figyelem (intenzitásának) médiumaként jelenik meg a versben. Különösen, hogy a versbeli érzékelés műszeres-technikai észlelést jelent, nem pusztán

emberi-antropomorf jellegű tapasztalást (a „szép embertelenség" jellemző ebben az értelemben is, vö. pl. „molekulák").[2] Mivel máshol nem jelenik meg a lírai alany a versben, csak antropomorf hordozótól elszakított antropológiai tényezők bukkannak fel („szív", „elme", „gondolat"), úgy nem túlzás azt mondani, hogy a lírai szubjektum lényegében csak ebben a figyelemben mint mérésben létezik, szubjektivációja nem szakítható el attól. A „*Légy* fegyelmezett!" (kiem. L. Cs.) performatív felszólítása tehát mintegy létrehozza az így értett lírai szubjektivitást. Megerősíti ezt a zárlat szintaktikája is, ahol előbb a „mérem" jelenik meg, majd a „birtokát" (tehát amit „mér" a lírai alany instanciája), és csak legvégül maga az én, persze a hasonlat által el is távolítva („tulajdonosa").[3] Ami azt jelenti, az én nem lesz elválasztható az elvileg általa megmért tájtól, területiumtól, minőségtől, dimenziótól, vagyis kívül és belül megkülönböztethetősége kérdéses lesz, amit a „szív", „elme", „gondolat", továbbá a látás és hallás instanciáinak egybeolvadása mutat. Mindez ugyanakkor deszubjektivizálja is az ént, kívül viszi a feltételezett önmagaságán, már kezdettől fogva. Átsugározhat erre a „mérem"-re a nyitány performatívuma, ami arra utalhat, hogy maga a „mérés" sem egyszerűen valamilyen előzetes mérhetőre irányul, hanem mintegy maga is létrehozza azt, a mérés „tárgyát" (sőt alanyát, a lírai szubjektumot), a „mint *birtokát* / a tulajdonosa" (kiem. L. Cs.) így értendő. A kartografálás mint összetett szenzorium művelete előidézi a feltérképezett területet vagy minőséget, amennyiben a mérés alapvetően mint határvonás, elhatárolás manifesztálódik: „mint birtokát / a tulajdonosa", vagyis a lírai én a birtokát méri, azaz elhatárolja (ugyanakkor a sortörés távolítja is őket egymástól, továbbá az én fény és „homály", a költemény maga lét és nemlét, élet és élettelenség határán „mér", ennyiben nem egyszerű szubjektivációról van szó).[4] A mérés tehát maga is performatív tevékenység, *nyelvi* mérés lehet.[5] Különösen, hogy a lírai én alakjának a vers lényegében egyetlen antropomorf jellegű szcenografikus mozzanata megy elébe, a „földmíves", aki ugyancsak egyfajta „birtokos", és aki járás közben (vagyis ritmusban) jelenik meg, a földbe húzott barázdákat engedvén asszociálni (vö. „kapa"), ami a „mérés" materiális előképe lehet. A „mérem" a vers zárlatában egyfajta aláírás is, mely ugyanakkor ebben az aktusban megteremti az aláírót („tula**J**donos**A**"),[6] ennek értelmében a „Mint birtokát / a tulajdonosa" nem szokványos hasonlatként értendő (modális síkon, az „ahogy/akár" analóg logikája szerint), hanem az „úgy, mint", a „mint olyan" létmódjának értelmében. A hasonlatozás ezen értelme egyébként József Attila poétikájának egyik fő jellegzetessége (az esztétista-nyugatos gyakorlathoz képest eltérő módon).

A mérés tehát a vers kiemelt önprezentációs metaforájának tartható (együtt egyébként a József Attilánál már ekkor gyakori „virrasztás" motívumával, a kettejük viszonya külön összefüggést jelent). Felmerül természetesen a kérdés, hogy tulajdonképpen mit és hogyan mér ez a nyelvi-poétikai mérés. Kézenfekvő a válasz, hogy a „téli éjszakát", kevésbé kézenfekvő viszont, mit jelent ez a „téli éjszaka" és hogyan lehet mérni azt. Az „éjszaka" először a negyedik versszakban lép elő, „mint kéményből a füst, / szikrázó csillagaival", aztán a rá következő strófában lényegében *hanghatás*ként inszcenírozódik, a „lassudad harangkondulás" „hozza" a „kék, vas éjszakát". Persze már itt összekapcsolódik vizuális és akusztikus létmódja („a *kék*, vas éjszakát" a „harang*kondulás*" hozza! – vagyis a „vas" metonímiáján keresz-

tül képződik meg a metafora, ezt a ritmus vagy hullám gerjeszti), ez később tovább fokozódik – továbbá indexikális és ikonikus jellege (a „vas" éjszaka az „érc"-en keresztül is „harang" anyagával, „a *kovácsolt* föld"-del korrelál). A későbbiekben a vers inszcenírozási kódja fokozatosan a *vizuális* effektusok, „a téli éjszaka fénye" felé mozdul el. Általánosságban azt lehetne mondani, a vers, illetve a benne működő érzékelési instancia (ami nem feltétlenül esik egybe az énnel) a „téli éjszaka" generalizált neve alatt tulajdonképpen a hang és a fény minőségeit, összekapcsolódásuk mediális intenzitását méri. A „téli éjszaka" elsősorban hang- és fényeffektusokként van jelen, sőt, a hang (a „harangkondulás") és a fény maguk *cselekvő*kként manifesztálódnak, ágenciát jelentenek (szemben a lírai énnel ők „cselekednek"). Persze, a „némaság" is cselekvővé lép elő, sőt egy adott ponton látványelem, láthatatlanság és némaság kapcsolódnak össze egyetlen komplexummá, amely ráadásul (csak?) cselekvésként nyilvánul meg: „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra."

A belső-külső különbségtétel talaját veszti itt: ez első ízben a negyedik versszakban következik be látványos módon a „szív" instanciájával. A „harangkondulás" által jelzett konvencionális-civilizációs, de akár transzcendens idő parallelizmust képez a szívverés biológiai ritmusával, illetve a „táj lüktet"-ésével, vagyis a természeti idővel. E három idő(ritmus) egymásra íródik vagy másolódik, szétválaszthatatlan módon: a szív dobbanásai a harang kondulásai, de a táj lüktetése is lehetnek. A harangkondulások elhalását, illetve visszhangját a gondolatritmusos szintaktika és a két rövid sor is megjeleníti, a feltűnő, önreflexív rímmel: „volna harang" – „S a szív a hang."[7] Azt is lehetne mondani, a harangkondulás által mért idő és a szívverés másolódnak egymásra a természeti időben (egyfajta hullámzásban, vö. „hömpölyögve", amely a táj lüktetését előlegezi, a képi és az akusztikus síkon egyaránt, a hangzó hullámzás vagy hullámzó hangzás mintegy beteríti a tájat), a biosz, a „táj" – úgy is mint évszak, úgy is mint napszak – idejében (ekképp „a téli éj, a téli ég, a téli érc" ismétlései bármelyik ritmust evokálhatják). Így válik a „szív" „hang"-gá, egy teljességgel nem-antropomorf hangzássá. A ritmus medialitása (mind fonematikus-lexikai és prozódiai értelemben – „a téli éj, a téli ég, a téli érc" –, mind a szintaktikai szegmentáltság módján) kapcsolja őket össze, ezzel a „téli éjszaka" mintegy hármuk idejének kereszteződését, kölcsönös iterációját vagy rezonanciáját jelentheti. Ez a komplexitásfok önmagáért beszél, József Attila költészetének egyik legkimagaslóbb versszakában. Olyan szintű kívülhelyezése ez a lírai bensőségességnek, hogy szubjektumstátuszának felfüggesztésével, deszubjektivációjával korrelál a „szív"-ben mint újfajta „hang"-ban (fontos, hogy nem egyszerűen a „szív"-nek van hangja, a „szív" *maga* ez a hang és más semmi). Deleuze megvilágító terminusával élve: a perceptum nem más, mint a táj nem-emberivé válása (a „szív" dobbanásai a haranggal egybekötött táj lüktetésévé alakulnak). Itt ugyanis „nem az érzet valósul meg az anyagban, *inkább az anyag lép át az érzetbe*."[8] Ugyanakkor mégsem egyszerűen a három ritmus parallelizálásáról lehet szó: a „szív" ugyanis „mintha" „örökről-örökre / állna", vagyis megszűnik, felfüggesztődik dobogása és átmegy a harang kondulásába, illetve a táj lüktetésébe, mintegy azok visszhangjaként (újra az ismétlődés), sőt akár „emlék"-ükként (vö. „Csengés emléke száll", látható a versbeli inszcenírozás következetessége e két versszak között).[9]

Ennyiben nem feltétlenül (a Jakobson-féle poétikai funkció értelmében vett) ekvivalenciáról van szó az egyes ritmusok között, amennyiben megszakítás lép fel. A harangkondulás elhalása (az „elmulás")[10] visszhangba megy át, mintegy nyelvi visszhangba, amely már nem a tényleges harang referencialitásának sajátja. Vagyis a „szív" hangja, a „szív" mint hang közvetített jellegű, egy visszhang vagy egy emlék – és ennyiben már mindig is múltbeli, a múltba tűnik át (vö. „elmulás"). Nem az antropomorf szív kölcsönöz hangot a természetinek, hanem fordítva: a megállt szívverés indul újra (ám más hordozón), materializálódik a harang, illetve a táj hangjaként (egyfajta prozopopeiaként). Itt áttételesen is beszüremkedik a némaság a versbe, a szív némaságának értelmében, megtörve vagy megszakítva a hangzást, a ritmust. A fiziológiai bioritmust felülírja egyfajta hallgatás, ugyanakkor a két másik időn (kultúra és természet kereszteződésén) is túlmegy ez a dimenzió, a biológiai ritmust egyrészt egy radikális, nyelvi (nem pusztán kronológiai) múltbeliségbe vezetve át, másrészt a „téli éjszaka" idejébe, mintegy az „életen" túlra.[11] Ez – a harang-képzet áthelyezésében – már nem a konvencionális idő (ez már nem a „konduló" harang), de a természeti sem. Ez a predikáció – „S a szív a hang" – tehát látens feszültséget, törést hordoz magában, a szív biológiai hangtalanságát egy virtuális hangzásban (vö. a „harang"-„hang" rímpárral, illetve az egész újraalkotott harang-képet a „mintha" vezeti be!). Így a mediális virtualitás (a „hang" mintha-effektusa, továbbá némasága a következő versszakokban) mintegy alternatívát jelenthet a múltbeliség dimenziójához képest, amennyiben minden (kulturális, természeti) eredetet vagy referenciát maga mögött hagy. Vagyis nem egyszerűen előzetes adottságok visszhangja a „szív a hang" effektusa, hanem mintegy maga teremti meg utólag látszólag előzetes asszociatív mozzanatait (a „harangkondulás" és a „táj" hangját, utóbbit is a „mintha", illetve a „talán" vezeti be). Erre utalhat a „S a szív a hang" sor predikatív szerkezetének definitív modalitása, performatív funkciója, amely ugyanakkor mégis a „mintha"-ból, tágabban a virtuális ritmusból származott, vagyis egyfajta ritmikus notáció struktúramozzanatának minősül. A nyelvi megnevezés (utólagossága a ritmus felől) mintegy megállítja a „szív" lüktetését, azt önnön visszhangjává változtatja (éppen a „hang" tünékenységével szemközt is): az „örökről-örökre" ilyen nyelvi permanenciának, de mint múltnak, lehet a jelzése.[12] (Itt nem lehet eldönteni, hogy a „szív"-hez rendelik oda a „hang"-ot vagy fordítva, mi itt az alany és mi a predikátum, hasonlító és hasonlított, referencia és trópus – ezzel József Attila az esztétista hasonlatozást alapvetőbb performatív funkció felől dinamizálja, teszi eldönthetetlenné, vagyis fordítja vissza egy eredendőbb nyelvi összefüggésbe, amely felől bármelyik tag azonosíthatósága utólagosnak bizonyul.[13]) Ugyanakkor mégis másfajta dimenzió nyílik meg a „mintha" által gerjesztett fiktív effektusban, a nemlétező harang kondulásaiban (milyen időt mérhetnek ezek?), a (kétszeresen utólagos) „szív" mint (tovatűnő) „hang" figurációjában – mégpedig egyfajta időn kívüliség túloldala.[14] A definitív nyelv és a „hang" múlékonyságot, pillanatnyiságot implikáló jelentése (végső soron hang és hangtalanság) közötti feszültség is utalhat erre, de főleg a téli ég-föld kettősségében előálló „harang" képzete és „a szív a hang" radikális eredettelensége, önkényessége (a „mintha" által is fikcionalizálva). Nem véletlen, hogy a következő versszakok absztrakt entitásokat sorjáznak („elme", „gondolat", „molekulák", „Milyen vitrinben...?"), elfordulva (te-

matizált módon is) a természeti összefüggésektől és az érzéki pillanat tartamszerűségétől.

Az említett eredettelenség, ugyanakkor testi tapasztalat mozzanatát le lehetne írni a „déjà-vu" eseményével, ami a testet persze mindig is már túlviszi önmagán egy olyan rezonanciatörténésbe, amely a testi érzékletet határtapasztalatként engedi létrejönni, méghozzá egyfajta életösszefüggésként. Walter Benjamin megfogalmazásában: „A déjà-vu-t már számtalanszor leírták. Vajon szerencsés-e ez a kifejezés? Nem lenne-e helyesebb inkább olyan eseményekről beszélni, amelyek úgy érintenek minket, akár a visszhang, amikor az echót felverő szózat mintha a múltban lepergett élet homályában csendülne fel. Egyébként erre vall az is, hogy a sokk, amellyel egy-egy pillanat már átéltként hatol be tudatunkba, legtöbbször mint hang ér bennünket. Lehet ez egy szó, suhogás (Rauschen), kopogás, amelynek megadatott az a hatalom (Gewalt), hogy készületlenül szólítson vissza minket az egykor volt hűvös kriptájába, melynek boltívéről a jelen csak echóként tűnik visszacsengeni. [...] éppúgy vannak szavak vagy szünetek, melyek ama láthatatlan idegenre engednek következtetni, aki e szavakat nálunk felejtette: a jövőre."[15] A pillanat *már* átélt-volta azzal kerül párhuzamba, ahogy a „jelen" mint visszhang nyilvánul meg, vagyis az élet itt „második" élet (akár az újraindult, transzplantált szív lüktetése). Ez az effektus felejtésből táplálkozik, a „déjà-vu" olyan „mintha"-jellegű emlékezeti mozzanat, amelynek a felejtés a másik oldala, pontosabban: felejtést termel vagy aktív felejtés övezi (vö. a fentebb emlegetett megszakítással). Azért, mert ez a múlt, ami szó szerint megélődik, meg-testesül, sosem volt jelen, hanem egyfajta időtlen múltat, mondhatni mitikus idődimenziót jelent, amely ugyanakkor nem választható el a keletkezés mozgásától, egyfajta kinesztetikus rezonanciától (vagyis itt nem pl. a Weöres-féle mítoszélményre kell gondolni). Utóbbit a vers a ritmus móduszában prezentálja vagy inszcenírozza, egyfajta hullámmozgásba fordítva le (a test, a „szív" – lélek – és „elme" együttesét medializálva). A vers önprezentációjában alapvetően a ritmus komplexuma az, amely végbeviszi a kívülhelyeződést, nemcsak a szubjektivitását, hanem úgy is, mint az élőnek, a megélésnek magának az exteriorizációját (és ezáltali megjelöltségét, vö. seb-motívum). Motivikus szinten ez már a „földmíves" lépteinek ritmusában megjelenik, mely ritmust maguk a szerszámok is átveszik („Cammog vállán a megrepedt kapa…") és élővé válnak, ám a megsebzettségben („vérzik a nyele, vérzik a vasa"). Ennyiben a ritmus mint a kívülhelyeződés végbevitele egyszerre traumatikus jellegű, ugyanakkor a „mérés" médiumát is jelenti; a vers számos eldöntetlensége származik ebből a kettősségből. Mindenesetre a ritmus önprezentációs kódja össze is kapcsolódik a kéttagú mondatok ítéletjellegével, ahol alany és predikátum nem választhatók szét, akárcsak a hullámmozgás történésében.

Kísérleti dimenzió?

Az alábbiakban modern természettudományos gyakorlatokra és episztemikus összefüggésekre is ki kell térni, hogy láthatóvá váljon, egyrészt bizonyos experimentális technikák, másrészt a fizika (kvantummechanika) egyes diszpozitívumai olyan módon hozhatók összefüggésbe a *Téli éjszaka* nyelvi-textuális viszonylataival, hogy

újfent megvilágíthatják annak több pontját (pl. az időértelmezést is). Az említett hang- és fényeffektusok tehát nem organikus vagy természeti adottságokként manifesztálódnak: „csengés *emléke* száll" (vagyis nem a „csengés" maga), „a téli éjszaka" úgy „[T]ündöklik, mint a gondolat maga", az „ily téli éjszakák" feltételezhetően „vitrinben csillognak". Vagyis a lírai érzékelés nem pusztán extrapolálja a hang- és fényeffektusokat (illetve a némaság és láthatatlanság mozzanatait) a „téli éjszaka" komplexumából, hanem ezeket magukat is közvetítettként inszcenírozza (kettős közvetítettségről lehet szó). A hang- és fényeffektusok viszont nem egyszerűen részei – szinekdochikus módon – a „téli éjszaká"-nak, hanem, mint fentebb látható volt, mintegy azok *prezentálják* a „téli éjszakát" aktív értelemben, cselekvő ágensek módján. Ekképp a „téli éjszaka" – pl. mint fölérendelt fogalom – csak utólagosként nyilvánulhat meg, maga is kettős (hármas?) közvetítettség eredménye. A „téli éjszaka" prezentációs- és jelentésstruktúráját ekképp nem lehet egy adott trópus szerkezetének alapján modellálni.

A költői „mérés" tehát hang- és fényeffektusokat (illetve ezek látszólagos ellentéteit) extrapolál a „téli éjszaka" összefüggéséből, pontosabban közvetíti ezeket, sőt: ezen közvetítettség elemeinek vagy struktúramozzanatainak mutatja őket. Mintegy mesterségesen kikülöníti őket a „téli éjszaka" látszólag természeti dimenziójából, mondhatni laboratóriumi körülmények között preparálja őket.[16] Felvethető lenne itt, hogy miként viszonyul ehhez az említett effektusok cselekvősége, nincs itt ellentét? Ennek a látszólagos ellentétnek vagy ellentmondásnak a feloldása újfent a „mérés" nem pusztán tárgyi, „objektív", hanem performatív működésében keresendő: a „mérés" mint pl. az élő szervezet reprodukálása laboratóriumi körülmények között alapvetően annak nem-organikus stimulációját, intenzitásfokozását, tulajdonképpen szupplementáris előidézését jelenti. A versben megjelenő bezártság-metaforika („holdat lakatol a világra"), a „molekulák" megidézése és persze a „vitrinben" csillogó „téli éjszakák" (a többes szám mintegy ezek előidézhetőségére, multiplikálhatóságára utal) egy laboratóriumi teret is konnotálhatnak. A „vitrin" itt különösen jelentéses lehet (amit persze megelőlegezett már a „lég finom *üvege*" – kiem. L. Cs.),[17] amennyiben a laboratóriumi kísérletezés közegét nevezheti meg: az „in vitro" létmód mintegy kívülhelyezése az élőnek, az élet megkettőzése, élet „más körülmények között" (ahogy a „szív" előbb megállt, aztán másik hordozón vagy más környezetbe áthelyezve kezdett el újra verni). Itt az élő látenciája, az élő mint látencia tárulhat fel („ami az élő szervezet mélyében megvonja magát a kutató tekintet elől"), ennek hozzáférhetővé tétele ezen experimentalitás tétje.[18] (Felismerhető, hogy József Attila költészetében itt folytatódik az avantgárd ihletettségű korszakában jellemző diafaneitás, „átlátszóság" komplexuma, ennek analitikus-ismeretelméleti vonásával az előtérben.) Mindez azonban stimuláció, fokozás függvénye, a kémcső mint „stimuláló környezet", „nemcsak pótolja az élő szervezet belső miliőjét, hanem annak produktív fokozásaként prezentálja magát".[19] Ennek következtében azonban spektralitást is termel: az élő (jelen) mint kísértet, mint önmaga kísértete van jelen ebben a játéktérben[20] (és a vers halmozza is a kísértetiesség motívumait, „holló", „pusztaság fekete sóhaja", „varjucsapat", de az „ember" mint „zörgő kabát" is – sőt, tulajdonképpen a „szív" és az „elme" is efféle kísértetek lehetnek).[21] Mindez egyfajta időnkívüliséget generál (legalábbis a kí-

sértet az időnkívüliség megjelenítéseként is felfogható),[22] amit a vers ezen pontján leginkább a „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?" kérdése evokálhat. A „téli éjszaka" éppen többszörös közvetítettségének köszönhetően kívül is kerül az időn (áttételesen pl. „a csönd kihűl" is ilyen időnkívüliség indexe lehet). Ezzel a „virrasztás" szcenikus-motivikus kódja sajátos értelmet nyer: a „téli éjszaka" jelentése meghasad egy időbeli és egy nem-időbeli részre, a virrasztás mintegy a nemidőben megy végbe.[23] A harangkondulás által mért idő („az elmulás") feszültségben áll a talán „örökről-örökre" álló „szív"-vel, az érzékszervekkel hozzáférhető vagy ezek számára reprezentált idő egy latens (nem-)idővel.

A kísérletben tehát az anyag vagy az élő (pl. az érzékszervek) ismétlése vagy tükrözése következik be,[24] és ez több síkon is érvényesnek látszik: a „mérés" egyik lehetséges eredménye, a „térkép" is iterációként nyilvánul meg (a tehervonat mint „külön kis téli éj" a téli éjszakában), a mérés pedig a mért rendszert iterálja (kvantummechanikai nyelven szólva). Mielőtt ezeket vázolnánk, meg kell jegyezni, hogy a „vitrin" egyszerre utalhat laborra és kiállítottságra, amivel jelelméletileg index és ikon (referencia és trópus) kettősségét veti fel. Mindenképpen ebben a versszakban összpontosul a diafán dimenzió vagy közeg jelentősége és a többes szám nyilvánvalóvá teszi, hogy éppen a közvetítettség eredményeképpen sosem csak egy „téli éjszaká"-ról lehet beszélni.

A „mint külön kis téli éj" a mise en abyme példájaként megmutatja (a vonat a téli éj predikátuma),[25] hogy amennyiben a vonat benne van a téli éjben, metonimikusan, ugyanakkor a téli éj rávetül a vonatra,[26] úgy a „téli éj" egyszerre indikátor és ikon. Térkép és táj identikussá válnak, Peirce (aki a földmérés tudományával is foglalkozott) egy pregnáns hasonlata alapján a térkép a térképben jelenik meg, önmaga térképeként – „vagyis a térképben benne van a térkép térképe és abban a térkép térképének térképe és így mindig tovább *ad infinitum*." Minden térképet a rá következő, benne vagy rajta elhelyezkedő reprezentál, „másképpen: minden térképet mint olyant a következő térkép *interpretál*."[27] Ez a viszony itt Peirce értelmezésében – amennyiben egy bizonyos pont minden térképben megtalálható – a „tiszta öntudat" allegóriájaként szerepel, de talán összefüggésbe hozható a máshol adott híres definícióval a jel és interpretánsa viszonyáról, miszerint ez megsokszorozódhat, az interpretáns jellé válhat, ami újabb interpretánst hoz létre és így tovább (a térkép már mindig is interpretáns szimulációja).[28] A „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?" grammatikai többes száma, a tükröződés által is megelőlegezve itt tehát képi szinten és szintagmatikusan is megjelenik.

Összességében a motivikus relációk mintegy hullámszerű mozgásban jelennek meg,[29] pl. „a *kovácsolt* föld" a városban létesülő „műhely"-ben folytatódik, utóbbit viszont a téli éjszaka fénye cselekedteti (aktánsként), vagyis természet és kultúra kiazmusa figyelhető meg. Maga a „téli éjszaka fénye" is hullámokban, illetve gondolatritmus-jellegű ismétlésekben érkezik („téli"/„sárga"/„merev éjszaka fénye"). A motivikus háló ilyetén önreprodukciója, iterációja is jelenti a poétikai síkon azt a ritmust, melyről fentebb szó esett. A motívumok implicit ismétlődése, egymásbahajtottsága, egymásból kifejlése, spirálmozgása ritmikus mozgást modellez, a motivika mint ritmus jeleneteződik. Ennek példája a következő képi párhuzam is: a „varjucsapat" „leng"-ése is visszautal a „lengő nehéz"-re, vagyis a harang-kép ezen

implicit megismétlésével „a szív a hang" párhuzamra lel „a pusztaság fekete sóhaját"-ban (a „varjúcsapat leng"-ésében?). Azaz „a szív a hang"-ba az animális vonás is beíródik, legalábbis emberi és állati között a különbség nem megadható a „hang"-gá váló „szív"-ben.

A modern fizika szerint „érzékszerveink ugyanis lényegében műszerek",[30] ami azt jelenti, hogy erőket mérnek (Szabó Lőrinccel szólva „az erők birkózását").[31] Ami itt fontos lesz, hogy „a mérés megváltoztatja a mért rendszert", ahogy azt Neumann János éppen a *Téli éjszaka* keletkezési évében megjelent klasszikusa, a *Mathematische Grundlagen der Quantummechanik* leszögezi.[32] Másképpen megfogalmazva: „A mérőeszköz állapotai a mért tárgy állapotaival fedésbe kerülnek", amennyiben a mérőeszköz nem kívülről irányul a tárgyra.[33] Ennek időbeli következményei is vannak, amelyek a pillanat, a jelen képzetének problematizálásával függnek össze.[34] A mérés következésképpen nem más, mint események valószínűségének (az esélynek) előrejelzése, ennyiben a képgenerálás csak a kép esélyét méri, nem képet hoz létre (különösen, hogy a Heisenberg-féle határozatlansági reláció szerint sosem lehet egyszerre megfigyelni vagy ábrázolni a részecske és hullám mozzanatait). A *Téli éjszaká*ban ez a „fény" viselkedésével, ágenciájával függ össze, amennyiben a hullámelmélet szerint az elektronok egyszerre részecskék és hullámok, a fény tehát hullámtermészettel bír és rezgési intenzitásokban ad hírt magáról.[35] Vagyis ha eszerint a részecske mozgására jellemző mechanikai mennyiségek (mozgásmennyiség és energia) összekapcsolódnak a hozzárendelt hullám jellemző mennyiségeivel (hullámhossz és terjedési sebesség), akkor azt lehet mondani, hogy a képi elemek a nyelvi médiumban az „átvitel" performativitásával kapcsolódnak össze,[36] mely nem pusztán mozgást, de „hullámot" is jelent (alkalmasint nem idegen módon a nyelv Saussure-féle rendszerszerűségének Derridánál kidolgozott „différance"-jellegű változatától).

Poetometria

Mint látható, a „mérés" önprezentációs kódja a vers egészének lényeges *poétikai* tétjeit képes megvilágítani, ugyanakkor összefüggésbe hozni azt a kortárs természettudományos tudás bizonyos meghatározó mintáival. A versbeli látás és hallás technikai úton különülnek ki, ugyanakkor stimulálódnak és fokozódnak, eltávolodva az antropomorf beágyazottságuktól (vö. pl. „Szép embertelenség.", illetve „Hallod-e, csont, a csöndet?"). A molekulák összekoccanását természetesen semmilyen testi hallás nem fogja fenomenálisan érzékelni, mint ahogy a „vitrin" sem feltétlenül valamilyen látható kirakatot jelent (a kérdés formája ezt már eleve viszonylagosítja). Ebben a közegben a „mérés" (pl. mint képgenerálás, ld. a téli éj mint harang képzetét) az esztétista hasonlatozással, tropologizálással szembeni stratégiaként érthető, a lírai beszéd nyelvi kódjának átdefiniálásaként (röviden szólva a képek a „mérés" funkciójává válnak). Ennyiben *poetológiai* tétje is lesz, magának a lírának egyfajta meghatározását nyújtva, túl immár a természettudományos episztémé diszpozitívumain. A „mérés" korántsem csak valamiféle tárgyi felületet mér, de erőket, (mediális) intenzitásokat, ezek kereszteződését,[37] tulajdonképpen maga a költői mnemotechnika – mint a költészet elve – is ezen „mérés" függvénye lehet, vagyis utóbbi nem utolsósorban valamiféle időt is, de méginkább (visszakanya-

rodva a fentebb többször érintett problémához) idő és időnkívüliség különbségét „méri". Mindezt azonban úgy, hogy a mért minőségek nem adódnak a „mérés" (egyfajta katakrézis) vagy a mérőműszerek előtt, hanem azokat utóbbiak működése hozza létre. Ahogy ezt József Attila kiváló (az utóbbi időben egyre több figyelemben részesülő) kortársa, Oszip Mandelstam nagyjából egy időben az itt elemzett vers keletkezésével elvi síkon megfogalmazza:

„Dante sosem kél párviadalra az anyaggal, amíg nem készíti elő az eszközt[38] a megragadására, amíg nem szereli fel magát az elcsöpögő, elolvadó konkrét idő mérésére szolgáló műszerrel. A költészetben, amelyben minden mérték, és minden a mértékből ered, körülötte forog, érette van, a mérőműszerek különleges tulajdonságú eszközök, amelyek különleges, cselekvő funkciót töltenek be. Itt az iránytű remegő mutatója nem csupán jelzi, hanem elő is idézi a mágneses vihart."[39]

Ez a meghatározás a *Téli éjszaka* vonatkozó összefüggéseire is állhat: a „mérés" itt már nem valamely előzetes mérce (időmérési konvenció) alkalmazását jelenti, hanem egyfajta kilépést az előzetes kronológiai instanciák alapján mérhető időből (ahogy az az újraalkotott harang-kép bizonyos eredettelenségének vagy „a csönd kihűl"-féle paradox mediális trópusok esetében látható volt). Vagyis magát a lírai transzgressziót, az előzetes diskurzussémákon való túllépést.[40] A mérés mint performatívum itt inkább egyfajta (el)időzésbe vagy virrasztásba torkollik (mintegy túl az idő, a jelen múlékonyságán). Ezzel a határvonások is felerősödnek a költeményben: a „szív" mint „hang" éj/ég és föld határán létesült, utána „a pántos égbolt ajtaja" kerül megvasalásra, „holdat lakatol" az éj a világra, a „vitrin" is határvonalat implikál, vagyis a versben inszcenírozott térbeli helyzetek atópiába mennek át, míg végül „a város peremén", „a sarkon" érkezik meg a versbeli tekintet, a lírai én pedig fény és sötétség határán „méri" „birtokát". Az *Eszmélet* zárlata pedig már idő és nem-idő határán („Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok") lokalizálja a virrasztó lírai ént, mely határ az ént kívülhelyező, megkettőző képi létmód („s én állok minden fülke-fényben") ikonikus szintjén is mozgékony, megvonhatatlan határvonalat jelent. Összességében azt lehet mondani, hogy ez a határvonás-poétika nem valamely *meglévő* területiumon belüli határolást hajt végre, hanem a költői – technikailag feltételezett – szenzorium által extrapolált fény kinetikus aktivitása, a fény térképező tevékenysége, ezen keletkezés (Werden) intenzitása által hátrahagyott nyomok olvasását.[41] Lényegében a „téli éjszaka" fénye teszi hozzáférhetővé a felmérhető területet vagy dimenziót,[42] amelyre a költői mérés irányulhat, ugyanakkor ennek a fénynek az olvasása nem mehetett volna végbe a költői szenzorium nélkül.

A következőkben alaposabban szemügyre kell venni az ilyen „mérés" – mint lehetetlen, katakretikus, idő és időnkívüliség kereszteződésének kitett végbemenés – által kondicionált érzékeléshorizont és -effektusok poétikai-textuális viselkedését a költeményben. A „Csengés emléke száll" indítja el (újra) azt a folyamatot, amely az absztrakcióba, a nyelven túliba, a „csönd"-be vezet – igazi hang-képként, amennyiben a „száll" tulajdonképpen a füstre utal vissza („Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst…"). Itt a József Attila-i hangkép-poétika, ha lehet, még nyomatékosabban utal arra, hogy a hangkép lényegében temporalitásának betudhatóan, a hang érzéki jelenét kitörölve lesz képpé (és bizonyos értelemben némává), ko-

rántsem feltételezett érzéki jegyek alapján: ez a hangkép itt éppen a jelen érzéki érvényét kitörlő összefüggésben áll. Ezért is „[a]z elme hallja" (vagy inkább olvassa), nem pedig a fül (itt egyébként már-már anagrammatikus kapcsolat rémlik fel az „emlék" és az „elme" között, az „elme" mondhatni az „emlék" ismétlése lehet). A jelen után (amely persze a „Már fölszáll…"-tól sem volt egyszerű jelen) az emlékezet lép elő, a „hang" után a rögzítettség képei tűnnek fel, ám pillanatnyisággal együtt („Összekoccannak", „csillognak"), vagyis a nem-érzéki permanencia képei (pl. „Tündöklik, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka.", „Milyen vitrinben…") nem egyszerűen ellentétben állnak a pillanatnyiság effektusaival. Az emlékezet közvetítettsége kettős áttételen keresztül a „nyár" nemlétére, egyfajta semmire referál, az absztrakt összefüggések, az irrealizáció (kulminálva a „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?" sorokban) pedig azt a fiktív, ugyanakkor nyelven túli jelleget erősítik, amely már korábban megfigyelhető volt. Vagyis a képek areferenciális jellege itt a nyelv temporális grammatikájának, időbeli kategóriáinak kudarcát jelezheti – felvillantva egy örök jelen, időn túli permanencia lehetetlen „képét": „Tündöklik, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka." Ezt domborítja ki a „némaság", a „csönd" hangsúlyos jelenléte, amely a nyelven túli dimenziójaként itt is utalhat az időn túli (a „semmi")[43] és a jelen találkozásának megszakítására.[44] Különösen szembeötlőek ebben a kontextusban a kérdések, melyek aposztrofikus vonásuk révén mégiscsak vokális jelenlétet vagy legalábbis jelent evokálnának, ráadásul a „csönd" háttere előtt: „Hallod-e, csont, a csöndet?" E kérdés lehetséges megfejtése a szóban forgó összefüggésben arra vonatkozik, hogy a véges (a „csontváz") „hallja-e" az időn kívülit – kérdésként viszont hangzóssága, ezáltal múlékonysága merül fel, így a „csont" – de maga a kérdező instancia is – éppen saját végességére utaltatik vissza.[45] Vagyis nem az egyéni elmúlás vagy végesség mint vélelmezetten immanens időbeliség a meghatározó itt, hanem a „csönd" betörése, a végesség, az időbeliség eróziója az időn-túli révén. Ugyanakkor éppen a visszhang moraja mintegy a nyelven túliba vezet, a kérdés jelen ideje és a nem-érzéki moraj közötti feszültségben. Vagyis idő és időn kívüli, jelen és idő találkozásának kölcsönös idegenségük szegül ellent, ami a nyelvi-vokális jelenlét (itt a kérdés) problematizálásában áll elő. Az érzéki jelent, egyáltalán a nyelvi megragadhatóságot persze már a „gondolat", „molekulák" mozzanatai és a kérdések önmagukban is viszonylagosítják, amiként a deixist, a nyelvi megnevezhetőséget pedig a „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?" relativizálja.

Ezzel a versben többszörösen jelenlevő közvetítettség alakzatai iteráció és közvetítő közegek kiazmusában jelentkeznek (térképek, visszhang, tükröződés), ahol mintegy az ismétlődés keletkezésjellege termeli ki a közvetítést, legalábbis fokozza annak intenzitását. A közvetítettség hangsúlyos jelenléte a jelen és az időn túli kölcsönös idegenségére, ugyanakkor kereszteződésükre utalhat – ezek kényszerítik ki a közvetítést, ugyanakkor ellen is állva ennek, termelve is a különbséget közöttük, a közvetítés, a nyelvivé válás határait villantva fel. Ezért íródik bele a láthatóságba annak ellentéte, a „sötétség", az akusztikai dimenzióba pedig a „némaság", a „csönd", de még inkább mindezek kölcsönösen egymásba, a vizuális és annak megvonódása az akusztikaiba és fordítva (pl. „Ezüst sötétség némasága") – méghozzá mindezt *cselekvő* ágensként téve. Ez a többszörös medialitás már a kezde-

tektől megfigyelhető (a „harangkondulás" egyfajta hullámzásként „hozza" a „kék, vas éjszakát", megkülönböztethetetlenné téve ezeket magától, alany és tárgy, hang és kép nem választhatók szét), nem valamely „folyamat" eredménye. A vers mind az akusztikai, mind a vizuális szinten reflektálja ezt az összefüggést: a „Hallod-e, csont, a csöndet?" kérdése a „csönd"-re irányuló csontot egyfajta membránná avatja,[46] a „Milyen vitrinben…?" pedig kétszeresen eltávolítja, dereferencializálja, sőt megsokszorozza a „téli éjszaká(ka)t", azaz a „Werden"-be utalja azokat.

A „Werden" mediális struktúramozzanatai – hallás és látás egymásbaíródása, valamint megkettőződéseik – mozgás és mozdulatlanság, lét és nemlét kölcsönös érintkezéseire utaltak vissza, érzéki és nem-érzéki effektusok, látás és sötétség, hang és némaság között különös intenzitást szabadítva fel (ezt az intenzitást lényegében a multiplikálódó ritmus avagy a ritmusok megsokszorozódása indította el). A költői mérőműszer vagy mérték lényegében ezen medialitás intenzitásának mérésére vállalkozik, mely intenzitást azonban ő maga idézett elő vagy idézett meg (előbbi úgyszólván nem létezvén ezen a mérésen kívül). Ez az intenzitás mármost a túlélés vagy utóélet mozzanatának minősült (mely leginkább szembeötlő módon a kísértetszerűség képeiben és visszhangjaiban jelent meg a versben). Ennyiben az intenzitás maga *a kívülhelyeződés intenzitása* (magának a ritmusnak az intenzitásfoka) – ebben az összefüggésben lesznek szóra bírhatók a versbeli szubjektivitás és a személytelen dimenziók kapcsolatából adódó jelentéstani-szemléleti kérdések. A „Hallod-e, csont, a csöndet?" nem pusztán nyitott, befejezetlenséget sugalló, de egyenesen önfelszámoló, az artikuláció határaira, a nyelven túliba érkező – és a kívülhelyeződést újfent színrevivő – kérdése is érdekes lehet innen nézve. Ez a kérdés egyrészt önreflexív jellegű, hiszen a kérdés (aposztrophé) mint olyan meghallását feltételezi (a „csont" itt „hallócsont" is lehet, a „csont a hang" virtuális értelmében), másrészt a „csönd" meghallását, vagyis egyfajta lehetetlenséget firtat – a „cs"-k zaja viszont mintegy kérdés és „csönd" kereszteződését, köztességüket viszi színre. Ez az olvasható „hang" hat vissza a kérdező instanciára (a végesség értelmében, ahogy fentebb szóba került), mely instancia így mintegy elszenvedi önnön kérdését,[47] az ezáltal megidézett némaságot, illetve időnkívüliséget. Megjegyzendő, hogy a költői kérdés itt kifejezetten a nyelv nem-teljességének exponenseként viselkedik, eldöntetlensége a nyelv(vé válás) határait villantja fel. Ezzel a némaság intenzitása (vö. „s a csönd kihűl.") lesz az ekképp meglehetősen paradoxszá váló költői „mérés" célpontja, itt már vélhetőleg túl a természettudományos horizonton. Ez a némaság ugyanis nem intencionált tárgyként van jelen, hanem éppen a ritmusban működésbe lépő műszerek eszközjellegének megsemmisülésében jelentkezik. Vagyis a némaság és a képek olvashatatlansága, öndestruktív jellegük a nyelv eszközjellegének felfüggesztését jelzik, miszerint itt nem csak a mérő konvenció, de maga a műszer (pl. a metafora) sem eleve adott, ami azt jelenti, hogy fel is oldódik az általa megidézett ritmusban, nem lévén képes kívülre jutni ezen, mintegy metatávlatból szemlélve azt (a bezártság képzetei ezen a síkon is jelentésesek lehetnek). Ezért is szembesítődnek egymással hangzás és némaság, láthatóság és láthatatlanság, mozgás és mozdulatlanság.[48]

A ritmikus egymásramásolódás és kölcsönös iteráció – a jelentéstani értelemben vett nyelv határainak[49] exponálásával – lényegében nyomokat ír be, eredet

nélküli nyomokat, egyfajta meg-jegyzés effektusait. Ugyanis a ritmus nem egyszerűen hallott, de legalább annyira mondott ritmusnak is, végső soron az érzékelés médiumának, valódi szenzoriumnak minősült a versben. Ezzel a ritmus mint a „téli éjszaka" mediális kódolása az élet vagy az élő provokációjaként, stimulánsaként fejti ki hatását. Azaz a Mandelstam-féle „mérték" mint olyan „műszer", mely az idő múlásának egyfajta méréseként, ugyanakkor feltartóztatásaként működik, itt olyan mnemotechnikát jelent, ahol az említett ritmikus keletkezés, a keletkezés egyfajta ritmusa mintegy az elevenbe, az élőbe írja be a meg-jegyzettet, innen vagy túl a tudatos memorización[50] (a „csengés emléke" a nem-tudatos, nem-reflexív beíródás emlékezete lehet, egyfajta nyom).[51] Úgy is, mint a „csönd" egyfajta nem-anyagi materializációját, bele a „csont"-ba (mintegy a kérdés írja ezt bele ebbe, utóbbi elszenvedi előbbit), a „csont"-ig hatolva (a „hideg" és a „kihűl" ott a „csontig hatoló hideg" képzetét idézhetik meg).[52] Ez a „csönd" nem más, mint a ritmus dobbanásai közötti intervallum némasága, pl. a két „cs" közötti szünetben (vö. Tamás Attila: „Szünetet tart, hogy mélyen bevéssük tudatunkba a képet."), amelynek hallhatóságát a kérdés firtatja (akár az anagrammatizálódás nem-hallhatóságának értelmében). Vagyis a ritmus legalább annyira némaságot is beír (magába a „csont"-ba mint egyfajta hardverbe), az intervallum paradox mnemotechnikájaként, ami a ritmus mélyebb (nem egyszerűen szemiotikai) értelemben vett önkényességét manifesztálja. Ezzel a ritmus performativitása nem pusztán vitális funkció szolgálatában áll, hanem autoimmun vonást működtet, a némaság beírásában az elevenbe.

A „szív a hang" performatív kijelentése is ilyen kívülről megjegyzést implikálhat (pl. ha franciául vagy angolul hallja valaki: „apprendre qc. par coeur", „learning by heart"), de a „Csengés emléke száll. Az elme hallja" kimondottan annak reflexiójaként olvasható: ez a megjegyzett (pl. mint egyfajta hang-kép) az „elmé"-be íródik bele, materializálja a szellemit, mintegy maradékként kísért benne (és nem vele szemben). Akárcsak az „emlék"-„elme" potenciális anagrammája: az anagramma a textuális értelemben felfogott kísértet, egyfajta „déjà-vu" a szövegben. A „Csengés emléke száll" ekképp egyfajta fájdalom (emléke) is lehet, a fájdalom íródik be az „elmé"-be (nyilván a testen keresztül, de mégis elmebeliként válva visszajáróvá).[53] Ez a fájdalom sokféle kínt jelenthet a versben: az „elmulás"-ét, az „annyi mosoly, ölelés fönnakad"-ását „a világ ág-bogán",[54] „a megrepedt kapa" vérző sebeit, „a kínok szúró fegyverét", de leginkább mélyreható módon a némaságét, az intervallum maradékát: a szemantizálható nyelv határait, amelyeket a beszélő és lejegyző instancia (éppen ebben a kettősségében) a meg-jegyzésben nem csupán megtapasztal, de szó szerint elszenved. A „mérés" végső soron nem más, mint a lejegyzés qua meg-jegyzés a ritmus, a ritmikus notáció felől – a nyom bizonyos értelemben a „Werden" eredettelen, felfoghatatlan, nem-időbeli ritmusának, emez intenzitásának egyfajta mértéke. A ritmus ennyiben lét és keletkezés összetartozását tanúsítja, mintegy érintkezésüket skandálja és írja be egyúttal – az élőbe, annak (élet)formájaként. Ugyanakkor lét és keletkezés különbségének intenzitásfokát is „méri" ez a ritmus – a megállított idő figurációi („gondolat", „vitrinben") ezt a nemegybeesést mint a ritmus arbitraritását domborítják ki.

Ami itt viszont különös összefüggést eredményez, az a következő: ez az utóélet nem egyszerűen valami után következik (ahogy a tél a nyár után), hanem az eredetnélküli ismétlés értelmében egyfajta örökséget vagy (aktív értelemben vett) öröklést is jelent. Létezhet-e öröksége a „Werden"-nek, vagy a „Werden" maga mint egyfajta örökség, pontosabban öröklés, úgy, hogy a keletkezés ne szilárduljon létté? Ha létezhet (persze keletkezésben, adódásban) ilyen örökség (a „déjà-vu" „sokk"-jában Benjaminnal szólva, „amellyel egy-egy pillanat már átéltként hatol be tudatunkba"), az öröklés maga mint keletkezés, akkor ez alkalmasint nem pusztán történeti-historikus örökséget jelent, ha az időnkívüliség vagy időn túli mozzanata nyúlt ebbe át. Ez az örökség éppen a „mintha" „örökről-örökre" álló „szív"-re is érvényes, maga a „szív" is ilyen örökséget jelent (mondhatni egyfajta transzplantált szívet a lírai szubjektivitásban). Vagyis az örökség fogalma itt antropológiai vagy természeti/biológiai, pontosabban biopolitikai (messze nem csak történeti, kulturális vagy kognitív) vonást is magán hordoz (az érzékelés, pl. a „[halló]csont" mint membrán, is ilyen biopolitika függvénye).[55] Tulajdonképpen nem egyébről van itt szó, mint az élő méréséről, azaz határolásáról, mértékéről, alakjáról – a keletkezéssel szemközt, azaz a kérdés itt így hangozhat a vers számára: miként hordozza magán az élő a keletkezés ritmusának nyomait, hogyan íródnak ezek őbelé? A mérés mértéke határvonásként működik, alakot teremt, ennek határolása révén – ez a mérés viszont olvasásként jelenik meg, a fény tevékenysége nyomainak olvasásaként, mely olvasás nem leolvasás, hanem maga is agonális vonásokat hordoz magán az – őáltala is extrapolált – fény ágenciájával szemközt.[56] Vagyis a mérő instancia mintegy önmagát határolja, olvassa a „fény" olvasásában (és itt fontos a „mérem" lezáratlansága, éppen a vers végén, áttételesen a kérdések visszhangjaként). A fény hullámokban vagy hullámként érkezik, a hullám(zás) mérhetősége mint határvonás ugyanakkor paradox művelet, amennyiben éppen a víz eleme teszi lehetetlenné az alaktételezést, a határvonást (ugyanez jelentkezik ikonikus szinten a füst – először a fölszálló „éj", aztán „mint külön kis téli éj" „füstjében" képződő – jeleinek múlékonyságában).[57] A vers a hullámzás mint ritmus képzetével próbálja feloldani ezt a feszültséget, azzal, ahogy a ritmus nyomokat, határt ír be, az élő mnemotechnikájaként működik (a határ az emlékezetben vagy emlékezetként íródik be), ritmizálja az elevent, ahol a ritmus mint a határ emlékezete manifesztálódik (mely határ maga mint intervallum viszont nem-fenomenális, pl. nem-hangzó jellegű: „Hallod-e, csont, a csöndet?"). Így rajzolódik ki az élő alakja, ezen határvonások függvényében, a ritmus dimenziójában (politikai értelemben is: „Mint birtokát / a *tulajdonosa*." – kiem. L. Cs.).[58] Azt is lehetne mondani, a „téli éjszaká"-nál való elidőzés, a benne való virrasztás ezt a ritmust skandálja, illetve fordítva, ez az – egyszerre időbeli és nem-időbeli – ritmus ütemezi a virrasztást mint elidőzést. Ez a kettősség természetesen nem csekély paradoxont hoz magával, amennyiben az időbeli-metrikai mértékkel (maradéktalanul) nem mérhető, intervallumaiban intenzifikálódó ritmus képzete, a „némaság", a „csönd" nem-fenomenális, sőt arbitráris ritmusa legalább annyira veszélyezteti is ezt a szubjektivációt, annak alakját (nem véletlenül köröz a vers szcenográfiája és motívumrend-

szere különböző határképzetek körül). A virrasztás ugyanis mint kívülhelyeződés a csöndbe, a némaságba történik meg.[59]

A költői mérték mint különböző ritmusok reprodukciója és egymásramásolása, ismétlődésük eredettelenségének felvillantása, éppen ezen eredettelenség mint intenzitás(fokozás) evokálása idézte elő vagy idézte meg ezt az elsajátíthatatlan, mondhatatlan, néma örökséget mint eredet nélküli maradékot. Azt lehetne mondani, az öröklés mint „Werden" termel ki eredet nélküli maradékokat[60] – úgy is, mint a kívülhelyeződés intenzitásának struktúramozzanatait. Ekképp a lírai alany nem rendelkezik az örökség fölött, performatív módon, pl. nem el- vagy szétosztja azt, hanem elidőzik nála vagy ellenjegyzi azt az aláírás értelmében (ez az örökség nem létezik függetlenül ettől az elidőzéstől, ellenjegyzéstől, keletkezésének valamifajta megtapasztalása ilyen elidőzés függvénye). Mint a „szív" kapcsán kiderült, a lírai én sokkal inkább mintegy – nem a bensőségességből származó! – önmagát örökli önmaga számára (mintegy ezen örökség, azaz önmaga afféle kísérteteként vagy visszajárójaként): ez a kívülhelyezés alapvető értelme, az örökl(őd)és. Az alany nem egyszerűen azonosítja magát az örökséggel, hanem önnön létének örökölt létként való létezésére ébred rá, ugyanakkor csak az örökségfogalom megváltozásában, önmaga feltételezett megértésalakzatától eltávolodva reflektálhat önmagára, pontosabban olvashatja önmagát (vö. „Légy fegyelmezett!"). Az örökség ezért legalább annyira deszubjektivizálja az ént, mint amennyire szubjektivációját kezdeményezi (ahogy a „JA" aláírása az utolsó szóban a „[téli] éjszaka" két vonatkozó betűjére rezonál). Látható, hogy a *Téli éjszaká*ban ezzel az a folyamat jelentkezik, mely az *Elégia*ban,[61] majd az *Eszmélet*ben nyer emlékezetes megfogalmazásokat. A „szív" mint örökség ugyanis bizonyos értelemben nem más, mint a „talált tárgy"-ként „halálra ráadásul" kapott „élet", melyet ott persze már nem „mérnek" (különösen nem „mint birtokát"), hanem csak „megőriznek".

JEGYZETEK

1. Tamás Attila már a *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című művében egy sor kardinális megfigyelést tett a szóban forgó vers kapcsán (Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998², 168–173.), később részletes elemzést szentelt neki (*A költői műalkotás fő sajátosságai,* Akadémiai, Bp., 1972, 250–260.).

2. A *„szenes göröngyök"* Szabolcsi Miklós észrevétele szerint már „teherpályaudvar"-ra utalhatnak, vagyis: „De már ez a táj is szinte fájóan, kísértetiesen emberen túli." *József Attila élete és pályája II.* Kossuth, Bp., 2005, 491. A dezantropomorfizációhoz vö. még Bókay Antal, *József Attila poétikái,* Gondolat, Bp., 2004, 82.

3. Szabó Lőrincnél is előfordul a mérnök-metafora, nála jóval inkább az individualitás képzetkörének összefüggésében, *A belső végtelenben* (1929) ismert soraiban: „[...] és érzed, / hogy nem egyéb, nem több akaratod, e dölyfös, hiú szolga, / mint érzékeny lemez vagy néma óralap, / amelyről az erők birkózását szorongva / olvassa, míg lehet, a mérnök öntudat?" Az „erők birkózásá"-nak olvasása mindazonáltal a József Attila-versben is érvényes, ha más síkokon is (ld. lentebb).

4. A vers előrehaladtával egymás után sorakoznak a határképzetek: „ajtó", „lakatol", „vitrin", „a város peremén", „a sarkon", „Hol a homályból előhajol..." Az elhatárolás szociális, politikai, antropológiai jelentőségéhez a két világháború közötti korszakban vö. Helmut Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen,* Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1994.

5. A *Téli éjszaká*val egy időben keletkezett *Invokáció* című versben olvasható: „Emeld föl műszered, szavadat –"

6. Jacques Derrida híres elemzésének értelmében az amerikai Függetlenségi Nyilatkozat aláírásáról, vö. *Unabhängigkeitserklärungen*. Jacques Derrida – Friedrich Kittler, *Nietzsche – Politik des Eigennamens,* Merve, Berlin, 2000, 14.

7. Ez a rímpár némileg később Kosztolányi *Halotti beszéd*ében bukkan fel: „s szólt ajka, melyet mostan lepecsételt / a csönd, s ahogy zengett fülünkbe hangja, / mint vízbe süllyedt templomok harangja / a mélybe lenn…" Noha itt az egyéni végességről van szó, az emberi dezantropomorfizálása, a „csönd"-motívum és a víz-metafora által felidézhető hullámzás-képzet (a hullámok szállítják a templomok harangjának hangját) bizonyos fokig összekötheti a két költeményt. Könnyen lehet, hogy a *Halotti beszéd* megírásakor Kosztolányi fülében a *Téli éjszaka* „harang"-ja is zengett. Ugyanakkor „a mélybe lenn" visszhangzó hang gépi-telefonikus hang is lehet, ha az olvasó fülében a következő Proust-passzus visszhangzik a telefonbeli hangokról: „Gyakran, mikor hallgattam, anélkül, hogy láttam volna, aki oly messziről szólt hozzám, úgy éreztem, hogy ez a hang azokból a mélységekből hangzik, ahonnan senki sem jön vissza, s megismertem a szorongást, amely elfogott egy nap, mikor egy hang visszatér (egyedül, nem a testével együtt, amelyet sose láthattam többé), s fülembe oly szavakat mormol, melyeket szerettem volna csak futólag megcsókolni a véglegesen porrá vált ajkon." (*Guermantes*-ék, Európa, Bp., 1983, 156–157.) A *Halotti beszéd* által gyászolt „egyedüli példány" egyik tevékenysége: „telefonált".

8. Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Mi a filozófia?* Műcsarnok, Bp., 2013, 162.

9. Vö. viszont Tamás Attila észrevételével „A nyár / ellobbant már." sorokról: „A »nyár« a nap sugárzó melegét idézte föl – de csak egy pillanatra: nagyobb erők hatásának eredményeképp inkább csak az emlékezete maradt meg". *A költői műalkotás fő sajátosságai,* 252. A vers motivikus hálójának rendkívüli következetességéhez vö. uo. 259. Hankiss Elemér megjegyzése, „mintha a szív dobogása a külső, kozmikus harang visszhangja volna". *József Attila komplex képei* = Uő., *A népdaltól az abszurd drámáig,* Magvető, Bp., 1969, 32.

10. A különböző ritmusok ilyen mediális egymásravetítését már a *Klárisok* is végrehajtotta: éppen a harang-motívummal a ritmusok megtöbbszöröződését (és medializációját), a kinezist mint mediális folyamatot vitte színre, vö. a „harangnyelvek" kettősségével („ingása" és „kongása", vizuális és hangképzet, a „szoknyás lábak mozgása" párhuzamára, ez egyszerre képi és akusztikus effektus a „kongása"-val). A hang ott is átmegy a némaságba: a „néma lombok hullása" mint a nyelviesülés határa értelmezhető például az időproblémával szemközt (ez is persze az elmúlásra utal, ugyanakkor ez is megkettőződik: a lombok hullása egyrészt, de a „folyóvíz" mint másfajta idő-metafora másrészt – ezzel a vers végkicsengése is meglehetősen ambivalens).

11. Németh Andor tesz olyan megfigyelést, amely ide köthető: „Olyan, mintha költője már az életen túlról figyelné – az űrből – a téli éjszakában tévelygők moccanásait." *József Attiláról,* Gondolat, Bp., 1989, 245. Az életen túli itt az „idő nélküli" attribútumait is magán hordozza, vö. Tamás Attila, *A költői műalkotás fő sajátosságai,* 253, 255–256.

12. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kereszteződések. Az időbeliség mintái a későmodern költészetben* = Uő., *„Tükörszínjátéka agyadnak". Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében,* Ráció, Bp., 2010, 160.

13. A „kéttagú mondatok" mint „ítéletek" sűrűségéhez a versben vö. Szabolcsi, *József Attila élete és pályája II.* 491. Itt a „mint olyan" struktúra grammatikai-performatív megvalósulásáról beszélhetünk. Fontos persze, hogy ebbe is beleíródik a törés mozzanata: a „hang"-ot tételezve a „szív" hasonlítójaként a „hang" utólagossága, visszhang-volta hangsúlyozódik, fordítva viszont a „szív" utóéletét, kívülhelyeződését intenzifikálja a vers, végső soron a „szív"-et is egyfajta visszhangként prezentálva. – A *Téli éjszaka* inszcenírozási folyamata egyébként párhuzamokat mutat a bergsoni leírással értelem és nyelv viszonyáról: „Feltehető, hogy a nyelv híján az értelem odaláncolódott volna az anyagi tárgyakhoz, melyeket érdekeire való tekintettel szemlélnie kellett […] A nyelv nagyban hozzájárult felszabadításához. A szó ugyanis, mely arra készült, hogy dologról-dologra lépjen, lényegesen elmozdítható és szabad. Tehát átterjedhet nem csupán egyik észrevett dologról a másik észrevett dologra, hanem az észrevett dologról e dolog emlékére [vö. „Csengés emléke száll"], a pontos emlékről egy illanóbb képre, az illanó, de még elképzelt képről azon szellemi ténykedés képzetére, mellyel ábrázoljuk, vagyis az eszmére [vö. „Tündöklik, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka."]. Így fog megnyílni a kifelé néző értelemnek szeme előtt egy egész belső világ, saját műveleteinek színjátéka." Henri Bergson, *Teremtő fejlődés,* Akadémiai, Bp., (reprint: 1987), 1930, 148. Kérdés, hogy ez a némiképpen hegeli séma képes lehet-e kielégítően értelmezni a *Téli éjszaka* nyelvi-mediális (fordítás)effektusainak ágenciáját, a némaság jelenlétét, a szubjektum kívülhelyezését önmagán, deszubjektivációját és az ezzel összefüggő időviszonyokat (pl. az eredettelen ismétlés szerepét).

14. Kulcsár-Szabó, *Kereszteződések,* 160.

15. Walter Benjamin, *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján,* Atlantisz, Bp., 2005, 116. (*Gesammelte Schriften IV.1.* Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974, 251–252.)

16. Gottfried Benn a lírai én mozgásterét „a szavak laboratóriuma"-ként jellemzi, vö. *L'Apport de la Poésie Allemande du Demi-Siècle* = Uő., *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke,* Fischer, Frankfurt a. M., 1989, 553.

17. Ehhez lásd Tamás Attila érzékeny észrevételét: „»A lég finom üvegét megkarcolja pár hegyes cserjeág« – látjuk a *Téli éjszaká*ban, s egyszerre érezzük, hogy ez a finom üveg kizár mindent, ami elvehetné a látás metszően pontos élét, és azt, hogy ez a lég *van*, konkrét anyagi valóságként létezik *mint összekötő közeg* [kiem. L. Cs.] a dolgok, jelenségek egyetemességében. »Foszforeszkál az *üres levegő*« – a másutt leírt kifejezés egyszerre érzékelteti a teljes, tökéletes áttetszőséget és *valami* – azaz konkrétumvoltát." *Költői világképek fejlődése,* 148.

18. Vö. ezekhez Hans-Jörg Rheinberger, *In vitro = UnTot. Existenzen zwischen Leben und Leblosigkeit,* szerk. Peter Geimer, Kadmos, Berlin, 2014, 69–79. Vö. még uő. – Staffan Müller-Wille, *Vererbung. Geschichte und Kultur eines biologischen Konzepts,* Fischer, Frankfurt a. M., 2009, 218–220. Az „in vitro" hozzáférhetővé tételhez vö. ismét Tamás Attila: „A fagytól dermedő embertelen egészben külön, erőteljesen körülhatárolt tájrészlet jelenik meg, majd kerül a második versszakban hirtelen közelebb, mintha a rákocsizó felvevőgép lencséjében nőnének hirtelen láthatókká ennek belső, eddig meg nem különböztethető részei." *Uo.,* 169.

19. Rheinberger, *In vitro,* 74. Itt ismét kínálkozik az utalás Benn esszéisztikájára: a *Provoziertes Leben* című esszé (1943) ezt a stimulációfogalmat hasznosítja általános művészetértelmezési, ugyanakkor poetológiai összefüggésekben (mely persze Nietzschére megy vissza: „a művészet az élet stimulánsa" diktumára), vö. *Provokált élet* = Uő., *Esszék, előadások,* Kijárat, Bp., 2011, 157–166. Vö. ehhez Lőrincz Csongor, *Provokált képek. „Mutáció" és textualitás Gottfried Benn szövegeiben* = Uő., *Költői képek testamentumai,* Ráció, Bp., 2014, 126–166.

20. Rheinberger, *In vitro,* 70.

21. A „szív" éppen a (nem-antropomorf, nem-biológiai) hanggá-válásban lesz kísértetté, amennyiben másfajta ritmus íródik bele, ahol az így létesülő „hang" megelőzi, de követi is a „szív"-et (pl. annak testi-biológiai ritmusát).

22. Rheinberger, *In vitro,* 70, 73–74.

23. Vö. Kulcsár-Szabó, *Kereszteződések.* A vers igei mozzanatainak időmodalitása is összetett: a „tündöklik" vagy a „csillognak" permanenciájától a „lakatol" egyszeriségén át a „kihűl" fokozatosságáig és az „összekoccannak" mozzanatosságáig terjed az időbeli történések frekvenciájának spektruma.

24. Rheinberger, *In vitro,* 70.

25. Vö. az ikon fogalmához Charles Sanders Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen,* Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1983, 74.

26. Ráadásul mindez még egyszer megismétlődik rekurzív módon is azáltal, hogy a téli éj füstje, benne a keringő, kihunyó csillagokkal megidézi a negyedik versszak képét, ahol az „éj" első ízben megjelent, és éppen a kéményből felszálló füsthöz hasonlítva, „szikrázó csillagaival" (a tehervonat többszörösen is a „téli éj" reprezentánsává lesz). A „téli éj" ebben az ismétlődésben egyfajta spirálmozgást képez, melynek iránya előre és visszafelé is fennáll, ezek mintegy egymást ismétlik (mondhatni a hullám iterációja önmagában). Végletesen bonyolult kép, összetett implikációkkal pl. az időképzetre nézve. (Tamás Attila megfigyelésének értelmében a „külön kis téli éj" füstjében „*tengő*" csillagok megidézik a harang-képet is a „*lengő nehéz*"-zel. Vö. *A költői műalkotás fő sajátosságai,* 259. Hozzátehetjük: a „varjucsapat ing-*leng* a ködben" mozzanatát is, amelyben az animális létezés is csatlakozik a harangszerű ingó mozgáshoz. Vagyis többszörösen öntükröző ismétlésről beszélhetünk, vö. „Milyen vitrinben...?".)

27. Peirce, *Vorlesungen über Pragmatismus,* Meiner, Hamburg, 1991, 46.

28. Peirce, *Phänomen und Logik der Zeichen,* 64.

29. Hankiss megfogalmazásában: „Gyakori József Attilánál az is, hogy […] lépésről-lépésre, *egymást követő hullámokban* építi föl egy-egy többszörös metaforáját." *József Attila komplex képei,* 31.

30. Erwin Schrödinger, *Mi az élet? = Válogatott tanulmányok,* Gondolat, Bp., 1970, 134.

31. Már az elektromosságtan számára a 19. század második felében „nem az anyag, hanem az erőtér a tulajdonképpeni létező." Werner Heisenberg, *A mai fizika világképe,* Gondolat, Bp., 1958, 12.

32. Johann von Neumann, *Die mathematische Grundlagen der Quantummechanik,* Springer, Berlin, 1932, 161. Vö. Heisenberg klasszikus fejtegetéseit a kvantummechanika ezen előfeltevéseiről (az

oldalszámok *A mai fizika világképe* idézett kiadása alapján): „Ha ugyanis az elemi részek természetéről képet kívánunk magunknak alkotni, elvileg nem tekinthetünk el többé azoktól a fizikai folyamatoktól, amelyek révén az elemi részekről tudomást szerzünk." (13.) „Az a kérdés tehát, hogy ezek az elemi részecskék léteznek-e, ebben a formában egyáltalán fel sem vethető, mert hiszen csak azokról a folyamatokról beszélhetünk, amelyek akkor játszódnak le, amikor az elemi részecskéknek valamely más fizikai rendszerrel, pl. mérőberendezéssel való kölcsönhatásából próbáljuk kideríteni a részecske viselkedését. Az elemi részecske objektív realitására vonatkozó elképzelés tehát különös módon elillant, mégpedig nem valamilyen új, homályos vagy kellően még meg nem értett valóságelképzelés ködébe, hanem egy olyan matematika átlátszó világosságába, amely többé nem a részecske viselkedését, hanem erre a viselkedésre vonatkozó ismereteinket írja le." (14.) „…tulajdonképpen nem a természet valamely képéről van szó, hanem *a természethez való viszonyunk egy képéről*." (22.)

33. Vö. ehhez és a képelméleti következményekhez Wolfgang Hagen, *Es gibt kein 'digitales' Bild. – Eine medienepistemologische Anmerkung* = *Licht und Leitung,* szerk. L. Engell – J. Vogl – B. Siegert, Universitätsverlag, Weimar, 2002, 108. Vö. még Rheinberger, *Spurenlesen im Experimentalsystem* = *Spur: Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst,* szerk. S. Krämer – G. Grube – W. Kogge, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2007, 293–307.

34. „Einstein 1905-ben történt felfedezése óta tudjuk, hogy a között, amit az imént jövőnek s a között, amit múltnak mondottam, egy véges időtartammal kell számolni, melynek időbeli kiterjedése az esemény és a megfigyelő tartózkodási helye közti távolságtól függ. A jelen időtartama tehát nem korlátozódik egyetlen, végtelenül rövid időpillanatra." Heisenberg, *A mai fizika világképe,* 32–33. Az *Eszmélet 4.* „meghatározásai" merülhetnek itt fel: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra."

35. „A hullámmechanika szerint az elektronok a szokásos kísérletek során oly sebességgel rendelkeznek, melynek az elektronhoz rendelt hullám oly hullámhossza felel meg, mely a röntgensugárzás hullámhosszának nagyságrendjébe esik (1 tízmilliomod mm). Ahhoz tehát, hogy az elektronhoz rendelt hullám realitása beigazolódjék, az elektronokkal a röntgensugarakkal nyert interferenciával analóg interferenciajelenségeket kell tudni kimutatni […] az elektron nem egyszerű anyagi részecske. Bizonyos mértékben egyszerre korpuszkula és hullám is […] Látjuk tehát, hogy az anyag ugyanúgy, mint a fény, hullámokból és részecskékből áll. Úgy látszik tehát, hogy az anyag és fény szerkezetükre nézve sokkal hasonlóbbak egymáshoz, mint ahogy korábban vélték." Louis de Borglie, *Korunk fizikájának kialakulása* = Heisenberg, *Korunk fizikájának világképe,* 118. A „hullámhossz" kifejezés előfordul a korai József Attilánál (*Én dobtam:* „A lélek hullámhossza éppen a magasságom…"), és implicite is a röntgensugárra utalhat, amely rövid hullámhosszal bíró „fény".

36. A „s a szív a hang"-típusú „ítéletek" értelmében, ahol alany és állítmány, trópus és referencia nem megkülönböztethetők.

37. A „költő" meghatározása *A város peremén* soraiban: „(az adott világ / varázsainak mérnöke)…"

38. Az orosz eredetiben az „organ" szó áll, Susanne Strätling mailbeli közlése szerint (a német fordítás is „Organ"-t említ, vö. *Gespräch über Dante* = Uő., *Gesammelte Essays 1925-1935,* Fischer, Frankfurt a. M., 1994, 121.), azaz „érzékszerv" avagy „testi szerv" a Mandelstam-féle „műszer", nem egyszerűen valamiféle külső instrumentum.

39. *Beszélgetés Dantéről* (1933) = *Árnyak tánca. Esztétikai írások,* Széphalom, Bp., 1992, 88. Magyar párhuzamként Kosztolányinak a fordításról adott leírása kínálkozhat: „A műfordítás a művészetben az, ami a valóságban a kísérlet, mely a természeti jelenségeket mesterséges úton idézi elő. Vihar egy üvegburában." *Ábécé a fordításról és a ferdítésről* = Uő., *Nyelv és lélek,* Osiris, Bp., 1999, 515.

40. Ehhez vö. Karlheinz Stierle, *Sprache und Identität des Gedichts* = Uő., *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff,* Fink, München, 1997, 235–282. A problematika lehetséges továbbéléséhez a magyar költészetben vö. pl. a következő idézetet Tandori Dezsőtől: „Minden megközelítés már / önmagától tünékeny: mérték, / melyet mindig saját / változása teremt meg..." (*Töredék Hamletnek*)

41. Vö. ehhez a korabeli biológiai kísérletek (pl. éppen Hevesy György) kapcsán Rheinberger, *Spurenlesen im Experimentalsystem,* 294–295. Itt a nyomok az őket hátrahagyó radioaktív sugárzás intenzitásának mértékei.

42. Vö. ezzel a *Külvárosi éj* nyitányát: „A mellékudvarból a fény / hálóját lassan emeli…"

43. A „semmi" reprezentánsai: „a hideg űr", a „téli éjszakában" a „mint külön kis téli éj, / egy tehervonat", ennek „Füstjében" „kihúnynak" az előzetesen a „téli éjszaká"-hoz rendelt „szikrázó csillagok", vagyis a nem-lét „ismételten megtöbbszöröződik" (Lengyel András: *A modernitás antinómiái. József At-*

tila-tanulmányok. Tekintet, Bp., 1996, 250.) Ugyanakkor „a Semmi – legalábbis nyílt és absztrakt nyelvi alakjában – nem tör felszínre; rejtve marad, közvetítettként szólal meg." *Uo.* 251. A Semmi ismétlődése és közvetítettsége összefüggnek, a spirálmozgásban megjelenítve.

44. Vö. Kulcsár-Szabó, *Kereszteződések,* 163–164.

45. A „csont" és „csönd" feltűnő akusztikus effektusa is kevéssé valamilyen megérzékítés szolgálatában, mint inkább egyfajta dereferencializáló visszhang (moraj) terében képzelhető el (megelőlegezve már a „**C**sengés emléke száll." félsorban), reinszcenírozva az „Össze*koccannak* a molekulák" által (mely az érzékek számára éppen nem elérhető). Vagyis a „csönd" maga is egyfajta morajként materializálódik (pl. amikor valaki elhagy egy nagyon hangos zárt teret és kilép a csendbe, akkor maga ez a csend „zúg" a fülében vagy nehezedik rá).

46. Ismét Tamás Attila látja ezt a legjobban: „a kemény csontnak is mintha a csend roppant terhét kellene finoman érző dobhártyaként felfognia…" *Költői világképek fejlődése,* 171–172.

47. Benn költészetében is a (költői) kérdés elszenvedéséről lehet szó: a költői kérdés nála az én stimulánsaként jelenik meg, egyszersmind azonban elszenvedés gyanánt is („nevezetesen a válasz elmaradásának elszenvedése gyanánt", vö. Corona Schmiele, *Die lyrische Frage bei Gottfried Benn,* Peter Lang, Frankfurt a. M. [etc.], 1985, 50, 72, 108, ott további hivatkozásként: Eckart Oehlenschläger, *Provokation und Vergegenwärtigung. Eine Studie zum Prosastil Gottfried Benns,* Athenäum, Frankfurt a. M., 1971, 29, 33.). A kérdés ebben az értelemben úgyszólván mindig utólagos, következésképpen a maga szupplementaritásában nem az életre, hanem a túlélésre stimulál (például az énnek magával a kérdéssel „megpecsételt", „gezeichnet" létére).

48. József Attila a műalkotás és referencialitás viszonyát, pontosabban utóbbi megsemmisítését az előbbiben ismeretesen ritmusként határozta meg: *„A valóság ellentétei a műben ritmusként szerepelnek." Irodalom és szocializmus* = Uő., *Összes művei III.* Akadémiai, Bp., 1958, 97.

49. A jelölés és a reprezentáció határait leginkább a „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?" és „Hallod-e, csont, a csöndet?" kérdései feszegetik.

50. A ritmus motorikus értelemben is jelen van a versben, a *járás*, a léptek jelentésében, a „földmíves" alakjában, akinek „szerszámai" a járás ritmusában jeleneteződnek első ízben („cammog"), és aki valamiképp szintén „birtokos", akárcsak a lírai én a vers zárlatában. (Esti Kornél testamentáris létmódját a bolgár kalauz történetében szintén a lefelé tartó léptek *nyelvi* ritmusa materializálja: „*le*felé *lép*kedtem a lépcsőn".)

51. Tamás Attila is beírást, megjegyzést említ, összetetten fogalmazva meg a kérdéskört: „ő [a fegyelmezett érzékkel figyelő tiszta elme] a molekulák világának moccanásait tartotta számon, az élet megállapíthatatlan mozgásának parányi mozzanatait karcolta, mintegy acéltűvel, tudatába." *Költői világképek fejlődése,* 172. A vers a nyitány után „Szünetet tart, hogy mélyen bevéssük tudatunkba a képet", „az élőbb emlék helyett már csak a hűvös tisztaságú elme őrzi meg a nyomát" (*A költői műalkotás fő sajátosságai,* 254, 256.). Persze a fentiek értelmében a tudat ezen favorizálása nem problémátlan (noha jelen elemzésben az utólagosság indexe lehet): a beíródás ugyanis pl. éppen a „szív" transzplantációját is jelenti, „hang"-gá való transzformációját.

52. Vö. ezzel az e/i-ü, illetve h hangok textúráját, ahol a holló röpte is a „csönd"-et fokozza: „A hideg **ű**rön holló rep**ü**l át / s a csönd ki**h**űl." Lényegében „űr" és „hűl" többszörös egymásravetítése megy végbe.

53. Vö. ezzel az ovidiusi sorokat: „Most hajafürtjeiből két kígyót tép ki, s a kettőt / dögleletes kézzel behajítja; azok meg az Ino / és Athamas mellében alá s föl bolygva futkosnak, / lelküket elnehezíti lehük; nem vernek a testen / semmi sebet: de az elme, *az* érzi kegyetlen ütésük." (*Átváltozások. IV. könyv, Athamas és Ino.,* Európa, Bp., 1982, 114.)

54. Amit az *Eszmélet 6.* majd így fogalmaz meg: „Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat. / Sebed a világ…"

55. A „Légy fegyelmezett!" a(z örökség iránti) felelősség összefüggésében is érthető.

56. A szakirodalom fő szólama a mérő én megmérettetésére irányul a téli éjszakával szemközt, kifejezetten agonális metaforikával értelmezve ezt a viszonyt. Fontos persze jelen olvasat szemszögéből, hogy a „téli éjszaka" (meg persze a lírai én) nem közvetlenül van jelen a versben, antropomorfizálható alakként, amelyre aztán agonális képletet lehetne telepíteni, hanem a „téli éjszaka" csak azon az összetett ritmuson keresztül kerül kapcsolatba a lírai énnel (és ez is ezen keresztül önmagával), amelyről részletesebben szó esett.

57. Carl Schmitt megfogalmazásában: „A tenger nem ismeri [...] értelemszerű egységét térnek és jognak, rendnek és helymeghatározásnak [...] A tengerbe nem véshetők be [...] szilárd vonalak sem." *Der*

Nomos der Erde, Duncker&Humblot, Berlin, 1950, 13. Költői megfogalmazásban: „Az idő méretlen tajtékot önt…" (Weöres Sándor: *Az elveszített napernyő*).

58. Mandelstam egy 1920-as esszéjében nem kevesebbet bíz a „ritmus" fogalmára, mint a (politikai) élet formálását: a ritmusnak kellene „kollektívum"-ot generálnia a „tömeg"-ből, „a társadalmi nevelés eszköze"-ként „a ritmikus, kifejezésteli embert" idézi meg, „szellem és test, munka és játék szintézisét" posztulálva: „foglaltassátok tehát el a ritmussal azon köztes teret [vö. „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa..."], azon önálló pozíciót, mely megillet egy szociális erőt, amely régóta tartó letargiából ébredt fel és még nem valósíthatta meg minden lehetőségét." *Staat und Rhythmus* = Uő., *Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essays 1913–1924,* Fischer, Frankfurt a. M., 1994, 77–81. A húszas években elterjedtek voltak a ritmikus mozgás (inkább dilettánsabb jellegű) társadalomelméleti vonatkozásai, vö. Inge Baxmann, *'Die Gesinnung ins Schwingen bringen'. Tanz als Metasprache und Gesellschaftsutopie in der Kultur der zwanziger Jahre = Materialität der Kommunikation,* szerk. H. U. Gumbrecht – K. L. Pfeiffer, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1988, 366–371.

59. Vö. Szigeti Lajos Sándor, *A virrasztó költő,* Tiszatáj, Szeged, 2002, 275.

60. Az *Eszmélet 4.* értelmében: „Csak ami nincs, annak van bokra…". A jövő maradékai lennének ezek a bokrok és virágok?

61. Ennek zárlata (de nemcsak zárlata) rezonál a *Téli éjszaka* berekesztésére: „Magaddal is csak itt *bírhatsz,* / óh lélek! Ez a hazám." Illetve: „Mint *birtokát* / a tulajdonosa." (kiem. L. Cs.) Fontos az itt szóban forgó örökségfogalom vonatkozásában *A város peremén* ismert kifejezése is: „(az adott *világ* / varázsainak mérnöke)" (kiem. L. Cs.).

NYERGES GÁBOR ÁDÁM

A sziklamászó és a hegy

ORBÁN OTTÓ METAIRODALMI MONO- ÉS DIALÓGJAIRÓL

Egy szilánkos irodalomkép rekonstrukciójának kísérlete

Mikor Orbán Ottó szakmai (mondhatnánk: *céhen belüli*), metairodalmi megnyilvánulásait és dialógusait, vitáit, érveléseit kívánjuk közelebbről tanulmányozni, vizsgálatunk alapfeltétele, hogy tudjuk, egyszerre (legalább) két irányban, két különböző műnem műfajai terében kell szemlélődnünk. Szemlélődésünk tárgyai tehát a költői mesterséget (annak egyes gyakorlati és elméleti kérdéseit, különböző nyelv- és költészetfilozófiai vonatkozásokat, líraszemléleti kérdéseket egyaránt) a hetvenes évektől fogva folyamatosan (s egyedülállóan gazdagon)[1] tematizáló Orbán-versek. Figyelmünk azonban ki kell terjedjen más, nem feltétlenül ars poetikus tematikájú versek vonatkozó részeire, valamint Orbán Ottó esszéista, közírói munkásságára is. Nemcsak, mivel konkrét, tematikai átfedéseket is mutat a tárgykörben az életmű e két vonulata, hanem mert szemmel láthatóan maga Orbán is kiemelt fontosságú témaként kezelte az irodalmi mesterségről való gondolkodást[2] – ez megfigyelhető akár már három esszékötete[3] tartalomjegyzékét átfutva is, de szintén felfedezhető abban a jelzésértékű *költői* gesztusban, hogy a mesterségről szóló verseit két tematikus válogatáskötetben[4] összerendezve is megjelentette. S természetesen arról sem feledkezhetünk meg, hogy e kettős irányultság valójában inkább háromirányú, ha emlékezetünkbe idézzük, miképp nyilatkozott Orbán (Benjámin László munkássága kapcsán) a paródiaírásról a *Honnan jön a költő?* lapjain: „A paródia a kritikaírás legszorosabb követelményeket támasztó formája. Egy pon-

tatlan paródián nem lehet nevetni."[5] Ennek értelmében ugyanis Orbán Ottó meglátását saját életművére visszaolvasva[6] beláthatjuk, hogy az Orbán-féle metairodalmi diszkurzív térben a meggyőződése és szándéka szerint kritikai funkcióval is bíró, irodalomszakmai/-technikai kérdésekkel gyakran foglalkozó paródia-oeuvre, a nem parodisztikus versektől – melyekben „a mesterség" kérdésköre más alkotók fel- és megidézésekor nem minden esetben kritikai aspektusban láttatik – részben elkülönülve, afféle két és feledik-harmadik lehetséges közelítésmódként van jelen. Aszerint tekinthetjük külön avagy nem teljesen intakt halmaznak, hogy mennyiben hasonlítanak egymásra vagy térnek el egyes paródiák és egyes nem parodisztikus[7], más szerzők munkásságát megidéző versek (a kritikai szemlélet, kritizáló attitűd meglétében) egymástól.

Orbán Ottó irodalomképe tehát ars poetikus megnyilvánulások, különböző műnemű és műfajú, más-más regiszterű és modalitású (valamint különböző stílusú és kontextusú, – részben – különböző befogadóknak szóló) affirmatív és konfrontatív megnyilatkozások[8] halmazának (amennyiben ez lehetséges[9]) rendszerezésével és rekonstruktív, utólagos, együttes interpretációs kísérletével írható le.

„A mesterség kit érdekel?"

Annak belátásához, hogy Orbán Ottó esetében[10] miért is lehet különösebben komoly fenntartások nélkül, lényegében egyforma súlyú (és egyazon irodalomkép[11] egyenrangú) alkotóelemeiként olvasni verseket, paródiákat, esszéket és adott esetben újságcikkeket is,[12] az ars poetica jelenségének (akár a művészet, akár a bölcselet diszkurzív teréhez is tartozzék eredendően egy-egy konkrét megnyilvánulási formája) azt az alapvető kettősségét kell megértenünk, amelyre Poszler György hívja fel a figyelmet. „Úgy fogalmi, hogy még nem szakad el az érzékitől; úgy gondolati, hogy benne az érzelem melege; úgy általánosít, hogy rajta az élmény vízjele. Elemzi az elragadottságot, de elragadottan elemzi, értelmezi a beleélést, de beleéléssel értelmezi. Költő és bölcselő, költészet és bölcselet egyszerre. Költészetre vonatkozó költői bölcselet. Bölcselet felé lendülő bölcseleti költészet."[13]

Olybá tűnik, mintha ehhez nagyon hasonló benyomást fogalmazna meg *A mesterségről* című Orbán-opus, mely az ars poetikus művek között kiemelt helyet foglal el. A szerző két tematikus válogatáskötetet is szentelt a témának (*A mesterségről*[14] – 1984; *A költészet hatalma. Versek a mindenségről és a mesterségről* – 1994), e vers pedig mindkét kötetben kulcsfontosságú szerepet kapott. A '84-es gyűjteménynek címadója, s mind abban, mind a '94-es válogatásban kötetzáró darabként szerepel.

Sokat beszélek a mesterségről.
Egy szavam sincs a mesterségről.
Ha a mesterségről beszélek, nem a mesterséget értem rajta.
A mesterség a kulcs a zárhoz.
Kinyitom az ajtót, beömlik a szobába az ég.
S határtalan világoskékjében, amilyennek az egyszer-élő látja,
egy izgága madár csapong.
A mesterség kit érdekel?[15]

A (kötetben) először a szintén 1984-es *Szép nyári nap, a párkák szótlanul figyelnek* lapjain megjelent (s 1983-ra dátumozott) vers amellett, hogy az orbáni mesterségversek között láthatóan afféle összegző szerepet foglal el, korántsem lényegtelen módon utal Orbán egyik leggyakrabban megidézett és megverselt költőelődje, József Attila *Ars poetica*jának szállóigévé vált felütésére. Mivel Orbán parafrazeálási eljárásaiban döntő fontosságú az ő megoldásait a posztmodern költészetre oly jellemző, nevezzük így, *odaollózó,* montázsszerű (jelölt vagy jelöletlen idézeteket az épp születő szövegekbe lényegében hipertextekként beillesztő[16]) intertextuális stratégiáktól (legalábbis részben, illetve sok esetben) elkülönítő gesztus, melynek értelmében legtöbbször jellemzően stiláris és tartalmi modifikációkon[17] (mondhatnánk akár: „átorbánosításon") esnek át a beemelt vagy megidézett, más szerzőktől származó szövegrészek, úgy vélem, az, hogy az ő versében a József Attila-i szállóige lényegében szóról szóra újrafogalmazva, de bármiféle tartalmi változtatás és árnyalás nélkül köszön vissza,[18] igencsak hangsúlyos jelzése az átvett hagyománynak. Ez szinte olyan fokú egyetértést sugall, mint egy értekező szövegben elhelyezett, utaló hivatkozás, nagyjából így interpretálható módon: „mit érdekelne / engem a költészet maga?", vesd össze: „A mesterség kit érdekel?"

S hogy egyértelmű legyen, hogy e két szöveghely között vont párhuzamom nem pusztán valamiféle erőszakolt összeboronálási interpretációs kísérlet, ezen a ponton idézem Orbán 1967-es keltezésű[19] Dylan Thomas-esszéjének felütését, mely ékesen bizonyítja, hogy Orbán Ottót már pályája korai szakaszától fogva nemcsak foglalkoztatta az említett József Attila-szöveghely, hanem saját meggyőződésével is problémamentesen rokoníthatónak találta azt: „Századunknak az a költője, ki költő létére verset akart írni."

E látszatra ironikus megállapítás komoran nélkülözi az iróniát. Századunknak nemcsak egyik legszebb, egyik legjellegzetesebb ars poeticájában, a József Attiláéban, ott áll a kor költőinek jelmondata: »Költő vagyok, mit érdekelne engem a költészet maga?« Mit is? A megrendült világban kit érdekel a jól kikalapált vers csengettyűzése? Madrid, Sztálingrád, Hirosima – korunk költészeti térképén ilyen kiszögellési pontokat találunk. Századunk becsületes költőit sok minden jobban érdekelte a költészetnél. Thomas abban állt társtalanul testvérei közt, hogy őt a költészet maga érdekelte. Éppen csak nem az elefántcsonttorony hűvösében, hanem a társadalmi és szellemi gondoknak abban az össztüzében, mely mintegy előjátékul szolgált a valóságos szőnyegbombázásokhoz és – ma már tudjuk – egy lehetségeslehetetlen világpusztuláshoz. A kiegészítés cáfolni látszik az állítást, és hadd valljuk meg, épp ez volt a célunk. A költészet korunkbeli értője lenézően tekint a mesteremberre, nem a kisiparosra persze, akit mértéktartóan becsül, hanem a szakmájában jártas művészre; azért gyanakszik rá, amiért köznapi kartársában megbízik, mintha minden művészet nem lenne mesterség is egyben, mintha a sziklamászó, aki nem szegi nyakát egy feneketlen szakadékban, nem is szeretné igazán a hegyeket. Jogos a kétség: akit a költészet olyanformán érdekel, mint Thomast, azt magában a költészetben sem a poétika csipcsup ügyei izgatják, hanem a költői feladat bénító nagysága, a költői mesterség léte és értelme, mely a szívvel és szemmel érzékelhető világban gyökeredzik."[20]

Az idézett Orbán-esszé részletéből, természetesen, ahogyan *A mesterségről* soraiból is más szerzők megidézésekor egyszersmind öndefiniáló, mondjuk úgy, ars poetica-szerű funkcióval bíró leírásokat kapunk. (Ahogy arra Büky László is fölhívja a figyelmet *A költészet hatalma* kötetről írt recenziójában: „Bizonyára hosszabb elemzést érdemelne annak megállapítása, hogyan kell szétválogatni, mi Orbán Ottónak, mi az ürügyként használt költőknek a líráról való véleménye, ám valószínű hogy az utóbbiaknak nézetéből van valamennyi Orbán ars poeticájában."[21]) József Attila szöveghelyének és Orbán Dylan Thomas-képének (Orbán konstruálta) ütköztetéséből félig-meddig rejtve, általánosító retorikával magára Orbánra (is) terelődik a szó. Erre utalhat akár a megelőző mondat nemcsak puszta szellemeskedésként szolgáló kiszólása: „...és hadd valljuk meg, épp ez volt a célunk". Meggyőződésem szerint, melyet más, időben később keletkezett Orbán-kijelentések alátámasztani látszanak, az ezután következő két mondat legalább annyira vonatkozik az (1967-es, de a '80-as kötetbéli újraközlés okán egyszersmind az akkori) Orbán Ottó Orbán Ottóról alkotott képére, mint amennyire az 1967-es (és 1980-as) Orbán Ottó Dylan Thomasról készített leírására. E kettős leírás pedig az orbáni pályakezdés recepciójának egyik visszatérő (sőt, legjellemzőbb) elmarasztaló kritikai vádpontjának[22] fénytörésében különösen fontos kijelentésévé válik a szerzői önidentifikációnak, az „ÉN"-ről és a róla/neki szóló irodalmi kritikával rendszeresen polemizáló, folyamatosan épített szelf-narratívának. (Következtetésem mellett szól, hogy a saját költészetére rendre komoly szakmai apparátust érzékenyen mozgósítva reflektáló, kvázi „önmonográfusként" is működő Orbán Ottó munkásságának ismeretében joggal feltételezhetjük, hogy a más szerzőkről szóló fejezetek sem pusztán Orbán irodalmi érdeklődésének és preferenciáinak lenyomataképp kerültek a kötetbe, hanem *a másokon keresztül megnyilvánuló én* reprezentációs lehetőségeiként is, s ez az eljárás egyben megvilágíthatná, hogy a szerző – jól sikerültsége mellett – még miért is láthatta indokoltnak és relevánsnak egy 1967-es – és néhány más, hasonlóan régi vagy még régebbi – értekező szövegét tizenhárom év elteltével megjelenő kötetének anyagába felvenni).

A fentiekkel nagy mértékben összecseng az 1994-es (tehát a mesterség-versekből született két gyűjtemény közül időben a második) *A költészet hatalma* Orbán-jegyezte utószava (idézem teljes terjedelmében):

„Ez a könyv nem egyszerűen hommage-nak szánt verseim gyűjteménye, hanem a világköltészettel folytatott, hosszú és szenvedélyes viszonyom titkos naplója. Ennélfogva a kötetben nem szerepel számos olyan versem, mely más költők művére az illető költők némely leleményének olykor arcátlan hasznosításával utal, kizárólag azok a verseim találhatók meg benne, melyek a fönt említett, bűnös viszony gyümölcsei: fattyúk tehát, szebb szóval szerelemgyerekek, kik homályos származásuk bélyegét egész életükben magukon viselik, de arcuk mégis hű tükörként őrzi mindkét szülőjük vonásait. Tükör a belőlük összeállt könyv is: *vonzódásaim és ellenszenveim világirodalmi antológiája és egyben szándéktalan önarckép,* melyet megfestve a szerző épp biztos stílusérzékével tanúsítja leginkább egy majdnem minden tájékozódási pontjától megfosztott korszak mélységes, benső bizonytalanságát. A verseket az őket ihlető költők születési évének sorrendjében közlöm, ettől

csak két esetben térek el kissé, Poe-nál és Illyésnél, ahol e sorrend merev betartása ellentmondott volna az irodalom mélyebb összefüggéseinek."[23] [kiemelés tőlem: Ny. G. Á.]

Mégis morál(is)

Poszler György meghatározása szerint az ars poetica „a művészet magáról való tudata, azaz öntudata. Vagyis az ars poetica a magáról való tudat magáról való tudata, az öntudat öntudata. Ha a kettőzést megszüntetjük, minden egyszerűbb. Világosabbá válik az embernek és magáról való tudatának, öntudatának, a művészetnek egymáshoz való viszonya. Vagyis a művészet mibenléte és milyenléte egyaránt. Legalábbis új, testközelibb, önmaga természetéhez közelebb álló szempontból lesz vizsgálható."[24] Ezt a megközelítést alapul véve talán tisztábban látszik, Orbán esetében hogyan és miért nem válnak az írás tevékenységére reflektáló gesztusok pusztán felszínes, szépelgő modoroskodássá. Elvégre Orbán Ottó költészetének belső rendszerében ezek a költészetet tematizáló költemények sosem „pusztán" íráselméleti és -gyakorlati kérdések *beszivárgását* jelentik e sokszínű és sokféle érdeklődésű, témájú líra *relevánsabb, életközelibb* tartalmai közé, hiszen Orbán esetében a versírás gesztusa és gyakorlata, annak, mondhatni, *eszmei tétje* minden esetben az emberi (gondolkodói, költői) létezés húsbavágó erejű alapélményeként tételeződött, a világ minden dolgával való érintkezés magától értetődő közegeként és módjaként, ezért válhatott e közeg és mód megverselése lírájának egyik központi, alapvető identitásalakító tényezőjévé, meghatározó toposzává.

Még ha ez a belátás egyszersmind felveti azt a kérdést is, hogy valójában menynyire tekinthetők tényleges ars poeticáknak Orbán Ottó mesterséget (is) tematizáló versei. Miközben e versek láthatóan nem *ürügyként* vagy hasonlatként-metaforaként bánnak a költői mesterséggel, hanem tételesen azt tematizálják, jelentésességük mégsem merül ki kizárólag a költői alkotás egyes formai kérdéseinek megtárgyalásában, irodalomszakmai vitákban való állásfoglalásokban. Az orbáni ars poeticák nemszabályos-nemklasszikus voltára,[25] úgy vélem, látványosan hívja fel a figyelmet, mennyire nehézkesen volnának beilleszthetők az ilyen műveket értelmező formai nyelv szigorúan felfogott kategóriarendszerébe. Ennek szemléltetéséhez érdemes Molnár Gábor Tamás nagy lélegzetű, összefoglaló jellegű ars poetica-tanulmányának egy talán ide vágó passzusát (melyben Kulcsár-Szabó Zoltán Jakobson-értelmezését gondolja tovább a szerző) megpróbálnunk alkalmazni Orbán Ottó e tárgykörbe eső verseire: „A számunkra jelentős probléma mintha éppen abban állna, hogy a nyelv önmagára-vonatkozásának modellje és az ars poeticára jellemző elméleti önreprezentáció, önmeghatározás között egyszerre áll fönn egyfajta analógia (a költői nyelv mindkét esetben önmagára mutat) és ugyanakkor áthidalhatatlan feszültség is (képes-e fogalmi jelentést közvetíteni a költészet?)".[26] Amennyiben elfogadjuk, hogy Orbán Ottó vonatkozó verseiben a mesterség valóban a világot szemlélés, valamint a világgal való érintkezés alapvető mediális közegeként gondolható el, a fent idézett definíció fényében Orbán művei valóban *szabálytalan* ars poeticák (ha egyáltalán azok),[27] lévén az általuk közvetített jelentés korántsem kizárólag (vagy egyáltalán) *fogalmi*.

Ahogy Balázs Imre József fogalmaz Orbán Ottó *Összegyűjtött verseiről* írott tanulmányában: „Orbán szerepjátszásai, különböző versformákban, hangnemekben való megmerítkezései összekapcsolódnak egy »megfejtésre« irányuló törekvéssel – sok esetben ez az »önmegfejtés« irányába mozdul el –, posztmodernséghez való kötődését így nem ebben a vonatkozásban érdemes megragadni. Szerepjátékai a különböző maszkokban keresett, azokban megmutatkozó igazságok megtapasztalására tett kísérletek."[28] Az Orbán-életmű egymástól szétválaszthatatlan ön- és világmegfejtési motivációja, ez a folytonos perspektívaváltásokkal és az eközben *folytonosan változó* perspektívák váltogatásával, egymásra tükröztetésével állandó mozgásban lévő, messze nem „csak" gondolati kísérlet (legalább annyira érzéki tapasztalat) fonák módon, szerkezeti instabilitásában, állandó alakulásában valamiféle egységesség, valamilyen *egész*-élmény átadására irányul. S ha már „egész-élmény": nem véletlen, hogy az Orbán-értelmezők zömének szóhasználata rendre más-más fogalmi készlettel (s persze nem teljesen szinonim módon, s nem minden esetben egyazon pályaszakasz leírásakor) rögzíti ezt az általam (náluk nem kevésbé esetlenül, pontatlanabbul) így nevezett észlelést. Helyenként „igazságra", máshol „lényegre", „logikára" vagy *rendszer*re hivatkoznak, felemlegetik Orbán számos (ám csak nagyon kevés esetben öniróniamentes) deklaratív megnyilatkozását, melyekben (leginkább a posztmodern értelmezési horizonttal vagy horizontokkal szembehelyezkedve) önmagát *klasszicistaként* vagy *konzervatívként* minősíti (rendre rögtön árnyalva is mindkét, önmagában, további kontextualizálás nélkül félrevezetőnek tűnő kifejezést). Szándékosan nem fogalmaztam úgy, hogy Orbán Ottó verseiben (és munkásságának más szegleteiben, például esszéiben, cikkeiben) az egész-élmény *megteremtésén* fáradozna (mintha ezzel azt állítanám, hogy az Orbán-művek egy jelentős részéből, meg merem kockáztatni, jóformán mindegyikéből kiérezhető rendszer-, egység- és egész-tapasztalás iránti vágy úgy szerepelne, mint aminek elérését, megélését *pusztán* és *kizárólag* a lírai-retorikai fikció hozhatná létre). Azonban ugyanennyire ódzkodnék attól is, hogy mindezek ellenkezőjének látszatát keltsem, nevezetesen, hogy az Orbán-művek beszélői problémamentesen viszonyulnának „lényeghez", „igazsághoz" és társaihoz, tehát hogy az Orbán-művekben mindezek magától értetődő evidenciákként, magyarázatra és vitára, de legfőképp: kérdésekre/kérdezésre nem szoruló fogalmakként jelennének meg. (Mintha történelem, irodalom, „sors" egységes narratív egészként való megléte, befogadhatósága és kommunikálhatósága nem volna problematikus Orbán Ottó írásaiban.) Azért igyekeztem elkerülni mindkét szerencsétlennek látszó végletet, mert úgy látom, az orbáni gondolkodás sajátos *mégis-morálja* (gondolkodás és alkotás aktusainak még az ironikus ellenpontozások dacára is minden esetben megmaradó, pátoszos heroizmusa) magyarázza ezt a látszólagos, ellentmondásos kettősséget. A fentebb már idézett utószó egyik mondata különösen érzékletes példája lehet e gondolkodásmódnak: „szándéktalan önarckép, melyet megfestve a szerző épp biztos stílusérzékével tanúsítja leginkább egy majdnem minden tájékozódási pontjától megfosztott korszak mélységes, benső bizonytalanságát".

Alaposabban megfigyelve e félmondatot, látható, hogy aki itt (az orbáni önmagyarázó-önértelmező paratextusok esetében szokásosnál valamivel enyhébb öniróniával) megszólal (aki ez esetben, szerepe és a kontextus szerint maga Orbán

Ottó, a szerző), láthatóan és vállaltan a (vélt) korszellemmel szemben helyezkedik és foglal állást. Kvázi ellenszélben igyekszik gondokodni, tapasztalni, alkotni és kommunikálni – vállalkozása sikerességét avagy sikertelenségét illetően sem minősítésekbe, sem próféciákba nem bocsátkozik. Nem vonja kétségbe a bizonytalanságával jellemzett kor tapasztalatának helytállóságát, szembehelyezkedése azonban kérlelhetetlen (ahogy ez más szövegeiből kiderül, s itt Orbán érezhetően korábbi posztmodern-ellenes megnyilatkozásaira visszautalva marad ilyen szűkszavú) és morális alapú. Rendkívül fontos a szóhasználata: a szerző *tanúsítja* a bizonytalanságot, mindezt azonban biztos stílusérzékével megfestett *önarckép*pel, tehát (továbbgondolva az orbáni asszociációt, melynek értelmében *A költészet hatalma* kötetet egy önarcképhez hasonlítja) egy olyan egységes műalkotással (ez esetben a kötet nem műalkotások gyűjteményeként, hanem mint egységes kompozíció értendő),[29] melynek elsődleges olvasata (mint minden önarcképé): egy identitás külső fél számára való kommunikálása, bemutatása, lényegében egy személyiség leírása. Tehát: egy (morális alapon) egységes és egységre, rendszerezésre törekvő gondolkodásmód mintaértékű, dacos felmutatása (paradox módon) egy olyan kor számára, mely a megfogalmazás szerint „majdnem minden tájékozódási pontjától" megfosztatott. Ez a fajta, Orbán által minden esetben (ennek érzékeltetésére szolgáltak a *klasszicista* és *konzervatív* jelzőkkel operáló önjellemzések is) az aktuális jelennel szemben régimódinak, annál régi*esebb*nek minősített szemlélet pusztán létezésével, fenntarthatóságával írja felül az Orbán által bizonytalanságalapúnak definiált kor *eleve elrendeltnek* ható tájékozódásipont-nélküliségét, relatív mivoltát. Nem véletlen, hogy – s az sem, hogy épp *A XX. század költő*t elemezve – egy helyütt Tarján Tamás is mégis-morált emleget[30]: „A főleg Ady költészete kapcsán »mégis-morálként« számon tartott versalakító jelenség, a logika helyett az illogikusnak tűnő érzelmi hitelesítés történik Orbán lírájában is."[31] Idézek a versből:

Csak tudnám nyöszörgök kinek-minek
A senkinek súgja a semminek

Mert ez nem egy az eszközök közül
ezen fény szikrázik ezen köd ül

mint hegy csúcsán Ez él Ez az hogy élsz
Egy porcikájában a végtelen egész

és egyikükre sincs meggyőző magyarázat
Elbukik föltámad megalázkodva lázad

majd végigver mindent mint a tavasz zöld ostora
a tetszhalott ágat Ne add föl Ne add föl soha[32]

Olybá tűnik, mintha Orbán lírai énjei (különösen „a versíró Orbán Ottó" szólamában beszélők) azzal a nagyszabású, tragikus-groteszk gesztussal, hogy egy letűnőben lévő korból[33] még ittragadó, ám az új korban (ez esetben: a posztmodern idő-

szakában)[34] anakronisztikusnak ható, idegenül mozgó (mint Don Quijote vagy az *Új Zrínyiász* Zrínyije), egyszerre komikus és tragikus[35] figurákként (a jelennél minden esetben értéktelibbként megfestett kor tanúiként) pozicionálnák magukat, pontosan ennek a mégis-morál mechanizmusnak ágyaznak meg. Nemcsak, ahogy Tarján Tamás kiválóan érzékeli, ebben az általa is vizsgált versben, hanem (ahogy szintén ő hívja fel rá a figyelmet a fentebb idézett, mégis-morált említő mondatában) mindez az Orbán-líra egyik jellemző, nagyon sűrűn alkalmazott gyakorlatává válik.[36] Sőt, ezúttal is joggal említhetjük az esszéista és közíró Orbán Ottó esetében is kedvelt, sűrűn alkalmazott gyakorlatként ezt a fajta argumentációt, retorikát; hiszen számos alkalommal[37] értekező írásaiban is ezt a pozíciót elfoglalva érvel. (Polemizáló szövegeiben másik hasonlóan jellemző eljárása a parodisztikus túlzásokkal élő kifigurázás.)[38]

Ezt a viszonyulást, retorikai pozíciót megértve egy olyan viselkedésmintát fedezhetünk föl a szerző műveiben megszólaló (hangsúlyozottan önazonos, egyes számú) beszélő jellemvonásaiban, amely nemcsak az orbáni ars poeticák részproblémája terén, hanem művészetének egy jóval általánosabb szintjén is fontos vonatkoztatási pont lehet. Ezen át- és átironizált, közben mégis komolyan veendő szerephelyzetének figyelmes vizsgálata Orbán Ottó talán egész költészetének értelmezését befolyásoló tényező. Olyannyira, hogy akár kései verseinek halál-viszonyulását is – némiképp – új fénytörésbe helyezheti. Egyik legutolsó műve láthatóan ugyancsak mégis-morálszerű attitűdre emlékeztető zárlata is erre enged következtetni: „Versünk ha vers egy tigris bajuszát cibálja / Másképp írni nem érdemes / Látom hogy a sár bugyborgó torka nyeli el az élőt / Képzeletem mégis az égre les // Mert eszelős remény éltet Halál hol a hatalmad / Ha holnap erre száll egy angyal / Elejt egy verssort, én meg fölkapom / S írom tovább bőven keringő vértől tiszta aggyal".[39]

JEGYZETEK

1. „A kortárs magyar költészetben aligha találunk még egy olyan alkotót, aki annyi írást szentelt volna saját költészetének és általában a líra problémáinak az értelmezésére, mint Orbán Ottó." Dérczy Péter, *Között,* Magvető, Bp., 2016, 185.

2. Pór Péter *A költészet hatalma* kötetről írt kritikájában Orbán „lírájának öt nagy témája" között említi „magát a költészetet": „megpróbáltatásai életének első húsz évében, a szerelmek, az utazások, a politika és végül maga a költészet ebben az első személyű, még szentenciákra is képes teljességben nemhogy egyenértékűen jeleníttetik meg, hanem valamiféle szinonimikus értéket nyer, mivel Orbán Ottó mindig egymással és egymásban, mintegy több téma »magasfeszültségében« idézi fel őket". Pór Péter, *Orbán Ottó: A költészet hatalma. Versek a mindenségről és a mesterségről,* Holmi, 1995/4, 698. Angyalosi Gergely Orbán *Összegyűjtött versei*nek egyik lényeges olvasási tapasztalataként számol be arról a benyomásáról, hogy „[l]ineáris egymásutániságban olvasva a verseket az az érzésünk támadhat, hogy Orbán Ottónak minden negyedik-ötödik verse egyfajta ars poetica". Angyalosi Gergely, *A teli csűr. Orbán Ottó összegyűjtött versei* = Uő., *A minta fordul egyet. Esszék, tanulmányok, kritikák,* Kijárat, Bp., 2009, 137.

3. Orbán Ottó, *Honnan jön a költő?,* Magvető, Bp., 1980; Orbán Ottó, *Cédula a romokon,* Magvető, Bp., 1994; Orbán Ottó, *Boreász sörénye,* Magvető, Bp., 2001.

4. Orbán Ottó, *A mesterségről,* Móra, Bp., 1984; Orbán Ottó, *A költészet hatalma. Versek a mindenségről és a mesterségről,* Kortárs, Bp., 1994.

5. Orbán Ottó, *Honnan jön a költő?,* Magvető, Bp., 1980, 45.

6. A *Honnan jön a költő?* 1980-ban, három évvel a szerző 1977-es paródiakötete után jelent meg,

Orbán ekkoriban tehát már az irodalmi közvélemény és a közönség szemében egyaránt ismert és elismert parodistának számított, így e kontextusban kijelentése nemcsak „az irodalmár" általános érvényű bölcselkedéseként, hanem a gyakorló parodista – legalábbis részbeni – öndefiniálási gesztusaként is nyugodt szívvel értelmezhető.

7. Vagy, hiszen ez a szétválasztás nem minden esetben vihető véghez tökéletes bizonyossággal: nem parodisztikus kontextusú, tehát nem paródiaként megjelölt, nem paródiák közé válogatva megjelent, a szerző által nem paródiaként minősített vagy jelölt stb.

8. Viszont, alapul véve Molnár Gábor Tamás ars poetica-tanulmányának kategórialeírásait, az határozottan kijelenthető, hogy az orbáni ars poeticák szinte mindig *vallomásos* és sosem előíró attitűddel bírnak, így inkább a fogalom „tágabb jelentéséhez" közelítenek, melyet így definiál a Molnár által idézett kísérleti gimnáziumi tankönyv: „egy ars poeticaként meghatározott vers »[s]zólhat a költészet esztétikai, illetve társadalmi szerepéről, a költői szerepfelfogásról, én- és világfelfogásról. Ezek a tágabb értelemben vett ars poeticák általában (de nem feltétlenül) vallomásos jellegű, személyes hitvallások.«" Fűköh Borbála – Kálmán László – Molnár Cecília – Pethőné Nagy Csilla, *Ars poeticák.* Tanulói munkatankönyv, 2007, 20. Idézi Molnár Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről,* Alföld, 2016/3, 37.

9. A folyamatosan változó, alakuló szemléletű, de eddigi vizsgálataim során mindig konzekvensnek, egymásból logikusan következő vagy következhető stációk láncolatának tűnő orbáni gondolkodásmechanizmus ismeretében arra következtetek: lehetséges.

10. Túlmenően az Orbán-életműben egyébként is megfigyelhető műfajok és műnemek, valamint kontextusok közötti, nagy fokú és – maga a szerző s az ő nyomán az olvasó számára is adódó – könnyen vett/vehető átjárhatóságon.

11. Ugyancsak érvként szolgálhat emellett Dérczy Péter (egy konkrét Orbán-vers kapcsán kelt, de általános érvényűvé kiterjesztett) fontos megállapítása: „A teremtés napjának már a nyitódarabja (Orbánra egyébként nagyon jellemzően, *hiszen köteteinek nyitása és zárása mindig egy pontosan végiggondolt lírai folyamat hangsúlyos, mintegy előre- és visszavetítő része*), az *Ars poetica* című vers megszabja a lírai alany beszédszituáltságából következő magatartását, költői szerepkörét." (Dérczy Péter, *Között,* 50. – kiemelés tőlem: Ny. G. Á.) Meggyőződésem szerint ez a leírás nemcsak az Orbán-kötetek, hanem az azokból összeálló életmű-egészre is igaz. Orbán Ottó művészetét vizsgálva nem véletlenül találom úgy minden alkalommal, hogy egész életművét is felfoghatjuk (mi több, a legpontosabban akként gondolhatjuk el) „egy pontosan végiggondolt", tehát egységes, korszakolásra is felkínálkozó szakaszosságában, rendkívüli sokszínűségében is egyetlen, egységes és önazonos lírai folyamatként.

12. Nem feledve Balázs Imre József fontos belátását sem: „Orbán esetében az önértelmezés nem szokványos léptékű, hanem strukturáló, természetes velejárója életművének. Ha csupán a memoárokat, esszéket tartalmazó kötetben tűnne fel, akár nagyvonalúan el is tekinthetnénk tőle. De mivel része a verseknek, nem érdemes kimetszeni a költői életműből mint az objektív líra elvárásai felől szemlélve idegennek tűnő testet. Ez a költészet nem volna önmaga a jelzett vonulat nélkül. / Az igazi ok, amiért nem érdemes eltekinteni az Orbán-önértelmezésektől, talán mégis az, hogy pontos, erős, olykor az önmagával szembeni kegyetlenségig menő mondatokról van szó." Balázs Imre József, *Az újraolvasás feltételei,* Jelenkor, 2003/2, 226.

13. Poszler György, *Ars poetica – ars teoretica* = Uő., *Ars poetica – ars teoretica,* Magvető, Bp., 2006, 392–393.

14. Mely kapcsán maga jegyzi meg 1986-os összegyűjtött versei utószavában, hogy „közel húsz éven át készült". Orbán Ottó, *Összegyűjtött versek,* Magvető, Bp., 1986, 591.

15. Orbán Ottó, *A költészet hatalma. Versek a mindenségről és a mesterségről,* Kortárs Könyvkiadó, Bp., 1994, 122.

16. Vö. *„megfelelünk a korszak elvárásainak / reflektálunk egymás textusára / ami mindkettőnknek előnyös / köztudott hogy / a reflektálatlan textus nem üdvözül / a reflektált viszont igen".* Orbán Ottó, *Lakik a házunkban egy költő,* Magvető, Bp., 1999, 46.

17. „Orbán Ottó gyakorta írt dialogizáló verseket. Kedvtelve, játékos-komolyan vállalkozott korábbi lírai darabok felülírására." Tarján Tamás, *Orbán Ottó: A XX. század költői,* Bárka Online, http://www.barkaonline.hu/uzenet-a-palackban/3873-uezenet-a-palackban-22

18. Ékes példaként vethető össze e szöveghely és a *Kocsmában méláz a vén kalóz* kötetet nyitó *Ars politica* című vers József Attila *Ars poetica*jához való viszonyulása, hiszen az *Ars politica*ban már ki-

forgatva, átorbánosítva köszön vissza a József Attila-féle szállóige, így (visszamenőleg) akár azt is szemléltetve, mennyire szokatlan (s épp ezért milyen fontos és hangsúlyos) a '84-ben megjelent Orbán-vers „pusztán" megidéző, de átalakító, újrakontextualizáló gesztussal érdemben nem élő eljárása: „Költő vagyok, mi érdekelne, / ha nem a költészet maga? / A névtelen megénekelve, / a szó husa, teste, íze, szaga. // Az élet anyaga. Ha biztos / nem is, otthon ebben lehetsz. / A többi politika, piszkos, / lehangoló, kisstílü hecc." Orbán Ottó, *Kocsmában méláz a vén kalóz,* Helikon, Bp., 1995, 5. Hasonló összevetésre kínál alkalmat az Orbán Ottó által (legalábbis pályája korai szakaszában) egyik mesterének tekintett Nemes Nagy Ágnes *Mesterségemhez* című versének afféle *kiegészítő beépítése-átírása* Orbán *A költészethez* című versében (ez esetben is a megidézett szöveg eltér[ít]és[é]re, a változtatására kerül a hangsúly): „Mesterségem, te gyönyörű? / Mesterségem, te ronda! / Makacs, értelmiségi rüh, / amit vakarok naponta. / Zöld elmével még hittem abban, / hogy a költészet az élet, / de most, e betonsivatagban / költészet az, ahogy élek". Orbán Ottó, *Az alvó vulkán,* Magvető, Bp., 1981, 101.

19. Egyben azonban a szöveg kvázi indirekt ars poeticaként való fontosságát és érvényességét jelzi, hogy szerzője aztán 1980-as esszékötetébe is fölvette.

20. Orbán Ottó, *Honnan jön a költő?,* Magvető, Bp., 1980, 233–234.

21. Büky László, *Versek a mindenségről és a mesterségről,* Tiszatáj, 1995/2, 82.

22. Mely szerint Orbán leginkább felszínes, noha tehetséges formaművész, és az őt ért irodalmi hatásokhoz hozzátenni nem sokat képes epigon.

23. Orbán Ottó, *A költészet hatalma. Versek a mindenségről és a mesterségről,* Kortárs, Bp., 1994, 123.

24. Poszler György, *Ars poetica – ars teoretica,* 393.

25. Ld. továbbá Dérczy Péternél (a későbbiekben még emlegetett *Vojtina recepcióesztétikája* vers kapcsán): „…azt is sugallja [ti. a verscím – Ny. G. Á.], hogy a vers szövege el fog térni a tradicionális ars poeticák formai és tartalmi jegyeitől: nem a beszélő költészethez való viszonyát, költői, alkotói szemléletét írja majd le, hanem valami mást; tulajdonképpen az ő költészetének a recepcióját, s ezen keresztül egy egész esztétikai, elméleti irodalomtudományi irányzatot." Dérczy Péter*, i. m*., 178.

26. Molnár Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről,* Alföld, 2016/3., 44.

27. A kérdés továbbgondolásához ugyaninnen idéznék egy mondatot az *Esti Kornél éneke* kapcsán: „Noha a vers ars poeticaként való olvasása ellen is számos érv hozható föl, »hatása révén« a verset mégis a költő és Babits esztétikai vitájának összefüggésében, és ezzel olyan fogalmak erőterében szokás értelmezni, mint az egymással szembeállított *homo aestheticus és homo moralis* mint követhető magatartásformák." (Molnár Gábor Tamás, *i. m.,* 44.) Amennyiben ugyanis legitimnek fogadjuk el a „hatása révén"-elvű interpretáción alapuló kategorizálást is, az Orbán-versek e tematikájú csoportjának ars poeticaként való megítélése továbbra sem válik problémátlanná vagy egyértelművé, azonban a fenti belátás meggyőző érvként szolgál a mellett, hogy akként való olvasásukat miért tekintem logikusnak és megkerülhetetlennek az értelmezés során.

28. Balázs Imre József, *Az újraolvasás feltételei,* 228.

29. Ld. még a nyitómondatot: „Ez a könyv nem egyszerűen hommage-nak szánt verseim gyűjteménye, hanem a világköltészettel folytatott, hosszú és szenvedélyes viszonyom titkos naplója."

30. Ahogy Dérczy Péter is egy ponton, a *Között* lapjain: „A költőszerep, a vers erkölcsi fundamentumát, alaphangját a műveknek az a rétege adja meg, mely minden kétkedés, ellentétezés ellenére a »mégis-morál« magatartást szimbolizálja." Dérczy Péter, *i. m*., 94.

31. Tarján Tamás, *Orbán Ottó: A XX. század költői.*

32. Orbán Ottó, *A kozmikus gavallér,* Orpheusz, Bp., 1990, 26–27.

33. Az említett vers esetében mindez már a versfelütésben egyértelművé válik: „Kidöglik alólam a vers Richard alól a ló / Letűnik a színről egy generáció".

34. A posztmodern fogalmának parttalanságba fulladással fenyegető tisztázási kísérletére ezúttal azért nem vállalkozom, mivel Orbán más-más verseiben és esszéiben gyakran más-más absztrakciós szinten és fogalmi értékkel (de minden esetben a szövegkontextus segítségével tisztán beazonosítható vonatkozásban) használta a kifejezést, hol irodalmi tendenciák gyűjtőfogalmaként, hol egyfajta tudományos gondolkodási attitűd megnevezésére, máskor irodalomtudományi iskola, illetve szemlélet, megint máshol egy huszadik századi filozófiai irányzat leírásakor stb.

35. És, ahogy arra többször hivatkozott dolgozatában Tarján felhívja a figyelmet, a beszélő pozíciója ennél is összetettebb, hiszen ugyanúgy része a „radikális nemzedéki önkritika" is. Tarján Tamás, *Orbán Ottó: A XX. század költői*.

36. Meggyőződésem szerint ehhez hasonló, vagy talán pontosan ugyanez az az eljárás, amelyet már emlegetett, nagy lélegzetű tanulmányában Molnár Gábor Tamás is észlel, Orbán *Vojtina recepcióesztétikája* című versét röviden szóba hozva: „A vers e toposzok kiüresedésének tapasztalatából indul ki, és ezt kapcsolja össze azzal a fejleménnyel, hogy a költői önmeghatározást kiszorította az egyetemi szaktudomány vélelmezett kánonalakító potenciálja. A beszédmód kizárja a lírai önkifejezés visszatértét, az irónia a retorika szintjén egyrészt önlekicsinylésben, másrészt gúnyban érhető tetten (»nincs szebb mint a bíbor alkonyatban hazatérő tanszemélyzet / a lenyugvó nap sugarában / meg-megcsillan ércsisakjuk és kengyelvasuk / kezükben kétélű kard az átértékelés«). A valóban mulattató irónia azonban természeténél fogva azzal jár, hogy a lírai beszéd alkalmazkodik a kigúnyolt diskurzushoz. A költemény a »szirszar emberi gondokkal« törődő költészet letűntén és a „reflektált textus" megdicsőülésén ironizál, de eközben maga is kénytelen kimondottan reflektált lenni, ezáltal nem juthat túl a panasz móduszán, nem képes pozitív modellt mutatni a felpanaszolt helyzetből való kilábalásra. Grünbein egy találó megjegyzése rámutathat az Orbán-költemény felemás költői sikerének okára is: »költészetet nem lehet defenzívából művelni«." Molnár Gábor Tamás, *Ars/poetica,* 50.)

A Molnár Gábor Tamás fenti soraiból kirajzolódó véleményt több okból sem tudom osztani. Meggyőződésem szerint az Orbán-vers iróniája nem a *reflexiós eljárásokra*, a *reflektáltságra* mint olyanra irányul, hanem egy bizonyos irodalomtudományi diskurzus szó- és fogalomhasználatának vélt vagy valós visszásságaira, logikájára, fogalmazás- és (főleg) gondolkodásmódjára, így maga a vers reflektáltsága, mely Orbán költészetének már a kezdetektől fogva jellemző vonása, nem azt bizonyítja, hogy az Orbán-mű „alkalmazkodna" a kigúnyolt diskurzushoz. Dérczy Péter műelemzésében, úgy találtam, nagyon pontosan világít rá arra a momentumra, amely fölött Molnár látszólag átsiklik, vagy legalábbis, úgy gondolom, félreérti, félreértelmezi, s ettől „kap gellert" értelmezésének továbbgondolása is. Az Orbán-mű reflektáltsága, véleményem szerint, éppen hogy nem annak bizonyítéka, hogy a vers „alkalmazkodna a kigúnyolt diskurzushoz", hanem Dérczyvel értek itt egyet, aki szerint: „A versszituáció annál inkább is ironikus, mert Orbán Ottó beszélője, Vojtina a vers szövegének megszervezésében rendre olyan poétikai eszközökkel él, melyeket egyébként ironikus színben tüntet föl. A szövegalakításban tehát erősen kiteszi magát akár posztmodern eljárásmódoknak is, miközben a szöveg burkoltan éppen ennek, *pontosabban az emögött álló magatartásnak és szemléletnek az elutasítását sugallja*." (kiemelés tőlem: Ny. G. Á.) Ugyancsak problematikusnak érzem azt a (korábbiakból következően logikusan, de véleményem szerint eleve félreértésből kiinduló, s azt továbbgondoló) megállapítást is, hogy a vers, mivel egy bizonyos helyzetet bemutatva/leírva „nem képes pozitív modellt felmutatni" (mely elvárás nem feltétlenül, sőt meggyőződésem szerint egyáltalán nem irodalmi alkotások esetében számon kérhető kritérium), „nem juthat túl a panasz móduszán" (hasonló elvek alapján akár a beteljesületlen szerelemről szóló költészetet is hasonlóképp értékelhetnénk?). Érdekesség, hogy Dérczy elemzésének egyik mondata ennek szöges ellentétét, éppen a „pozitív modell" meglétét látszik jelezni: „A szöveg szervezettségében tehát a tagadás az állításban retorikai fogásával él Orbán Vojtinája, amennyiben éppen a tagadottat állítja követendő eszménynek…". S a mindezekből szentenciaértékűen következő Grünbein-mondat, úgy gondolom, elhamarkodott (és egyetlen szempont alapján kevéssé körültekintő) értékelés-ítéletet kölcsönöz a mindössze pár mondatos elemzésnek, mikor a fenti szempont alapján Molnár által „felemásként" minősített költői siker(ültség) is kvázi visszavonatik azzal, hogy a (vélelmezetten) defenzívából létrejött műalkotás, nota bene, nem *igazi* vagy *minőségi* költészet. Miközben továbbra is úgy vélem, hogy Molnár interpretációja egy félreértésen alapul, s annak kibontásává-továbbgondolásává válik, fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy ezen valóban fontos kérdések részletes és árnyaltabb kifejtése sem az ő nagyszabású, ars poeticákat taglaló s történetileg-elméletileg egyaránt áttekintő tanulmányának, sem az én jelen dolgozatomnak nem férnének bele szűkös tartalmi és tematikai kereteibe. Meggyőződésem, hogy az Orbán Ottó egész lírája szempontjából is roppant fontos *Vojtina*-vers külön, részletes elemzést érdemelne (a Dérczy Péter tanulmánykötetében szereplőnek terjedelemben-kifejtettségben méltó párját) ahhoz, hogy az értelmezői értékítélet kellően meggyőző lehessen. Dérczy egyébként maga is a Molnáréhoz hasonló ítéletet fogalmaz meg a verssel kapcsolatban, amidőn azt írja: a mű „kevéssé dicsekedhet kiemelkedő költészeti értékekkel"). Magam (miközben nem szándékozom

titkolni sem, hogy kedves olvasmányom az emlegetett mű) már csak ezért is zárkóznék el e helyütt az értékelő gesztustól. Dérczy *Vojtina recepcióesztétikája*-elemzését ld.: Dérczy Péter, *i. m*., 174–189.

37. Pl. „Alapjában naiv lélek vagyok, az ihlet médiuma, kétkedő szörnyeteget, úgynevezett intellektuális költőt a bizonytalanság csinált belőlem. Most tehát, hogy kezemben győzelmem tanújelével, a hagyományosan merev énszerkezet helyett egy modernül hajlékonnyal nagy nehezen kievickéltem a partra, a helyzetem legalábbis tragikomikus. Körülöttem egy mélyen kispolgári kor, a posztmodern dicső korszaka. Meggyőződése szerint a vers bohóság, a felnőtt férfi műfaja az esszé, mely egy pártprogram körvonalait sejteti; amúgy pedig ott lebeg szemünk előtt az öntörvényű művészet kristálygömbje, jó egyméternyire a talajszint fölött. Én meg jövök a nagy eredménnyel, hogy tessék, épp az avantgárd eszközök fölényes használatával bizonyítható a legfényesebben a klasszikus teljességigény szükséges volta; az, hogy a legmeghökkentőbb modor sem több modornál, s hogy a lényeg mindig a versbe mentett élet, tömören szólva: a vér – a lelkes közönség annyit mond rá, *ühüm*, és visszafordul a képernyői felé." (Orbán Ottó, *Önarckép mocsári szörnnyel* = Uő., *Cédula a romokon. Esszék és egyéb arcátlanságok,* Magvető, Bp., 1994, 105–106.) „A *Szellemhangok a rádióból* kulcs – ha jól illesztjük a zárba – Várady Szabolcs egész költészetéhez. Kihallatszik belőle a Kosztolányi-féle *lingua dolce*, az édes könnyelműség (és persze a rejtőzködő műgond) varázslatos nyelve, de ott sötétlik benne a modern világirodalomból, kiváltképp a századunk angol nyelven íródott költészetéből merített tanulság is, hogy így, ilyen önfeledten énekelni a verset (»reflektálatlanul«, segít ki szép szavával az irodalomtudomány) ma már nem lehet, s ha lehet is, nem szabad." (Orbán Ottó, *Várady Szabolcsról* = Uő., *Boreász sörénye,* Magvető, Bp., 2001, 76.) „Korunk tudja, amit tud. A lírai költő (a meghatározást és a hozzá kapcsolt tevékenység leírását a tévében hallotta egy megnyerő mosolyú tévészemélyiség szájából) lila ködökben lebeg a kábítószer-elvonókúrák leendő látogatójaként, néha rímel egyet, megeszi a gázszámláját, és a városi parkban serdületlen iskolás gyermekeknek mutogatja a modernségét." (Orbán Ottó, *Megy-é előbbre majdan fajzatom?* = Uő., *Boreász sörénye,* Magvető, Bp., 2001, 107.) „Ne próbáljunk úgy viselkedni, mintha személyünkben nem egy civilizált világba csöppent vadember nyilatkozna meg a korszerű költészet fontos kérdéseiről. Lengessük meg kőbaltánkat, és mondjuk ki nyíltan, amit gondolunk." (Orbán Ottó, *1 + 1 +1 = 3könyv III.* = Uő., *Boreász sörénye,* Magvető, Bp., 2001, 140.)

38. Ahogy Orbán Ottó láthatóan majd' minden ars poetikus megnyilvánulásában vitás helyzetekben, eszmei elméleti konfrontációk egyik szereplőjeként láttatja magát, lényegében a szerepek és a diszkurzív terek kijelölésekor maga választ mindig olyan beszédhelyzeteket, melyekben attitűdök, felfogások, szellemiségek, *identitások* ütköztetésének fénytörésében tudja kijelölni saját meggyőződését, határhelyzetekben tudja formálni, azaz inkább bemutatni, leírni saját (irodalmi) identitásának alapvető, meghatározó vonásait. Ezeknek a konfrontatív helyzeteknek egyik legékesebb példája, mikor „a költő" „a kritikával" kerül dialógusba. Egy ilyen szituáció rendkívül izgalmas, tanulságos és példásan érzékeny leírását olvashatjuk Angyalosi Gergely, *Dialógus (?) a kritikával című tanulmányában* = Uő., *Kritikus határmezsgyén,* Csokonai, Debrecen, 1999, 82–91.

39. Orbán Ottó, *Az éjnek rémjáró szaka,* Magvető, Bp., 2002, 49.

L. VARGA PÉTER

Hívás, megnyilatkozás, visszatérés

A KÖLTŐI SZÓ „IGAZSÁGÁNAK" KÉRDÉSÉHEZ – *A HERMENEUTIKAI VÁLTOZAT*

Költőnek lenni a szűkös időben azt jelenti: a dalban az elmenekült istenek nyomára lelni.
(Heidegger)

Minden egyes nyelv magamagát közli, osztja meg.
(Benjamin)

Ezek szerint e beszéd egyetemes teljesítményének, a nyilvánvalóvá tételnek legmagasabb szintű beteljesedése az, ami a költői nyelvet jellemzi.
(Gadamer)

Jelen dolgozat arra vállalkozik, hogy a költői szó, a lírai nyelv teljesítményének mibenlétére kérdezzen rá annak „igazsága" vonatkozásában, legalábbis ami a hermeneutikai hagyomány keretei közt ennek az „igazságnak" a mibenlétéről – a legfontosabbnak látszó összefüggésekben – elmondható. Nem az a cél, hogy a költészet meghatározhatóságának messzire visszanyúló (és máig nem tisztázott, de szerteágazó módon artikulált) diskurzusát rekonstruáljuk – vagy nem csupán ez –, hanem három olyan lényegi és elsősorban hermeneutikai komponensnek a tárgyalása látszik elengedhetetlennek, amely komponensek tulajdonképpen a nem-hermeneutikai érvrendszerek alapjait szintén – a mai napig – meghatározzák, ha ellendiskurzusként is. A költői szóról mint hívásról, adományról és mondásról, a nyelv önbeteljesítő, ön-megnyilatkozó jellegéről (a költői szó „igazságának" performatív-eseményjellegű meghatározhatóságáról), valamint a líráról mint a helyreállítás, az apokatasztázis eseményéről van szó. A három tematikai elem összefügg egymással, és önmagában mindegyikről könyvtárnyi szakirodalom áll rendelkezésre. Ehelyütt arra törekszünk, hogy a számunkra legfontosabb tradíciókat megidézve körvonalazzuk a költészet „igazságát" mint a *színrevitelnek* és mint a *helyreállításnak* az igazságát a nyelvi ön-megnyilatkozás folyamatában. A dolognak ugyanakkor nem csupán a diskurzus hagyományát tekintve van nagy nehézkedése, de a legfrissebb kutatások értelmében legalább két fontos, egymástól élesen elkülönülő aspektussal bír: ezúttal a hermeneutikai aspektust taglaljuk. Egy következő munka feladata, hogy felmutassa a nem-hermeneutikai belátások következményeit a líra nyelvére, potenciáljára és teljesítményére vonatkozóan, és ez a munka ugyanolyan prioritással kell, hogy rendelkezzék, mint a *hermeneutikai változat*. A cél azonban nem az értelmező dialogicitáson és az annak kiiktatásán fáradozó szemléletmódok egymás elleni kijátszása, hanem azok valamiképpeni párbeszédbe léptetése, akkor is, ha – mint jeleztük – a kettő egymástól élesen és csaknem feloldhatatlanul elkülönül. A határhelyzetek azonban minden esetben kérdéseket vetnek föl, melyekre meg kell próbálni válaszokat adni. Az itt következők tehát először az értelmező hagyomány felől igyekeznek megragadni a költői beszéd, a költői szó és a lírai nyelv néhány

jelentékenynek bizonyuló mozzanatát, míg egy ezután elvégzendő munka a nemhermeneutikai összefüggések, a költészet „medialitása" és „materialitása" bizonyos aspektusainak kiemelésével adhat hírt a költészet mibenlétéről. A határhelyzet ugyanis nem elzár, hanem egymáshoz közelít, felületet biztosít az érintkezések játékának. Ezt szem előtt tartva kíséreljük meg diszkurzív szituációba hozni a költészetre vonatkozó kérdéseket, hogy közelebb kerüljünk annak *eseményéhez* és *tapasztalatához*.

A költői szó horizontjai: hívás, adomány, mondás

A költői nyelv mibenlétének hosszú időre visszanyúló vizsgálata a hermeneutikai hagyományban a költői szó „igazságára" való rákérdezésben nyeri el filozófiai távlatait. A szó igazságának státuszára vonatkozó kérdés azonban ebben a bölcseleti tradícióban is – a költészet szava, nyelve, mondása mellett – két további perspektívát, illetve hagyományt rajzol ki: a jog szavának igazságát, valamint a teológia (a kinyilatkoztatás eseményének) horizontját. A szóban forgó tradíció (nyelv)filozófiai történetével Walter Benjamin, Martin Heidegger és Hans-Georg Gadamer egyaránt foglalkozott, és mindannyian a szó önmagát előállító (előtérbe állító, valamint önmagát mondó), továbbá a szó igazságának önbeteljesítő vagy ön-megnyilatkozó cselekvésteljesítményét emelik ki mindhárom kontextusban. Az állítás, a tételezés (a konstatívum) eseménye tehát a cselekvésben (a performatívumban), azaz éppen a szó *esemény*jellegében ragadható meg, pontosabban a valamit-mondás a szó önbeteljesítő, ön-megnyilatkozó erejében teszi lehetővé, hogy valamit valamiként értsünk. Nyelvnek, közelebbről szónak és dolognak a szövevényes összefonódása azonban ebben a hermeneutikai szituációban sohasem mimetikus vagy lélektani viszonyt létesít mondó és mondás közt (amennyiben a *mondó* történetesen maga a szó, illetve a nyelv lesz azáltal, hogy beteljesíti önmagát vagy megnyilatkozik), hiszen ember és világ közt csakis ez a hermeneutikai kapcsolat von hidat. Benjamin a következőt állítja: „A szó által az ember kapcsolatban van a dolgok nyelvével. Az emberi szó a dolgok nyelve. Itt már nem merülhet fel az elképzelés, amely megfelel a nyelvről alkotott polgári nézetnek, hogy ugyanis a szó a dologhoz véletlenszerűen viszonyul, hogy a szó a dolgoknak (vagy megismétlésüknek) valamiféle konvenció által létesített jele. A nyelv soha nem ad *puszta* jeleket."[1] Benjamin ehelyütt markáns különbséget tesz a *valamit közlő* szó teológiai és poétikai aspektusát illetően. A *valamit közlő* szó itt a „nyelv-szellem bűnbeesése",[2] minek következtében a „közvetett" szó „parodizálja" a „közvetlen, teremtő isteni szót",[3] hiszen valami önmagán kívülit közöl. Nyelv és jel viszonya e gondolatmenet szerint fundamentális, ugyanakkor „az emberi nyelv és írás közötti [viszony] csak egy egészen különleges példa".[4] Látható, hogy Benjaminnál a grafemikus jel, a szótest és a közlés mint mondás nyelv és jel történeti kontextusában elgondolható ugyan, teológiai és hermeneutikai szempontból azonban különbség létesül a szó önbeteljesítő, ön-megnyilatkozó, (isteni) teremtő *cselekvése-eseménye*, valamint annak használati jellege, tulajdonképpen eszközszerűsége között. Ennek feloldására folyamodik Benjamin – a költői, továbbá, tágabb értelemben, a művészi nyelv teljesítményének affirmációja által, illetve annak érdekében – a fordítás fogalmához, a fordí-

tás eseményéhez. A *valamit közöl* konstatívumának ellensúlyozására a *teremt* performatívuma kínálkozik a fordítás tekintetében is, ha a művészet, a poézis nyelve – amibe a szóművészet mellett más művészeti ágak is beleértendők, hiszen e tekintetben a festészet vagy a képzőművészet is nyelvművészet, poézis, amennyiben megteremtik saját nyelvüket, s ezzel egyidőben beteljesül, megnyilatkozik formájuk nyelve – egyúttal fordítás. Egyedi megnevezés ehelyütt a fordítás, hiszen valamiképp a „szférán belüli" közvetítést jelenti: a művészetek önteremtő, önbeteljesítő és ön-megnyilatkozó nyelve a teremtő isteni szó fordításaként érthető meg és fogható föl, továbbá annak performatív-eseményjellegű potenciáljában gondolható el: „e művészetekben a dolgok nyelvének a fordítása történik valamely végtelenül magasabb rendű nyelvbe, de talán ugyanazon a szférán belül. Névtelen, nemakusztikus nyelvek ezek, nyelvek az anyagból; a dolgoknak a közlésükben meglevő materiális közösségére kell itt gondolnunk."[5]

A művészetek nyelvének közös sajátosságaként megfogalmazott „névtelenség" és „materiális közösség" az ezzel egy „szférába" tartozó akusztikus (megnevező) nyelvvel a fordítás révén léphet közösségre, aminek megragadható eseménye éppen a performatív jelleg, a véghezvivő, cselekvő, teremtő szó önbeteljesítése, önvégbemenetele. A „világ mint elválaszthatatlan egész" átfogása a nyelv e teljesítményénél fogva még egyszer előhívja vagy megismétli a természetit (a natúrában gyökerezőt), ami ily módon szó és világ önközlésének eseményeként mutatható fel.[6] Lényeges összefüggést kell találnunk ezen a ponton Heideggerrel, aki a természetet (Természetet) Rilkét értelmezve *megnyílóként* nevezte meg, azaz olyasvalamiként, ami ebben a horizontban nem annyira biológiai, mint inkább az élettel közösen a „létező teljességének értelmében" elgondolandó.[7] Előhívás, megnyílás, véghezvitel egyfajta gravitációs erőt képez a nyelv által és a nyelvben, melynek egyik központi jelentőségű fogalma a „vonatkozás",[8] ami lehetővé teszi, hogy „[a] tiszta erők nehézségi ereje, a hallatlan közép, a tiszta vonatkozás, a teljes vonatkozás, a telített Természet, az élet és a kockázat, mind-mind ugyanazt" jelentse.[9] Van azonban itt nyelv és dolog közt egy további lényeges kapcsolódás, melyre Heidegger és Benjamin is reflektál, ez pedig az ürességhez, a csend, a nem-közölhető fogalmaival íródik bele a szó és a költészet teljesítményéről szóló hermeneutikai diskurzusba. A szóhasználat – *beleíródik* – nem esetleges, és továbbvezet a szó önközlő, önbeteljesítő és ön-megnyilatkozó, eseményjellegű potenciáljának azon lehetőségfeltételeihez, melyek a közlés megmutatkozásának írott sajátosságával bírnak, továbbá e sajátosságot ruházzák fel a közlés, a mondás hatalmával. Ennek körvonalazásához először Heidegger egy másik munkájához fordulunk.

Heidegger szerint költőnek lenni a szűkös időben azt jelenti, „a dalban az elmenekült istenek nyomára lelni".[10] A nyomra lelés időbeli és térbeli távolságot feltételez, annak meglelése a meglét és a hiány logikája szerint megy végbe, s „a dalban az elmenekült istenek nyomára lelni" hasonló struktúrát hoz játékba, mint Benjaminnál a fordítás eseménye. Mindez egyszerre megtalálás, *rá*találás az istenekre a költészet által, ugyanakkor a *nyomra lelés* jellegéből fakadóan valamilyen hiánynak vagy távollétnek a bevonása, közel helyezése is. A költészet *a távol közelbe hozása* azáltal, hogy a nyom matériájában a távollévő alakot, vagy még inkább szót ölt – a szó beteljesíti a távollévő istenit, egyúttal nyom alakjában hagyja

és hagyományozza az emberre. Amennyiben feltesszük, hogy ez a rátalálás, ez a megtalálás nyelvi értelemben egy jelcsere része, úgy a „materiális közösségben" osztozó művészetek és az „akusztikus művészet" egyazon közege magában foglalja a távollevőt (az „elmenekült isteneket") és annak nyomát, melynek meglelése egyúttal a közelbe, közelségbe hozza azt, bevonja a (költői) szó igazságába. Hogy mit is jelent ez az enigmatikus mozgás, ez az „ősi" és „alapvető" dinamika, mely a lét beteljesítőjeként vagy beteljesítéseként is megragadható, az a szó önközlő, önbeteljesítő eseményében válik világossá, abban a performatív eseményben, mely a fentebbi heideggeri logikát követve egyszerre viszi színre a költői nyelv működését, valamint e nyelv hangzó és materiális *re*-prezentációját, mint ami a dologhoz (Ding) hasonlóan megjelenve tölti ki a teret horizontálisan és az időt vertikálisan. A „költőnek lenni szűkös időben" feladata azonban el, illetve ki is mozdítja ezt a dinamikát: „Annak a költőnek a lényegéhez, aki ebben a világkorszakban valóban költő, hozzátartozik, hogy számára az idő szűkösségéből legelébb a költészet és a költői hivatás váljon költői kérdéssé. A szűkös idők költőjének ezért magának kell megköltenie a költészet lényegét."[11]

Heidegger a Ding (a dolog) meghatározásakor, a korsó példáját véve, lényegét tekintve végigmegy azokon az instanciákon, melyek a teremtő szó vagy a szó igazsága fogalmi horizontjában a mondás attribútumait előállítják, illetve előtérbe állítják. (Ez utóbbi fogalmakról a *színre vitel* és a *produkció* eseményeiben beszélhetünk, melyeket később tárgyalunk.) A dolog meghatározásában elsőként az anyag kínálkozik mint textúra, majd annak megművelése, végül – a korsó példája esetében, mégsem esetlegesen – az üresség, a korsó által határolt üresség mint dologi jellegének megragadhatósága.[12] Szükséges azonban, hogy további két feltétel is teljesüljön ahhoz, hogy a korsó *dolog*ként váljék szemlélhetővé. Az egyik, hogy a kiöntés gesztusa ajándékként (Geschenk) vonja egybe ember és föld viszonyrendjét, a másik, hogy a bor öntése mint adomány (Spende) jelképezze és inszcenírozza halandó és istenség kapcsolatát és kapcsolódását. E négynek az együttállása adja a korsó lényegét (Wesen des Kruges),[13] és a dolog lényegi sajátossága, hogy bevonja, maga köré vonja mindazt, ami őt dologgá teszi.[14] A „Das Ding dingt" tautológiája azt a történést tartalmazza, amely egyesíti a szférákat egyetlen szférává a dologban, és ami az „angehen" szó eseményében *érinti* az embert, azaz – nyelvi kapcsolódást találva a föntebbiekkel – „vonatkozik" rá.[15] Anélkül, hogy a heideggeri terminológiát önkénnyel továbbgondolnánk, a dolog dologgá válásának itt meghatározott lehetőségfeltételeit Heideggernek a nyelvről írott vizsgálódásával (*Die Sprache*) egészítjük ki, amelyben az említett négy a közel hozással, a távoli közelbe vonásával egészül ki, mégpedig a szó, a költői szó adományaként.

Heidegger *az ember beszél* („Der Mensch spricht.") állításából bontja ki a dolog dologiságához hasonló szerkezetű tautológiáját a nyelvre vonatkozóan: *a nyelv beszél* („Die Sprache spricht.").[16] A tautológiában rejlő szerkezeti hasonlóság úgyszólván a szó szoros értelemben vett dologi hasonlóság, hiszen ugyanazok az attribútumok és kondíciók fedezhetők föl a kijelentés eseményjellegében, mint a dolog dologiságában. A nyelv, amely beszél, amelynek beszéde közelbe vonást hoz, a dologhoz hasonlatosan működik e logika szerint. A *Költők – mi végre?* a költészet lényegeként és egyik legfontosabb feladataként jelölte meg az elmenekült istenek

nyomainak meglelését, s általuk – távlatosabban pedig, a nyelv szerkezete és a mondás aktusa által – a közel hozás, a közelségbe állítás feladatának végbemenése tehetett szert a költészet lényegének, illetve mibenlétének szerepére. Az elmenekült istenek megidézése a távol közelbe hozása, egy olyan esemény létrejötte, mely a szó önbeteljesítő aktusa, ön-megnyilatkozása révén *keletkezik*, azaz kimenetele történő jellegű, s nem teleologikus, vagyis nem mimetikus. Amit re-prezentál, az a távolinak a közelbe hozása, megidézés, mely *hívásként* és *adományként* írható le. A költői kifejezés Heidegger szerint tehát, mivel a költészet olyan nyelvi esemény, melyben a mondás megfelel a mondottaknak (a líra: „tiszta gondolat"), több, mint kifejezésmód: a *nyelv* beszéde.[17] De mit is jelent pontosan „a nyelv beszéde" a költészet horizontjában?

Ha a nyelv beszédének tautológiája szerkezetileg rokon a dolog dologiságának tautológiájával, akkor a nyelv olyan potenciállal bír, amely bár rendelkezik a „kifejezés" (Ausdruck) attribútumával és bírja annak lehetőségét, és még csak nem is áll ellentétben vagy nem tagadja (meg) humán eredetét („az ember beszél"), azonban a hívás (Ruf) gesztusával maga cselekszik cselekvőként, mint ami önjellegénél fogva közelbe hozza a felhívottat, a távolit. „Das Rufen bringt sein Gerufenes näher."[18] A híváshoz ennek értelmében hozzátartozik a „hívott" (vagy „felhívott"), ami azt is implikálja, hogy utóbbi csakis a hívás aktusában, eseményében kerül közel. A nyelvnek, a „tiszta gondolatnak" tehát alapvető és kikerülhetetlen performatív potenciálja a hívás, hívás nélkül pedig nem létesül nyelvi esemény. Ez már csak azért is különös fontosságra tesz szert Heideggernél, mert a hívás magában foglalja a nyelv általi megnevezés (Heissen) és a közelbe hívás (Ruf) egyszerre történő eseményét: „A hívásban szólítja, megnevezi a meghívottat, mely érkezik."[19] – Heidegger Georg Trakl *Ein Winterabend* című versének interpretációját adva a megnevezett dolgokat úgy írja le, mint a „Das Ding dingt" horizontjában a dolog dologiságának lényegét: „A megnevezett dolgok gyülekezni hívják az eget és a földet, a halandót és az istenit."[20] – vagyis föld és ég, halandó és istenség gyülekezik a (meg)hívásra, akárcsak a korsó mint dolog nyújtotta adomány eseményében. A nyelv szóhoz juttatja a dolgokat, melyek mint (meg)hívottak közelbe hozzák, mintegy színre viszik a távolit, és ebben a közel kerülő távoliban egyesülnek a szférák egyetlen szférává, és válik mondottá, pontosabban mondássá a négy kategória. Annak ellenére otthonos ez a mondás mint a dolgok (meg)hívása és megnevezés, hogy világ és dolog meghitt viszonyában a különbség, a differencia is megjelenik a határ, a limes, a szakadás képében, azonban mindig ez a különbség (Unter-Schied) és a határ jelentette köztesség (Zwischen) tartja dinamikában nyelv és világ, költészet és kifejezés mozgását.[21]

A nyelv fent említett aspektusa és eseménye beszéd és hallgatás (mint odahallgatás és mint csönd) kiasztikus, de elválaszthatatlan együttállásában mutatkozik meg eminens módon. „Az ember beszél, amennyiben a nyelv szerint beszél. A nyelv szerint való beszéd hallgatás. Beszéd és hallgatás eseménye történik, amennyiben az a csönd hívásához tartozik."[22] A nyelvnek ez a beszéde hívja elő és teremti a költészetet, de ez az a nyelv, amelyben az ember is lakozik. Az az oszcilláció, amely a közlés/hiány, a közel/távol és más, ezekkel rokon dichotómiák által keletkezik, rávilágít arra, hogy a közlés/mondás, illetve a nyelv ön-megnyilatkozó

potenciálja mindig olyan kettősségekben rejlik, amelyeknek a hallgatás és a csend ugyanúgy részét képezik, vagy más tekintetben a mondottnak és a nem-mondottnak az egyidejűségében, amely kiiktathatatlan eseménye minden megnyilatkozásnak. Benjamin a nyelv és jel viszonyának összefüggésében a következőket állítja: „[…] a nyelv, minden egyes esetben, nem pusztán a közölhető közlése, hanem a nem közölhető szimbóluma is egyben. […] Az ember a név által közli magát Istennel; nevet a természetnek és a hozzá hasonlóknak (a tulajdonnévben) ad […].”[23] Benjamin felfogásában tehát a nyelvi esemény nem pusztán közlésesemény, amely a közölhető meg- vagy behívása a közlésbe, hanem „a nem közölhető szimbóluma is egyben”. A közlést tehát mindig körülveszi a hallgatás, a csönd, ily módon ez a „Hören” a megértésesemény alapstruktúrájának a mozzanata is. „A névtelen néma nyelv” feltételezi, sőt kikényszeríti a hallgatást és odahallgatást, azaz a csöndet (Heideggernél: Stille), és hasonlatossá válik a „jelszóhoz”, azaz a jelhez, mely „az őrszemnek a nyelve”. A nyelv/jel képződménynek a struktúrateljessége e szerint a logika szerint a megnevező, a megnevezett és a nem-megnevezett hármasát foglalja magában, a közlést pedig, amely által az ember a természetnek a nevet adja, egyúttal „a természettől fogadja”. Ebből a perspektívából Benjamin elgondolása és Heidegger elgondolása leírható a Heidegger-féle „hívás” és „adomány” fogalmai felől, mely fogalmak jelentősége *költészettörténeti* vonatkozásban is megmutatkozik.[24]

A „hívás” és az „adomány” nyelvi eseményeiben keletkező költői szó olyan közlés vagy mondás, amely a nem-közöltet, a nem-mondottat is játékba hozza. A föld és az ég, a halandók és az istenség közösségének létrejötte a költészetben ily módon olyan felhívás és adomány formájában ragadható meg, amelyek a létezők szituáltságát rögzítik és/vagy módosítják. Az említett költészettörténeti vonatkozás jelentősége abban áll, hogy a beszéd antropológiai lehetőségfeltétele egyfelől a beszéd humán eredetének egyediségében adott, másfelől ez a lehetőségfeltétel a beszéd létesülésekor bevonja a nem-antropológiait a dialógushelyzetbe. „Csak az ember beszél és érti a nyelvet. Ebből az antropológiai határból indul ki a költészet nyelve.”[25] (Fel)hívás és adomány fogalmainak értelmében a költészet a „kommunikáció” terébe vonja a nem-emberit, Heidegger megfogalmazásával élve, a földit és az égit, hiszen a natúra és az istenség megszólítása és felhívása e tradíció szerint a költői beszéd egyik alapszituációja. E beszédaktus során a költőnek ama kivételes képessége nyilvánul meg, hogy megszólítja, és egyúttal beszél a világról mint szellemi lényegről – voltaképpen a költészet terébe vonja annak dolgait mint a megértésesemény aktív és potens részvevőit. A világ, a natúra feltöltése a szellemmel, azok lényegivé avatása a költői beszéd alapforrása, mely ez által a nyelvi aktus által egy szférába vonja a halandót és az istenséget is. A költői beszéd eme kivételes teljesítményén az sem változtat, hogy a megszólított (vagy „meghívott”) nem nyelvi értelemben képezi részét a dialógusnak, hiszen nem válaszol – a *költészet* az, amely a hívással, a megszólítással válaszra készteti a hívottat vagy megszólítottat. A líra így tekintve olyan hívás, megszólítás és adomány, mely „magamagát mondva” nyeri el nyelvi identitását és hozza létre eseményjellegét. Eseményjellegében föltárul a költői szó igazsága, a lényegiség, ami líratörténeti értelemben is a legnagyobb kihívás elé állítja a költőket és a líra értelmezőit, hiszen a lírai nyelv ön-reprezentációja a mindenkori líraiság kondícióit prefigurálja.

Miként a fenti hermeneutikai tradíció által körvonalaztuk, a költői szó „előállítása" és „előtérbe állítása" színreviteli folyamat, performatívum, minek során a mondás az igazság mondásának cselekvése lesz. A következőkben ennek az igazságnak a mibenlétére kérdezünk rá a mondás és hallgatás, a színrevitel és a temporalitás egy-egy mozzanatának a lírában betöltött szerepén keresztül.

A költői szó igazsága és eseményének időbelisége

A szó igazságát illető bölcseleti hagyomány gyökereit vizsgálva utaltunk rá, hogy két további tradíció: a jogi és teológiai vonatkozás kap nyomatékot az irodalmi szöveg mellett. Gadamer mindháromhoz a mondás aktusának egy-egy fogalmát rendeli, mely fogalmak a szóban forgó aktus által létrehozott-előhívott eseményjelleget domborítják ki: a vallásos szövegeket a mondás „ígérete" (Zusage) jellemzi, a jogi írásokat a „bejelentés" vagy „közzététel" (Ansage), míg az irodalmi szöveget a „szűkebb értelemben vett" kijelentés (Aussage), amely eminens értelemben „ki-jelentés" (Aus-sage), a mondást „az igazi végéig viszi", s ily módon a „leginkább mondó szó" az, amely jogot formál a kijelentés státuszára.[26] A szó igazsága e szerint a dinamika szerint feltétlenül performatív, eseményjellegű, hiszen a megnyilatkozás bekövetkezte mindhárom hagyományban az előttiség és az utániság időbeli differenciáját hozza létre, egy határvonalat, amely nem csupán az „előtt" és az „után" pozicionálását teszi lehetővé, hanem az időbeliségben való gondolkodást egyáltalán – és minden hermeneutikai szándék a temporalitás e dinamikája, e mozgás mentén keletkezik, valamennyi megértés ennek következtében tehet szert applikatív mozzanatra.[28] Éppen a szóban forgó eseményjelleg, mely nem pusztán a bekövetkezés megértést megelőző pillanatnyiságában és kimerevítésében esemény, hanem mindenekelőtt azért, mert megértést kényszerít ki, vagyis egyszerre áll benne az időbeliség megragadhatatlan pillanatában és abban a temporalitásban, ami a tapasztalat létrejöttének alapjaként a mondásnak jelleget (ki-jelentést) kölcsönöz – tehát ez az esemény a tekintetben is performatív erővel bír, hogy bekövetkezte hermeneutikai szituációt hoz létre.

Kétségtelen, hogy a szó mondásának eme története felülírja azt az ellentmondást, amely a szó „mutató" és „mondó" potenciáljában rejlik, hiszen a mondás által keletkező szó ebben a felfogásban úgy nyeri el létét, hogy előtte a „semmiben" volt, azaz nem előzi meg olyan instancia, amelyhez képest másodrangú vagy másodlagos volna. A szó itt „az egyszeriség és az esemény időjellegével" bír,[28] létrejön a mondás által, ily módon ki-mondottá, ki-jelentetté válik, eseményének apropója pedig a mondásban rejlő igazság, amit Gadamer Heideggert citálva ír le a „hamisítatlan", a „valódi", az „igazi" fogalmaival,[29] azokkal a fogalmakkal, amelyek nemcsak a magatartását jellemzik valaminek, hanem a létét. Következésképpen a szó igazsága a szó létének igazságában rejlik, és a beszédaktusok Gadamer által sorolt három lényegi tradíciója (az ígéret a vallásos szövegben, a bejelentés vagy közzététel a jogi írásban, valamint a kijelentés, a kimondás az irodalmi textusban) a létre-jövő, keletkező, performatívumként tetten érhető szóban bontakozik ki. Az eseményként (és egyszeriségként) jellemzett aktus valóban az „előtt" és az „után" különbségében megragadható temporalitást is magában foglalja, hiszen ha a magát

mondó szó inherensen tartalmazza az igazság mozzanatát, akkor annak meg kell alapoznia egy hozzá képest jövőbeni, de implicit létező hermeneutikát. Heidegger szerint ugyanis a „tiszta beszéd/mondás" (rein Gesprochenes) ott keletkezik, ahol a beszéd beteljesülése megfelel a mondottnak – performatívum egybeesik tehát a konstatívummal. Ilyen tiszta beszéd/mondás Heidegger szerint a költészet;[31] a költői szóban a mondott a beszéddel találkozik: a mondott a beszédben nyer létet, míg a beszédet a mondott hívja elő. Ebből következik, hogy „a költészet eminens értelemben nyelv",[31] kapcsolata az igazsággal szükségszerű és felbonthatatlan,[32] és ez az, ami minden más megnyilatkozásformától elemeli, sűrűbbé teszi a költői nyelvet. A költészet ennél a különös mondás-eseménynél fogva nem szorul rá a verifikáció, az ismétlés vagy a kiegészítés nyelvi és nem nyelvi effektusaira, hiszen amit mond, az „teljességgel kimondja önmagát". Gadamer a *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez* című írásában hasonlóképp a teológiai és a jogi hagyományt nevezi meg a másik két nagy tradíciónak, melyek megfelelnek az „eminens" szöveg általa meghatározott kategóriáinak – az „írva vagyon" performatív (és materiális) eseménye a *Zusage* (ígéret – vagy ahogyan e helyütt szerepel: „vállaló mondás"), továbbá az *Ansage* (bejelentés vagy közzététel) révén különül ki a beszéd (és írás) hagyományos formáiból. Mindkettőnek „hitelesítésre" van szüksége ugyanakkor: előbbiek, a vallásos szövegek annyiban „vállalások" és „ígéretek", amennyiben „a hívők elfogadása által nyerik el a mondás jellegét", míg „a törvény kihirdetése a jogállam lényegéhez tartozik", azaz eleve feltételezi egy legitimáló hatalom és az azt legitimáló közösség hozzájárulását.[33] A költészetnek ilyen jellegű verifikációra nincs szüksége, ezért nevezhető „ki-jelentő mondásnak" (Aussage).

„Ez olyan mondás, mely teljességgel kimondja önmagát, mely tehát olyan jelleggel bír, hogy befogadásához és nyelvi valóságához semmi olyat nem kell hozzátennünk, ami benne magában nincs kimondva. Autonóm, *önmaga beteljesítésének* értelmében. Éppilyen a költői szó. A költői szó abban az értelemben ki-jelentés (Aussage) tehát, hogy önmagát hitelesíti, és nem ad teret semminek, ami verifikálná. Ellenkező esetben ellenőriznünk kellene a ki-jelentést, ahogy például a bíróság előtt ellenőriznünk kell, amit a tanú, a vádlott vagy bárki más mond."[34]

A költészet nyelve tehát autonóm, mert önmagát beteljesíti a mondás eseményében. A költői szót nem kérdőjelezzük meg, legfeljebb faggatjuk. Miről faggatjuk? Az igazságáról. Az igazság bekövetkezése a költői szó mondásában azt a hermeneutikai szituációt teremti meg, amely a mondás révén beálló esemény – *beszéd-esemény* – időbeliségét is faggatja: nevezetesen azt az eseményt, minek következtében „előtt" és „után" keletkezett, és az utólagosság valamilyen visszafordíthatatlan tapasztalat birtokába juttatta – úgy is fogalmazhatunk: „kényszerítette" – a befogadót.[35] Az igazság a költői szó univerzumában létesül, és a költészet nyelve az igazság univerzumát prefigurálja – ezért mondjuk, hogy a költői mű (nyelvi) világa megbonthatatlan, mert nem szorul rá a hitelesítésre és verifikációra. A beszéd teljesítményének eminens megvalósulásáról van szó, ami nem más, mint a nyelv önbeteljesítése és megnyilatkozása. „[A költői szó] [n]em valami más, például egy

információ ellenőrzése vagy új tapasztalatok által teljesedik be, hanem önmaga által. Az önbeteljesítés azt jelenti, hogy az ember nincs többé valami más instanciára utalva. Ezek szerint a beszéd egyetemes teljesítményének, a nyilvánvalóvá tételnek (δηλουν) legmagasabb szintű beteljesedése ez, ami a költői nyelvet jellemzi."[36]

A költői szó mibenléte Gadamer szerint nem hangzás és jelentés összjátékának ama sajátosságában rejlik, mely elemeli és megkülönbözteti azt a köznapi szótól, hanem abban, ami az önbeteljesítés, a nyilvánvalóvá tétel teljesítményében mutatkozik meg – nevezetesen a költői szó igazságában. A verifikációt nélkülöző szó mondása ugyanakkor olyan (beszéd)esemény, mely hangsúlyosan rá- vagy visszamutat saját eseményjellegére is. A költészet alighanem azért a legproblematikusabban körülírható vagy meghatározható műnem, mert az ekként értett eseményjelleg – performatívum – sokszor eltüntetni igyekszik nyomát azáltal, hogy történését kiszolgáltatja a nyelv materiális és immateriális mozgásában lévő játéknak. Ez azt jelenti, hogy a mondás éthosza és játéka nem mindig esik egybe a mondott önbeteljesítésével. Magyarán a nyelv és a szó játéka számos alkalommal elfedi a mondás igazságát, vagy még inkább: az igazság mondásának útját. A költői szó igazságának, illetőleg eseménye időbeliségének dilemmájához azonban feltétlenül szükségesnek látszik a költői beszéd performanciájának egy újabb aspektusát szemügyre venni, aminek eredményeképp a költészet distinktív jegyei árnyalhatóvá válnak. Az „itt" és a „most" eseményéről van szó a költői nyelvben, azokról a deiktikus jegyekről, melyek minden más beszédcselekvéstől megkülönböztetik a lírát, és ez a megkülönböztetés *a költői esemény ön-színreviteleként* is meghatározható. Annál is inkább, hiszen az inszcenírozásnak ez a fajtája az „előtt" és „után" időbeli egymásra következésének tágabb összefüggéseire egyaránt rámutat, méghozzá hang és írás, recitálás és befogadás ugyancsak időbeli eseményeinek bekövetkezte révén.

Az idáig vezető kérdezés szintén a költői nyelv megkülönböztetésének kísérletével indul. A faggatás nem hagyja reflektálatlanul a fentebb játékba hozott hermeneutikai belátást, mely szerint a költészet a legmagasabb szintű beteljesedése a beszédnek, ami nem igényel verifikációt. Annak kérdésében azonban már korántsem mutatkozik konszenzus, hogy ez a beszéd tartalmaz-e valamilyen mimetikus mozzanatot (például utánoz-e valós beszédszituációt vagy sem), esetleg metonimikus strukturáltságú volna (fiktív karaktereket és kronotopikus síkokat hoz létre, akárcsak egy prózai mű), netán a helyettesítések végtelensége (beszéd → versbeszéd → a beszédről szóló beszéd; tér/idő → fikció → metafikció) határozná meg a költői beszéd karakterét. Jonathan Culler elgondolása a különbségek megvonásáról ugyanakkor a helyettesítések által keletkeztetett távolság kérdését sem hagyja érintetlenül: értelmezésében a költészet nyelve sajátos distinkciókat alkot, ezek a megkülönböztető jegyek pedig nem csupán a szó igazságának státuszára, hanem műnemi és modalitásbeli jellegzetességekre és differenciákra is rámutatnak. Prózai és lírai beszéd eltérését a következőkben adja meg: „Regények esetében az olvasó a narrátor vagy a fokalizátor révén láthatja ugyan a dolgokat, azonban nem ismételjük meg annak szavait, míg a líra esetében igen, akár magunkban olvasunk, akár hangosan."[37] Roppant fontos az a megjegyzés, amely a hang és az írás áthelyeződéseinek „helyét" és „idejét" éri tetten: „A vers hangzásvilága, mely döntő jelentőségű a közvetett címzettre (vagy a hármas címzésre)[38] vonatkozóan, az *írás* által létreho-

zott hangzásvilág, s nem valamiféle visszatérés egy vélt szóbeliséghez."[39] Culler szerint tehát a recitálás eseménye, ami a néma és a hangos olvasás egyaránt kiiktathatatlan történése, az *írás* révén alapozza meg az „olvasást", vagyis az írás lesz az a különbségképző performatívum, amely a helyettesítések játékát generálja. Minden, a költői beszédet megteremtő effektus azzal az időbeli elkülönböződéssel jön létre, ami az írással és annak (újra)olvasásával veszi kezdetét, ugyanakkor magán hordja a regressziónak a jegyeit, hiszen a helyettesítések bekövetkezte törvényszerű, sajátos és – e perspektívából – ismétlődő. Ez az esemény nevezhető tulajdonképpen „a retorika grammatizálásának",[40] mivel az írással és (újra)olvasással beszédbe hívott nyelv keletkezteti a különbséget, általa pedig a helyettesítések láncát. A regresszió a befogadásra is kiterjeszthető, amennyiben megértést kényszerít ki, az applikatív mozzanat ugyanis visszacsatol abba a temporális elkülönböződésbe, amely az írás (újra)olvasásával veszi kezdetét, a történetiség léptékére vált, majd elkülönbözteti a saját megértéseseményt a megelőző (és szükségszerűen az arra következő) megértéseseményektől. A megértés elkülönböződése minden bizonnyal az irodalmi szöveg sajátos potenciáljának következménye (és többek közt ezért állítható, hogy nem minden korban mondhatja a költészet ugyanazt, továbbá minden korban mást mond a líra).[41]

A költői megszólalás Culler által meghatározott kronotopikus struktúrája, az „én itt és most mondom" performatívuma a líranyelv speciális, distinktív jellegét teremti meg. A mondás aktusa által beálló (beszéd)esemény egyszerre idézi és hívja meg azt a világot, amit épp ezen aktus révén gyűjt magába, továbbá írja bele a különbséget, ami az írás (újra)olvasása és a megidézett/meghívott világ közt „szakadékként" vagy „hasadék", „rés" gyanánt keletkezik.[42] Culler elemzése a(z angol) lírai nyelvről a „nem-progresszív" cselekvést jelöli meg valódi, tetten érhető distinktív jegyként, mert ez az a grammatikai forma, ahol a vers recitálása az *ismétlés* par excellence eseménye: valaminek az újramondása az írott mű vokalizációja során, és általa egy nem időtlen, de *éppen történő* eseménynek a végbevitele. (A gondolatmenet végig az angol nyelvre és az angol nyelvű lírára vonatkozik, de természetesen annyira rugalmas, hogy lényege kiterjeszthető és általánosságban érvényes más nyelvek költészetére vonatkozóan is.) A vers tere, ideje, megszólalója nem valakihez beszél, aki szemtanúja, kihallgatója vagy rekonstruálója a vers keletkezésekor rögzítetteknek (jóllehet a megszólalás jelen ideje ezt is implikálhatná), sokkal inkább annak lehetőségét teremtik meg, hogy a mondás az ismétlésben *mindig éppen keletkezővé* tegye a mondottat. Mindez „[n]em időtlen, hanem nagyon is időbeli, ha nem is a megszokott módon, de az iteráció idejében".[43] A mondott (meg)hívása az iteráció által – mely (beszéd)esemény ezen a ponton egybeesik a költői eseménnyel, vagy másképp fogalmazva, a líra beszédének eseményével – a keletkezés „éppen-most"-ját viszi színre, és ebben a keletkezésben mutatkozik meg a líra valódi teljesítménye. Másfelől, miként korábban fogalmaztunk, az „itt és most" effektusa tartalmazza azt a különbséget is, amelyet az esemény állít be az „előtt" és „után" temporális szekvenciája szerint, a szekvencia pedig lényegében a költemény „hangzásvilágának" (Culler) írásos alapjában gyökerezik. Szigorúan véve, az orális hagyomány ebben a horizontban az „anyagtalan anyagiság" bevéséseként fogható fel, és minden költészet ezt a bevésést/bevéséstést ismétli meg.

„Úgy gondolom, [a líra e sajátossága] inkább időbeli, mint atemporális – nem esik kívül az időn –, iteratív, de nincs egy meghatározott helyhez rögzítve az időben, mégis az idő rendkívül gazdag érzetét kínálja, azokat a lehetetlen *most*-pillanatokat, amelyekben olvasás során megismételjük a lírai struktúrákat. Közreműködik abban, hogy a költészet eseménnyé váljon; nem egy kijelentés fiktív reprezentációja, sem pedig egy fiktív világ kivetítése, hanem *esemény*, amely a mi világunkban következik be, amikor újramondjuk a verset."[44]

Performatív hatását a vers tehát a recitálás, az ismétlés, az újramondás (beszéd)-eseményében leli meg, ez azonban olyan meglelés, amely a recepciós munka kiiktathatatlan és megkerülhetetlen része. Az esztétikai tapasztalat innen nézve válik nagy nehézkedésűvé, kényszerítő erejűvé – a kényszer azonban az olvasásé. Az olvasás érzékeli az írás és az újramondás effektusaiban rejlő különbséget és a mondás eseményjellegét, miként általa a költői szó igazsága fejeződik ki és artikulálódik. Amennyiben az itt-és-most magának az ismétlésnek a terméke, azaz utóbbi állítja elő (és előtérbe) az előbbit, úgy az ebben a cselekvésben tetten érhető mozzanat *a költői szó igazságának az előállítása (és előtérbe állítása)*. Az igazságnak azonban van egy olyan aspektusa, amelyre még figyelmet kell fordítani, mivel ebben a konstellációban az igazságnak a karaktere még nem rajzolódott ki a maga teljességében. A *helyreállítás*, azaz az apokatasztázis effektusáról van szó, ami a költői szó igazságának itt tárgyalt utolsó, ámbár ugyanolyan jelentős aspektusa. A következőkben azt igyekszünk körvonalazni, hogy az igaz(ság) mondása mindig egy állapot helyreállítását is jelenti, ha a szóban forgó állapot mint instancia a vers által keletkezik is.

Apokatasztázis – a lírai esemény mint helyreállítás

Paradox módon, első látásra úgy tűnhet, megbújik ebben egy mimetikus(nak tetsző) mozzanat. A „helyreállítás" fogalma ugyanis azt sugallja, létezett egy olyan állapot, amely megelőzte a mostanit, ily módon a jelenlegi szituáció (amit a költői beszéd tár elénk) visszatérés, vagy leképezése valaminek, ami korábban nem szólaltatta meg a költői nyelvet. Hogy miért nem, az ebben a pillanatban kevésbé fontos. Ami lényeges, hogy ha teret engedünk az elgondolásnak, miszerint eminens módon a líra (tágabban pedig az irodalmi szöveg) valamiképp az igazság médiuma – sőt maga az igazság diskurzusa, illetve az igazság eseménye –, úgy az apokatasztázis ilyetén fölfogása visszatérés, helyreállítás ugyan, de olyasvalamihez történő visszatérés, illetőleg olyasvalaminek a helyreállítása, amihez nincs az igazság eme diszkurzív-performatív eseményén kívül hozzáférésünk. Mondhatnánk, hogy a natúra és a kultúra elkülönböződésének hagyománybéli felidézése tölti be ennek az eseménynek a funkcióját (amennyiben a nyelvi teremtés aktusa, miként korábban a szóval történő teremtés nyelvfilozófiai tradícióját érintve utaltunk rá, egyfelől a kultúra eseménye, másfelől, a „visszatérés" története alapján, valami azelőttinek a vissza- vagy helyreállítása), de ezzel éppen hogy a diszkurzív kereteket vennénk túlságosan szűkre. Először is azt kell röviden megvizsgálnunk, hogy mit jelent pontosan a helyreállítás fogalma a költői szó igazságának ebben a kontextusában.

Az apokatasztázis görög fogalma számos összefüggésre kiterjed, és ezek az összefüggések több tudományos és hitbéli princípiumot idéznek meg.[45] Eredetileg a csillagok konstellációjának visszatérésére utalt, de az orvoslás szótárához is hozzátartozott a beteg test helyreállításának, az egészséges állapotba való visszatérésnek az értelmében. A korai kereszténység számára a teokráciával összefüggésben vált jelentőssé a fogalom.[46] Jelen gondolatmenet szempontjából a csillagok konstellációjának visszatérése nyer jelentőséget, ami a földi és az égi szférák elhelyezkedésének antikvitásbéli tételezéséből kiindulva távolabbi vonatkozásokat is játékba hoz, többek közt például a középkori térfelfogás és kozmológia diskurzusában.[47]

A „dolog helye pusztán mozgásának egyik pontja" (Foucault) alapvető változásként jelenik meg a helyről való gondolkodásban, és e ponton a költői nyelv időiségére vonatkozó gondolatmenetünk kiegészül a térre vonatkozó szemlélettel. Itt azonban még nem a „materiális tér", az írástechnika lokusza fejlődik kérdéssé és dilemmává (ez a líra nem-hermeneutikai aspektusaival foglalkozó vizsgálódásunk tárgya kell legyen), hanem a költői nyelv által keletkező lírai világ immateriális tere (de nem „egy fiktív világ kivetítése" értelmében): a lírai hangnak és képnek az a tartománya, amely az olvasás eseményében létesül – a culleri értelemben újra és újra, egyfajta állandóan végbemenő cselekvésként propozicionálva a lírai beszédet. A „visszatérés", „helyreállítás" vagy „apokatasztázis" mint a líraolvasás, illetve a líraértés alakzata tehát az olvasásnak az aktusaként tételezhető, mint valaminek a visszatérését, helyreállítását rögzítő esemény, allegorikus mozzanatként írható le. Talán ezen a ponton érdemes megjegyezni, hogy a „visszatérés" vagy a „helyreállítás" a dolog önmagából fakadó mozgásstruktúráját jelzi, és a költészetet nem valamilyen pszichológiai vagy terapikus horizontban helyezi el, vagyis az olvasást nem a rajta kívüli test vagy lélek gyógyító-megjavító terápiájaként, „traumaszövegként" érti. Maga a *költészet* az, ami az apokatasztázis eseményét előhívja, ami helyreállítja vagy visszatéríti a világot egy másik, igazabb állapotba. Mi ez az állapot? Logikánk szerint ez maga volna az *igazság* állapota, ebben ragadható meg *a költői szó igazságának* mibenléte. Érzékelhető, hogy a visszatérítés és a helyreállítás, tehát a lírai apokatasztázis fogalma egyszerre időbeli és térbeli vonatkozással bír. A mondás a távolinak a közelbe hozása, ugyanakkor egy folyamatosan létesülő cselekvés, mely az olvasás eseményében megy végbe. Ekkor történik meg az apokatasztázis, hiszen az „igazság" azt az állapotot hozza létre, amely a költészeten kívül nem volt érzékelhető. Hamlet nevezetes kijelentése: „Kizökkent az idő; – ó, kárhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt." – ebben a perspektívában nem csupán a fikciós világ mibenlétének megváltoztatására (helyreállítására) utaló óhaj, de a beszélő beszédcselekvésének reflexiója is, és magának a műegésznek az apokatasztázis-jellegű működésmódját prezentálja. Az *igazság* innen nézve *instancia*, melyet a költészet „nyújt be", ő támaszt rá igényt, és anélkül, hogy ezt az igényt elbírálás alá helyezné, az olvasás keletkeztette dialogicitásban *létrehozza*, illetve *visszaállítja* az igazság diskurzusát.

A költészet úgy juttat az esztétikai tapasztalat birtokába, hogy rajta kívül ez a tapasztalat nem keletkezett volna. Az igazság instanciájának a fent említett dialogicitásban létrejövő érvénye, amely maga a lírai esemény, éppen ezért nem szorul rá a verifikációra. Ő maga a verifikáció. A verifikáció pedig az a mozgás, ami a „do-

log helyét" jelöli ki egy pontban. Foucault heterotópia-fogalma és annak történeti vonatkozásai a valóságos térből a líra terébe költöznek, amennyiben helyt adunk annak, hogy a „visszatérés" vagy „helyreállítás" az igazság instanciája, keletkeztetése az olvasásban születő lírai mű eseményében. Színrevitel és előállítás, de a produkció etimológiája értelmében előtérbe állítás is, egy öntudatlan mozgásstruktúra megmutatkozása, amely révén mondott és beszéd egymás létfeltételeként szolgál. A lírai apokatasztázis olyasvalami, ami – Hamlet szavával – „helyretolja" azt, ami kizökkent, ennek érzékelése azonban csupán a líraolvasásban, a megértő dialogicitásban válik lehetőséggé. A vers *érintkezik* mindennel, ami körülveszi, s maga alkotja újra a világot. A mondás eseményévé, a távoli közelbe hozásának eseményévé, de a nyelv ön-színrevitelének, megnyilatkozásának eseményévé is válik úgy, hogy a szóban forgó eseményeknek a gyújtópontjában áll, pontosabban gyújtópontját képezi, amikor általa az igazság diskurzusa, a világ „helyreállítása" végbemegy. A líra mint apokatasztázis: a nyelv visszavezetése oda, ahonnan származik, és ami minden cselekvést felülmúlóan keletkeztető erejű.

JEGYZETEK

A tanulmány az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TKI 01241) című pályázata, valamint a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1. Walter Benjamin, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről,* ford. Szabó Csaba = Uő, *„A szirénnek hallgatása". Válogatott írások,* Osiris, Budapest, 2001, 7–22, 16.

2. *Uo.,* 18.

3. *Uo.,* 19.

4. *Uo.,* 22.

5. *Uo.,* 21.

6. Vö. még: „A műformák megismerése szempontjából van érvénye a kísérletnek, hogy nyelvekként fogjuk fel őket, és keressük a természeti nyelvekkel való összefüggésüket." *Uo.,* 21. Benjamin ezen a ponton kapcsolatot tételez a természet önközlése és a művészet nyelveinek önközlése között, ami a „névtelenség", ugyanakkor a „materiális közösség" alapjaként szolgál. E tekintetben differálnak a szótól, mégis, ugyanabban a „szférában" lévén, hermeneutikai szituációban találhatók. Innen nézve mondható, hogy a dialógus vagy polilógus maga a *fordítás.*

7. Martin Heidegger, *Költők – mi végre?,* ford. Schein Gábor = Uő, *Rejtekutak,* szerkesztette, a jegyzeteket és az utószót írta Pongrácz Tibor, Osiris, Budapest, 2006, 233–278, 242. A Természet lényegi fogalom: „A Természetet a legtágabban és lényegi értelmében kell értenünk, ahogyan Leibniz használta, nagybetűvel írva a Natura szót. A Természet a létező létét jelenti. A lét vis primitiva activa-ként létezik. Ez az el-kezdő, mindent önmagába gyűjtő erő, amely ilyenformán minden létezőt elbocsát önmagához." (241.) A leibnizi terminológia alapján Heideggernél ez az „alapvető erő" a cselekvés hatalmával rendelkezik, és a lét beteljesítéseként/beteljesítőjeként válik cselekvővé a megértés eseményében. Vö. Robert Magliola, *Derrida on the Mend,* Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 63.

8. Heidegger háromféle nyelvi értelmet is megnevez: Beziehung [kapcsolat], Sichbeziehen [az emberi én tárgyra irányuló önreferenciája], sich beziehen auf etwas [valamire való vonatkozás] (*Költők – mi végre?,* 246.) – valamennyi a Rilke-értelmezés kontextusában nyer jelentőséget negatíve vagy pozitíve. Ami számunkra itt fontos, hogy a költői nyelv abban a „szférában" válik vonatkozóvá vagy vonatkozássá, melyben a szó a „materiális közösség" értelmében a természet(i)vel történő-cselekvő, eseményjellegű kapcsolatba lép. Ha óvatosan is, de Benjamin fordítás-fogalmát léptethetjük e ponton értelmezői viszonyba Heidegger vonatkozás-fogalmával.

9. *Uo.,* 246.

10. *Uo.,* 236.

11. *Uo.,* kiemelés az eredetiben.

12. Heidegger, *Das Ding* = Uő, *Vorträge und Aufsätze,* Gesamtausgabe, Band 7, szerk. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main, 2000, 165–187, 171.

13. *Uo.,* 175.

14. *Uo.*

15. Lásd *uo.* a „res" fogalmának kibontásában, 157 és a következők.

16. Heidegger, *Die Sprache* = Uő, *Unterwegs zur Sprache,* Gesamtausgabe, Band 12, szerk. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main, 1985, 7–30, 9, 10.

17. *Uo.,* 17.

18. *Uo.,* 18.

19. *Uo.,* 19.

20. *Uo.*

21. Lásd *uo.,* 22. és a következők.

22. *Uo.,* 30.

23. Benjamin, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről,* 22.

24. Lásd Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik,* Reclam, München, 2012, elsősorban 13–42. Heidegger fogalmaihoz lásd még Lőrincz Csongor, *Hívás és megvonás között, „Dichten" és „Denken" viszonyáról Heideggernél* = Uő, *Költői képek testamentumai,* Ráció, Budapest, 2014, 92–108. „A szó mint adományozó és adomány – ebben a differenciában fejlik ki a mondás, ugyanakkor itt is elrejti magát a kimondatlan. Éppen a kimondatlan jelentkezhet a szó megvonódásában, például hallgatásként vagy a szó biztosítottnak vélt tartalmainak és jelentéseinek elfelejtésében. Az adományozás következésképpen érkezésben-maradás, ami azt jelenti, a kimondatlan érkezésben marad az adományozás felől." *Uo.,* 95–96.

25. Schlaffer, 20.

26. Hans-Georg Gadamer, *Von der Wahrheit des Wortes* = Uő, *Gesammelte Werke* 8., 37–57, 41–42.

27. Az időbeliség logikájának és az esemény időbeli keletkezésének hermeneutikájához történettudományi szempontból lásd Reinhart Koselleck, *Darstellung, Ereignis und Struktur* = Uő, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten,* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995[3], 144–157, 144–146.

28. Gadamer, *Von der Wahrheit des Wortes,* 40.

29. Vö. *Uo.,* 38.

30. Lásd Heidegger, *Die Sprache,* 14.

31. Gadamer, *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez,* ford. Tallár Ferenc = Gadamer, *A szép aktualitása,* T-Twins, Budapest, 1994, 142–156, 143.

32. „Az igazság milyen értelméről lenne itt szó? Az »igazság«-nak már a régi görög filozófiában kettős értelme volt. Az aletheia görög kifejezést, ahogy az a görögök eleven nyelvhasználatában élt, legjobban az »elrejtetlenség«-gel (Unverhohlenheit) fordíthatnánk le. Mert mindig a kimondás szavaival van ez a szó összekapcsolva. Az elrejtetlenség annyit jelent: mondani, amit az ember gondol. […] Az igaz-létnek ez az első értelme azt jelenti tehát, hogy az ember az igazat mondja, azaz azt mondja, amit gondol. Ez a jelentés kiegészül azonban azzal a másik jelentéssel is, hogy *egy dolog* azt »mondja« magáról, ami igaz. […] Ebben az értelemben kérdezek én a költészet igazságára." *Uo.,* 146. Kiemelés az eredetiben.

33. *Uo.,* 148, 149.

34. *Uo.,* 149. (Kiemelés: L.V.P.)

35. A „Du mußt dein Leben ändern" számtalanszor citált passzusa ennek a kényszernek a megkerülhetetlenségét viszi színre, és a hermeneutikai hagyomány is e tekintetben szentelte a legnagyobb figyelmet Rilke klasszikus versének zárósorára.

36. Gadamer, *Uo.,* 151.

37. Jonathan Culler, *The Language of Lyric* = Thinking Verse Vol. IV, issue I. (2014), 160–176, 165.

38. Culler a megszólaló, a megszólított és a megszólalás szerkezetét fókuszba helyezve ismerteti e tágan vett három kategóriát. A tág kereteket az „I here now" komponensei is biztosítják, mert ezek is a szerkezet hármas felépítését implikálják: a versben leggyakrabban az „én itt és most mondom" formulája érvényesül, ahol mindegyik összetevőre ugyanakkora hangsúly kerül. Lásd *Uo.* és a következők.

39. *Uo.,* 165. (Kiemelés az eredetiben.)

40. Lásd Paul de Man, *Az olvasás allegóriái,* ford. Fogarasi György, Magvető, Budapest, 2006, 27. és a következők.

41. Vö. Gadamer, *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez,* 145.

42. Heidegger metaforái, lásd *Unterwegs zur Sprache,* 22. és a következők.

43. Culler, *The Language of Lyric,* 174.

44. *Uo.* A kérdés bővebb tárgyalását lásd még Jonathan Culler, *Theory of the Lyric,* Harvard University Press, Cambridge, Massachussetts – London, 2015, elsősorban 10–38.

45. Az irányadó görög–angol szótárak által megadott számos jelentést és magyarázatukat lásd *Thesaurus Linguae Graecae,* stephanus.tlg.uci.edu, illetve Henry George Liddell – Robert Scott, *Greek–English Lexicon,* Harper & Brothers, New York, 1883, 183.

46. Lásd Chr. Lenz, Art. *Apocatastasis* = *Reallexikon für Antike und Christentum* 1., Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart, 1950, 510–515. Lásd továbbá Karl Adam, *Zum Problem der Apokatastasis* = *Theologische Quartalschrift,* Schwabenverlag, Stuttgart, 1951, 129–138.

47. Michel Foucault, *Eltérő terek,* ford. Sutyák Tibor = Uő, *Nyelv a végtelenhez,* Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147–157, 147. (Kiemelés: L.V.P.)

szemle

A magabiztosság szomorúsága

TÓTH KRISZTINA: *VILÁGADAPTER*

(Idő, idő, idő) Évek óta izgatottan várom Tóth Krisztina újabb verseskönyvének megjelenését. A költő, úgy látszik, akarva-akaratlan mégiscsak tanít: ez a kötet, majd a PIM-beli könyvheti bemutató, vagyis a költészet kellett hozzá, hogy megtudjam, mit jelent ez a szó: világadapter. A cím ígérete szerint a költészet a *Világadapter*ben mint világ-adapter, a világot adaptáló, egyszersmind átalakító, áthasonító médium áll előttünk.

A *Világadapter* – elavultnak mondott kifejezésekkel élve (de van-e jobb?) – a *létösszegzés*, a *számvetés*, másfelől az *önidézés* kötete: utóbbi ezen a szinten nem volt jelen Tóth Krisztina költői munkásságában, bár nem minden előzmény nélkül való (lásd főképp a *Magas labdá*t), noha egy olyan lírai életműről van szó, amelyet kezdeteitől fogva az önreflexivitás magas foka jellemzett. Tóth Krisztina versei az új kötetben is a lírai szubjektum nagymértékű reflektáltságát mutatják. Az önidézés köteteként egyszersmind saját verseit, saját költői hagyományát „adaptálja világgá": adaptálja újra, alakítja át egy több ponton módosult poétika jegyében, hasonítja új lírai közlendőjéhez.

Az új verseskönyvvel viszonylag hosszú szünet után (a *Magas labdá*t 2009-ben adta közre), egy új életszakaszában, s minden jel szerint egy új költői pályaszakaszában jelentkezik a szerző, ahogy arra a kötetcím 'átalakító' jelentésvonatkozása is utal. Egy olyanban, amelyikben az önidézés gesztusa egyszerre természetes és merész. Természetes épp az imént mondottak miatt, mégis merész: Tóth Krisztina tudniillik nem egyszer ugyanazokat a költői gesztusokat, modalitásokat helyezi el több új versében is, amelyeket elvben már korábbi köteteiben, költői „korszakában" a kritikai konszenzus szerint „meghaladott". És ez még akkor is figyelemre méltó, ha ezzel a konszenzusos kritikai tézissel a magam részéről nem tudok teljesen egyetérteni.

A *Háromnegyed*ben például a költő merészel énekelni Kosztolányi hangján, pedig ezen egyes kritikusai szerint „túllépett" a *Porhó* kötettel kezdődően. Meg meri kockáztatni a „retrót" a saját költői munkássága viszonylatában. S ezt meg is teheti, mert még az eddigieknél is nagyobb magabiztossággal kezeli immár saját költői hagyományát is. A kötet e kiemelkedő versében elegáns magabiztossággal idézi meg az *Esti Kornél éneké*t, a *Hajnali részegség*et, a *Ha negyvenéves*t – vagyis a *Számadás* Kosztolányiját. Mindegyiket meglehetősen szabadon, míg az utóbbinak szövegelőzménye az egyszer már teljes egészében és effektíve újraírt *Delta* a *Magas labdá*ban – jó példa ez az autotextuális eljárásra, saját verselőzményeinek újrateremtésére.

Tóth Krisztina a tőle megszokott színvonalon szerkeszt: koncentráltan, pontosan, a figyelem fegyelmével komponálja meg könyvét. Egy egyszerű tematikus leírással élve a kötetkompozíció a következőképpen épül fel: az első ciklus (*Futamidő*) jellegzetes történetmesélő beszédével, mégis talán a legelvontabb módon az idő kérdését, a második (*Turista*) térképzeteivel és emlékképeivel a szerelem-élményt, a harmadik (*Tanítvány*) hommage-verseivel a költészettörténeti hagyományhoz való viszonyt, a negyedik (*Hosszúalvó*) sajátos, atipikus requiem-darabjaival a gyász tapasztalatát tematizálja.

(A koravén cigány) A líratörténeti hagyomány újrahangolásával, újramondásával a költő már korábbi köteteiben is fölényesen, kivételes egyensúlyérzékkel bánt – számomra ez ennek a költői életműnek az egyik nagy ereje. A *Világadapter*ben pedig mindez még kiérleltebb formában történik meg. Bár furcsa módon ez legkevésbé éppen arra a ciklusra érvényes, a *Tanítvány*ra, amelyben a hagyomány-újraírás a legtranszparensebb módon formálódik meg, hiszen ez a kötet hommage-verseinek gyűjteménye. És egyben legironikusabb szövegegysége. Ez az a ciklus, amely a korábbiakban kidolgozott poétika folytatásaként az intertextualitás nyújtotta lehetőségeknek játékos-ironikus módozatait legerőteljesebben kiaknázza: az előzményekhez hasonlóan a megfelelő líratörténeti hagyományhoz való – egyre inkább távolságtartó és ironikus – kötődést mutatva föl. Míg a kötetegészben az elégikus hangnem és a rezignált attitűd dominál, a visszatérően felbukkanó, de az – alapvetően az hommage-ciklusban s kisebb részt az apa halála körül felépülő *Hosszúalvó*ban koncentrálódó – ironikus modalitás és játékos nyelvi megoldások nagymértékben oldják a Tóth Krisztina költői dikcióját mindenkor alapjaiban meghatározó komoly, elégikus hangot. Ami ezúttal is fontos egyensúlyteremtő tényező. Jó példa erre a Dante-parafrázis a *Tanítvány*-ciklusból. Az *Inferno letterario, avagy a költő Paul Virilio kíséretében alászáll* jól eltalált darab, épp a fentebb emlegetett szempontból: egyensúly (ön)irónia, nyelvi játék és „komolyan" vehető hagyományátértelmezés/átörökítés között. S a *Pokol*-újraírás másfelől ugyancsak rámutat arra, hogy a kor-szak/életszakasz kérdése központi témája az új kötetnek.

A *Világadapter*ben azonban a súlypontok valamelyest átrendeződnek, egy újfajta dinamika látszik kirajzolódni, amennyiben – kötetszervező modalitásként – az alaphang egyöntetűbben rezignált-elégikus, míg a játékos-ironikus beszédminőség leginkább egy ciklusban, a *Tanítvány*ban összpontosul. Mármost a tradícióhoz való kötődés az új kötetben még távolságtartóbb és még ironikusabb, mint a korábbiakban. S ezzel szorosan összefügg, hogy a *távolság* maga is kulcsszóvá válik a *Világadapter*t megérteni próbáló olvasó számára. A versbeszélő – hol játékosan rezignált, hol (ön)ironikus, hol elégikusan fájdalmas – távolsága mindattól, ami van, ami volt és ami nincs. Emberektől és tárgyaktól, házaktól és városoktól, gyerekkortól és szülőktől, megszerzettől és elveszítettől, találkozásoktól és hiányoktól, beteljesedésektől és csalódásoktól, élőktől és holtaktól – valahogy így követi az olvasó tekintete a lírai beszélő szemlélődő tekintetét, számadó seregszemléjét. „Már csak a / zápor szeretnék lenni. / Az a zápor, abban a régi pillanatban, / ahogy a betonra ér és színesen / visszafröccsen." (*Zápor*)

Többé-kevésbé új minősége a *Világadapter*nek a groteszk: Tóth Krisztina számos versben, főképp a *Tanítvány*-ciklusban lecsapja a „magas labdát", amelyet

sokszor épp az elégikus, ontologizáló versbeszéd közepette feldobott. Ez a „leütéses" poétika ugyanakkor, mint tudjuk, kockázatos, s ha a versek nagy részében ezt a csapdát el is kerüli a kötet, van néhány túl erősre sikeredett lecsapás is, mint például a *Futamidő* című darab. Persze már a *Magas labda* (a kötetcím e szempontból beteljesítette önmagát) is tele volt efféle „kötéltáncos" megoldásokkal: ott is sokat kockáztatott a költő, és jó arányérzékkel oldotta fel a kockázatot – alkalmasint ettől, a *Világadapter*t megelőző kötettől datálható ez az új tónus. Jó példa erre a kritikai recepció által sokat hivatkozott *Futrinka utca* (lásd a *Cica- / mica,* illetve *Böbe / baba!* kínrímpárt!), mely kétszeres újraírás, egyszerre inter- és autotextuális szöveg: a József Attila *Születésnapomra* és Tóth Krisztina *Porhó* című szövegei tekinthetőek előzménynek, az eredeti gazdag kortárs utóéletéről nem is beszélve.

A leütéses poétika középponti ciklusa, a harmadik a többihez mérten talán kevésbé fajsúlyos. De lehet, hogy csak kevésbé szép. Itt nem akar szép verset írni a költő. És ezt látványosan demonstrálja is. *A koravén cigány* vagy a *Bánk magában* alkalmasint nem olyan jelentős versek, mint az első, a második vagy az utolsó ciklus darabjai, amelyekben minden bizonnyal számos, a költői életmű kiemelkedően jelentős darabját olvashatjuk. Ám nem kevésbé jellegzetesek. A *Tanítvány*-ciklus – finnyásabban így is mondhatnánk – esztétikai potenciáljánál fogva nem éri el a kötet többi részét, illetve egészét. Az itt egybegyűjtött közéleti költemények, illetve hommage-versek (köztük egy „ellen-hommage" Kálnokyhoz) többségükben alkalmi művek. Csak éppen azt nem szabad nem észrevennünk, hogy nagyon is tudatos poétikai és emberi döntés áll kötetben közlésük mögött. Emberi igénynek, már-már erkölcsi parancsnak látszik engedelmeskedni e közéleti versek, e „borúdalok" kötetben történő szerepeltetése, melyek alulretorizáltságukban, alulstilizáltságukban erősen emlékeztetnek Parti Nagy rokon szövegeire: versben megszólaltatni a mai magyar valóságot, megszólalni a mai magyar valóságról. Ezzel pedig a *Világadapter* a kortárs magyar költészetnek az utóbbi évtizedben egyre markánsabb, egyre megkerülhetetlenebb vonulatához csatlakozik – nevezzük most ezt az egyszerűség kedvéért nagyon sematikusan – közéleti költészetnek. Ehhez a leginkább Kemény István nevezetes verseivel induló új lírai megszólalásmódhoz teszi hozzá a maga szavát Tóth Krisztina.

Fontos új minőség ebben a kötetben, s megint csak elsődlegesen az hommage-ciklusban, az indulat, a harag, mely több helyütt elemi erővel tör elő, szemben a korábbi kötetekkel, amelyekben a versbeszéd indulati faktoraival inkább csak az elfojtások, a haraglefedések gesztusainak formájában találkozhattunk. Tóth Krisztina költői beszédét és habitusát eddig a mélyen kavargó, de nagy önfegyelemmel uralt indulatok, a fel-felszökő, ám végül elfojtott érzelmi kitörések jellemezték. Ez most a *Tanítvány*-ciklusban alapjaiban változik meg: e versekben – s néhány pár-darabjukban, mint például az „ellen-szerelmes vers"-ben, a *Turista*ban – új regiszterként jut szóhoz a vulkánként kitörő szenvedélyes indulat, az elemi erővel kirobbanó harag szólama. Szándékosan zabolátlan lírai beszéd ez, egy új beszédforma térnyerése.

„Végig én legyek ő. / Legyen a vers nyitott szem, / vízzel telt tüdő." (*Lék*) Az önidézés-önértelmezés mintázatai felé tereli az olvasó figyelmét maga a kötetcím is. Amint fény derült a világadapter szó jelentésére, feltűnik, hogy ebben a techni-

kai kifejezésben (Tóth Krisztina egy ideje szereti a technikai civilizáció szókincsét működtetni verseiben) ugyancsak ott rejlik e költészet egyik megalkotó metaforája: a *fonál*-metaforika. Itt ugyan nem a szó szerinti, parafrazeáló-imitáló önidézés gesztusáról van szó, hanem e líra egyik központi alakzatának továbbviteléről, újbóli középpontba helyezéséről. Értelemszerűen másképp „felrakva", más értelemkonstrukciókba ágyazva, új poétikai tereket teremtve. „A világ közben áramlik észrevétlen / át a testen, bármikor zárlatot, / túlfeszültséget keltve, nem beszélve / ingadozásról, hevülésről / [...] bármikor konvertálni a világot, gépeit / ismeretlen szívek lüktetésére kötni, aztán /csomagolni, feltekerni a kábelt." (*Világadapter*) A fonál trópusa a maga kidolgozottságában és komplexitásában magába sűríti e líra három nagy rendezőelvét: a versbeszélő dialógushelyzetét, a beszélgetés fonalát, a lírai én – majd mindig aposztrofikusan felépített – emlékező beszédhelyzetét, valamint a lírai szubjektumnak az időkérdéssel s annak különböző módozataival való szembesülését. Egyfajta kiélezett időtudat, az idő múlásának, pontosabban létünk időbe kötöttségének kérdése szinte állandó tárgya e lírában a költői reflexiónak. E vonatkozásban a *Világadapter* szerves folytatása a költői életmű előzményeinek.

A *Memóriakártya* a *Porhó* továbbírása, autotextusként szövegszerűen is felidézi a 2001-es gyűjteményes kötet címadó versét. Tóth Krisztinának van bátorsága „önidézni" a kortárs magyar lírában e nevezetessé vált szövegét. És merészsége igazolást nyer, mert az új verseskötet autotextualitása, autoreferencialitása pontos arányérzékkel eltalált. És nem is csak a *Memóriakártya*, de lényegében a *Világadapter* egésze is alapjaiban elégikus, sokszor *rezignált porhó-költészet*, csakhogy a porhó itt más vastagságban áll, más fedésben és kitakarásban mutatja meg a versbeszélőt, a verstestet.

(Dal a titkos életről) Ahogy a jellegzetes *fonál-poétika* sem egészen oly módon van jelen itt, mint a korábbi kötetekben; pontosan nyomon követhetők a finom, de határozott poétikai elmozdulások 2009 és 2016 között. Hiszen a *Világadapter*-ben épp a rejtett föld alatti áramlások, a fonál–vonal-párbeszéd megszakadásáról, a szó elakadásáról, a háló elszakadásáról van mindenekelőtt szó. Miközben az elakadás-elszakadás mellé markánsan oda van helyezve a múlt, a hagyomány, a személyes és a kollektív emlékezet hálózata. Csakhogy a lírai beszélő Persephonéként ezúttal mintha éppen arról beszélne, hogy már rég nem a fonál kigombolyítása, a csomó kibogozása a tét**,** hanem épp az elengedés, a biztonságos háló, a sűrű szőttes megtartó erejének hiánya, s e hiány rezignált elfogadása, elengedése, gyásza. Nem az élet sűrűjébe való beleveszés szorongása, hanem a kivonulás megkezdése. Erről szól finom érzékenységgel és megrendítően az *Idő, idő, idő* című darab. A kivonulás megkezdése a titok keresésének nem szűnő vágyával, vagy talán már a titok felgöngyölítésének vágyán túl, de mégis a titok leleplezésén innen? A korábbiakból ismerős labirintikus konstrukció itt is érvényes tehát, csak másképp: Persephoné úgy nem talál ki az idő labirintusából, ahogy – az életműben Leitmotívként visszatérő – álmodó lírai alany nem tud álmából felébredni. „Titkos életemet, hogy titkos legyen, mindig bezárom, / hajnalban ajtaján ököllel dörömböl az álom." (*Dal a titkos életről*)

Máshonnan közelítve: Tóth Krisztina versbeszéde – egy a korábbiaknál mélyebben szkeptikus léttapasztalat médiumaként – a *Világadapter*ben többször túl-

lép az iránián, s olykor a szarkazmusig is elmegy, de a cinizmusig semmiképp. Ez mélyen idegen volna tőle. Mert alapjaiban empatikus, együttérző költői tekintet vezérli. E mindig is koraérett költészet most ebben az értelemben is akként mutatja magát: a *Világadapter* olvasható úgy is, mint egy ereje teljében lévő beszédalany – hol elégikusan, hol ironikusan – rezignált, távolságtartó búcsúkezdeménye a fiatal felnőttkortól (s a vele járó jövőképtől?), nem egyszer erőteljes ontológiai kétely jegyében: „Átérsz egy hídon, és odaát mindenki fiatalabb nálad: / a járókelők, a biciklisták, a fák, a szobrok. / Lehet, hogy ez az idő, csak eddig sose láttad. / Valahogy nem akadt ezen a környéken dolgod. / Visszafordulsz, de a hídon szédülni kezdesz. / Sima tükör helyett ez az örvénylő vizű kétely" (*Környék*) A versbeszélő az önnön életútjához, létéhez való rezignált viszonyulást a *magabiztosság szomorúságával* rögzíti. Miközben az új kötet verseinek egy másik rétegében is egy új szövegszőttes bontakozik ki a szemünk előtt: ez pedig az önidézésnek, önreferencialitásnak az a módja, mellyel újraszövi saját költői anyagát.

„Az élet nem jön rendbe, mert nem olyan, mint a csöpögő csap" (*Ház*). Felkavaró, megrázó, szomorú kötet a *Világadapter*. A melankóliát és az elégikus hangvételt már megszokhattuk Tóth Krisztinától, de ez most valahogy kicsit más. Valami látszólag finoman, de sejtelmeim szerint döntően elmozdult a korábbiakhoz képest, a fonál bizonyos értelemben elszakadt. Erről tudósít megrendítő módon a *Menyegző* című vers is: halálvers a születésről.

A *Turista*-ciklus szerelmes versei (*Csillag, Metró, Búvár, Rigó*) hozzák a szokásos minőséget**:** az új kötet is arról győz meg, hogy a kortárs magyar líra szerelmi költészetében jelentős helyet foglalnak el Tóth Krisztina művei a maguk végtelen közvetlenségében, személyességében és a bennük mégis ott rejtőző metafizikai horizontjukban, testpoétika és metafizika sajátosan rájuk jellemző szintézisében.

„Én akarok lenni a hosszú / vágás rajtad" (*Heg*) A kötet apaversei (különösen az alábbiak: *Dió, Fügefa, Sehol hamu, Hideg idő*) fontosak, súlypontiak, jelentősek. Alkalmasint vannak a kötetnek ennél nagyobb versei, mégis valami módon a kötet egészének irányadói, iránymutatói: nem csak a *Hosszúalvó* (milyen szép cím!) darabjai, de a *Világadapter* egésze lényegében requiem-szöveg. Requiem az apáért, de azon túl is. Requiem – miért/kiért is? Talán ezt bontja ki, ezt a kérdést viszi végig a kötet valamennyi verse, mintha erre az ívre épülne föl a kötetegész: a búcsú, a hiány, az elmúlás, az elmulasztás gesztusainak sorára, szólamvariációira. Miközben a könyv az elveszített apát a legkevésbé sem emeli piedesztálra, nem mitizálja, sőt. (Pedig mintha megidézné Esterházy *Harmonia caelestis*ének megsokszorozott apáit, amikor a *Hideg idő*ben ezt írja: „mennyi apám lett távozóban".) Inkább a mindennapi banalitások, a kisszerűség közegébe helyezi, s ezzel a halál, a veszteség eseményét is. Miközben a versszövegek mégis elemelkednek: a veszteség az veszteség, a fájdalom az fájdalom, a gyász az gyász, nem kicsi vagy nagy – ezzel az evidenciával szembesítenek a a *Hosszúalvó* versei.

Nem egy író/költő akkor vált íróvá/költővé, amikor árva lett: Proust, József Attila, Radnóti és mások. Tóth Krisztinánál nem erről van szó. Az árvaság valamiféle egzisztenciális, már-már ontológiai méretű árvaság – talán ezzel a metaforával is le lehetne írni az új verseskötetet. Az árvaság átfogó, mindent átszövő léttapasztalatával, ami túlmegy a biológiai árvaság élményén. Túlmegy, de persze nem füg-

getlen tőle. József Attila-i magány. Talán ez is adekvát kifejezője ennek a léttapasztalatnak. Ontológiai árvaság- és egzisztenciális magánytapasztalata a beérkezett, érett, elismert alkotónak. Ellentmondás? Aligha. Valami, amit a költészetből is jól ismerünk: a *Boldog, szomorú dal*ból, az *Ősz és tavasz között*ből, és még sorolhatnám, honnan. Világadapter, világhiány, világfájdalom, világárvaság – a József Attila-i lenyomat mögött/fölött/alatt persze ott rejlik az – e szempontból teljességgel József Attilából kinövő – újholdasok világhiány/világárvaság-lenyomata. A Nemes Nagy-líra nyoma, és itt most mintha a Pilinszkyé is – ez pedig új! A *Világadapter* határkő ebben a perspektívában is.

A korai Tóth Krisztina-költészetről azt mondták, nyugatos (leginkább első nemzedékes), újholdas. Most egy olyan tendencia látható, amely az utóbbi köteteket egyre mélyebben rokonítja a József Attila-poétikával. Többek közt az imént említett szempontból is. És itt már jóval többről van szó, mint a *Porhó*tól kezdődően a korábbi kötetekben is meghatározó József Attila-hatásról, a különféle intertextusok sokaságáról, a parafrázisok és imitációk gazdag változatairól, melyekben a költő újraírja-újraértelmezi a József Attila-i hagyományt. Erről sokan, sok mindent írtak már. Én most egy mélyebb poétikai, szemléletbeli rokonságra gondolok: ezt látom az új kötet egyik fontos újdonságának. A fentieket kiegészítve – mondjuk így – az *ontologizáló* líra olyan válfajának látszik a *Világadapter*, mely mögött számomra a legmarkánsabb előzménynek a József Attila-költészet mutatkozik.

A *Hosszúalvó* a *Világadapter* záró verse egyben: ahogy az utóbbi verseskönyvében is, a költő kötetzárlatként súlyos, metafizikai távlatú, ontologizáló hosszúverseit helyezi el súlypontként. A *Hosszúalvó* – a *Hangok folyója*, az *Esős nyár* párjaként –, ahogy a *Dal a titkos életről,* a *Háromnegyed,* az *Idő, idő, idő* vagy a *Csillag* – nagy valószínűséggel ott fog szerepelni Tóth Krisztina válogatott verseiben, vagy abban a képzeletbeli kötetben, amelybe az olvasó a költő legjelentősebb verseit helyezi. És azon is túl: a magyar líra nagy, emblematikus költeményeinek sorában: a *Hajnali részegség*től a*z Eszmélet*en át az *Apokrif*ig vagy a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című*ig*. Ezzel a súllyal, a *Hosszúalvó* súlyával a kezemben teszem le a *Világadapter*t. Nem könnyű szabadulni tőle. Hosszúalvásokkal sem… *(Magvető)*

SZÁVAI DOROTTYA

Ízek üvegharang alatt

MEZEI GÁBOR: *NATÚR ÖNTVÉNY*

A *natúr öntvény* túlnyomóan a fizikai érzékelés állapotait mozgósító írásokat tartalmaz. Matt és fényes felületeket váltogató, akváriumot idéző borítója zömmel nominális stílusú költészetet takar. Olyan ízeket, textúrákat, hőérzetet vagy illatokat sűrűn megidéző és azokat motívumhálóba rendező írásokat, amelyekben a szinesztézia dominál. Az érzékek azonban jócskán megcsalnak ebben a lírai univerzumban. Rendszerint összekeverednek az érzékelés területei, vagy kicserélődnek az ellentétes érzetpólusok. A szemantikai bonyodalom, ahogyan a jelcsere végbe-

megy, adja a jól formált – betűrímekben és alliterációkban gazdag, grammatikailag, szókészletében letisztult – költői nyelv savát-borsát. Csalogató látványt ígér egy kezdősor, a folytatásban azonban eltorzul a kibontakozó testkompozíció. „és az állandó zene a fák közül, a rezgés odabent. […] a vér ólmos nyomai, lábban és sárban súrlódó acél" (*acél*) Egy másik példa ugyanerre: „a tetőn galamb, szájából kisarjadzó / ág. […] az alomban […] egy összeszáradt állat." (*macska/lom*) A groteszk látvány viszont hirtelen vagy épp hosszabb szöveg(fesz)távon tetszetős, nemes anyaggá merevedik a szemlélő előtt, mintegy munkadarabbá – erre bőven találunk reflexiókat akár a címekben is. Illusztrációként az ötsoros (*cement*) című írást idézem, melyben az apró látvány-torzulások, finoman adagolt szinesztéziás szókapcsolatok mértéktartó szövegépítkezésről tanúskodnak: „völgybe növekvő cementköd, a ködben nyirkos / csend. mire lenne, mi megneszelné, a völgy sűrűn / megáll, a táj kiönt. folyton lassuló rügyek, levegőbe / száradó, hulló levelek. pár csomó folyékony fűszál. / a táj, mire bármi megindulna, megköt."

Mezei Gábor második kötete professzionális tollforgatóról árulkodik, és meglepetéseket is tartogat, főként első, *függelék.* címet viselő verseskönyve fénytörésében. Az „új komolyság" vizein járó, az érzelmességtől és a humortól továbbra is távolságot tartó írásnyelv váratlansága azonban nem ott csap le, az izgalom furcsa módon nem onnan érkezik, ahonnan első benyomás alapján várnánk. Tehát nem feltétlenül a szószerkezet alapú szemantikai csavarok, illetve az érzetkeverő bináris oppozíciók irányából. Kritikámban olvasatomnak erről a zökkenéséről igyekszem elsősorban számot adni.

A *natúr öntvény* rezonál arra a tendenciára – talán a szerző irodalomtudományos pályájától nem teljesen függetlenül –, mely az esztétikát, az irodalomelméletet pár évtizede jellemzi. Ahogyan erre többek között Gumbrecht is fölhívja a figyelmet (Hans Ulrich Gumbrecht, *Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások,* Kijárat, 2013), az esztétika (a filozófia ágaként) és a műértelmezés (az irodalomtudomány részeként) a világ fogalmi megragadásán túl egy ideje az értelmező és az értelmezett tárgy testi kiterjedését, fizikai-térbeli jelenlétét is igyekszik (újra) figyelembe venni. Ezzel összhangban a saját test reflexióját, a testiség-térbeliség hangsúlyozását – legyen az tematikus, szemantikai, tipográfiai – magyar lírapoétikai tendenciaként is érzékeljük. Mezei szövegeiben a világbanlét szintén alapvetően a testi érzékelés által határozódik meg. A személyesség azonban visszavonulót fúj. Az egyes szám második személy körülhatárolhatatlan szubjektumra mutat (vissza), sőt, gyakran fedésbe kerül a beszélő szubjektummal, akiamely nem föltétlen emberszabású.

Mezei koncepciózus, egymással is viszonyba lépő ciklusokba rendezte szövegeit. Az egyes szövegcsoportok mellérendelő logikát követő példatárakként is olvashatók. Valamennyi tobzódik az ízérzékelés, a szaglás, a tapintás, a mozgásérzékelés tapasztalataiból származó beszámolókban. Az első, a bestiáriumok műfaját és nyelvezetét is megidéző ciklusban, a *monstrorum historiá*ban állati, növényi vagy épp ásványi létezők tulajdonságai cserélődnek föl. A madarat és fát vagy ásványt és puhatestűt ábrázoló – másutt csak sejtető – motívumok szövegről szövegre vándorolnak, ritkán szilárdulnak egyetlen kivehető szubjektummá, konkrét tárgyiassággá vagy akár csak körvonalakká. Egy adott versen belül különböző fokú lehet a képszerűségnek ez a fizikai tárgyat mutató-sejtető bizonytalansága: „fészkeikben

évelő pikkelyesek" (*monstrum 11*); „fa nő kőből, kőből levél" (*kő/fa*), „nap fényében nem mozdul, bőre, húsa hideg, / nehéz nyálkás. kemény ásvány, só, sáros moha." (*monstrum 5*). A monstrum a szemünk előtt alakul, fő és bomlik szét részeire, környezete elemeire. A grammatika gondoskodik róla, hogy eldönthetetlen maradjon, mi vagy ki az, aki él, avagy ki vagy mi az, aki eszik és akit esznek. Hasonlóan alakul ez a többi ciklusban is.

A *mostantól/ugyanott* szövegfüzér a ház, a szoba és egy benne helyet változtató, abban föloldódó embernek a fizikai síkra kivetülő kapcsolatát jelenetezi. A *minden tej* az élő és az élettelen körvonalainak egybeolvasztásával, a születés és a halál fizikai folyamatának képkivágásaival operál. Külön ciklus foglalkozik (*éhségtől halványak*) kvázi-gasztronómiai élményekkel, archaizáló stílusban megírt receptekkel. „néhány erősebb csülök / perzselt oldalát késnek / vasával kapard, hornyolt / felével dörzsöld, füstös / ízét torkig beereszd." (*szerda*) A *nehéz forgács* a test és közvetlen környezetének egymásba tükröztetése: „Még / szorít a pizsamád, de lazul már // az erek párhuzamosa." (*kövér tű*). Külön ciklusban – *véges kötés* – találjuk a fizikai anyag megmunkálásának vershelyzeteit ilyen címek alatt: *rézszög, véső, tégla, fecskendő, beton, acél, cement.* A *tájelegytan* szövegfüzére tematikusan a természeti táj fizikai viselkedése körül forog, de itt is a másik pólus, egy mesterségesen létrehozott épület elemei vegyülnek a leírásba. A tárgyak fizikai változásainak jelenetezése ebben a két utóbbi versfüzérben válik igazán eseményszerűvé, ábrázolt misztériummá, éppen ezért ezek a Mezei-poétika legmeggyőzőbb darabjai. „minden, ami szilárd, a levegőbe olvad. a lágyan forrasztott / hegygerinc szilikoncsipkéje hosszan ráfut a legkülső ház / alulról lúgos falára. forró sóder folyik, a régen gyúrt / kavicságyon vékonyodó palack, benne szürke buborékok. Etető / vagy savfürdő, puhára füstölt kövek, a hirtelen hűlő, egyre / apróbb szemcsék felett törékeny gázok. nehéz és felesleges, / könnyű és szükséges kötések, a nem szűnő feszültség, amiből / ez a langyos szél lett." (*tájelegytan – 11*)

Valamennyi ábrázolt tevékenység, valamennyi elkészített tárgyként inszcenírozott létező mintha abban volna közös, hogy tudatos esztétikai megfigyelés célpontjai egy előre kiválasztott pillanatban. Gyakran fizikai metamorfózisuk pillanatában. A verseknek a *te*-hez forduló, ugyanakkor a *te*-t tárgyiasító beszélője az érdek nélküli, kontempláló megfigyelés pozícióját veszi föl, amennyiben sosem derül ki a szövegből, hogy mi volna a megfigyelés célja, oka vagy haszna. Egy asztalra kerül tehát az élő és élettelen. Az élet nyoma a tetemek közt, a fizikai jelenségekben rejtőzik. „Fél fej zöldség / az asztalon. egy szem gyümölcs, könnyű penge. kásás sókúp, hűlő serpenyő. fáradt olajban szenes részletek. / nem sír fel egészen, a só kicsapódott." (*minden tej* [38. old.]) „mikor szétnyomja őket, már serceg a zsír" (*minden tej* [36. old.]) Élő és az élettelen azonos kompozíció része és szintén egymásba transzformálódik a kötetet átszövő hal-motívum esetében. Először a mottó részeiként: „Eleven Varga *hal*at, kösd / a' Szíved tájára"; vizuálisan pedig a fotók összefüggésében. Így keveredik gyanúba a borítón látható hal, hogy netán élővé színezett szárított hal fotója volna. (A borítót Hrapka Tibor készítette Pálfi Detti színezett fotójának felhasználásával.) Szintén ezt a transzformáló gesztust sejtetik a belívek egyfajta vizuális keretként működő, egyértelműen élettelen halakat ábrázoló fotói (2., 90.) Az összeolvadás tehát a fizikai kép síkján is megtörténik.

Azon a képzeletbeli konyhapulton vagy laboratóriumi asztalon, amelyre a nyelv összehordta eleven mozgású tetemeit és termékeit, összekeveredik a tapintás és szaglás érzékterülete: „törékeny gázok", „puhára füstölt kövek"; a látás és a hallás fizikai benyomásai: „a fényrecsegő gyűrűi közén", „halvány zizegés" vagy tapintás és hallás érzékszervi hatásai „visszhang gőze"; látás és ízérzékelés affektusai: „opálos íz" és így tovább. További szinesztéziás példák fölsorolásával hasonló műveletet hajtanánk végre, mint amilyen benyomást szereznek ezek a szövegek, vagyis mintha a szükséges elemeket pipettával rakosgatnánk ki a megfelelő arányban egy tétel igazolása kedvéért. Azonban ahelyett, hogy ezt az eljárást folytatnánk, tegyük föl az olvasás közben egyre többször és egyre zavaróbban bekopogtató kérdést: nem igazoltuk már a tételt megfelelően a kevesebb példával is?

Ez a líra mintha bizonyítási kísérlet volna. Élő és holt anyag esztétikai értelemben vett megkülönböztethetetlenségének, valamint tárgy és környezete szétválaszthatatlanságának szimulálására tesz nyelvi kísérletet. Mégpedig – magától értetődően – az írás médiumába zárva, metanyelven, tehát szemiotikai kérdésekre sűrűn reflektálva. Ezt az ambíciót sugallja a fülszöveg Zay Anna-idézete is az *eleven* melléknév és a *hal* főnév speciális kontextualizálásával, valamint érzékiség és halál pólusait a naturális ábrázolásban egymás mellé kényszerítő barokk prózanyelv és egy hol finoman szürreális, hol barokkosan morbid mentális képi világ megidézésével. A Mezei-költészet nyelvi „kísérlet-bizonyítás" jellege a szó- és kifejezéskészlet rétegeit is átitatja a tudományos-technikai folyamatokat és műveleteket idéző szintagmák formájában, melyekhez rendre az *aktor* – illetve a megfigyelő *néző* – tudatossága társul. „de ami ott lecsapódik, van annyira / sűrű oldat, hogy folttá rendeződve rezonálni kezdje, szomjazom" (*tájelegytan 2*); „belevág a génig, majd / megáll a metszéspontban." (*fél/metszés*) Ha a föntieket figyelembe véve a *natúr öntvény*t a nyelv szemiotikai-szemantikai terhelhetőségének poétikai kísérleteként gondoljuk el, akkor a vállalkozás szemiotikai igazolást nyert – főként a kötetkompozíciót, a ciklusok belső és egymáshoz képesti logikáját tekintve. A nyelvtanilag helyes mondatok ezerféle jelöltet tartanak játékban, melyek folyamatosan egymást lökik ki vagy húzzák vissza az értelemegészbe. A versek ugyanis szókészletük, tematikájuk ellenére kevésbé az érzékeinkre hatnak, kevéssé „érzékenyek" a szó Csokonai által bevezetett értelmében. Sokkal inkább az intellektus teoretikus érzékenységét hozzák folytonos készenléti állapotba. Ez a hatás nem önmagában érdekes, hanem azért, mert az ábrázolt világban az érzékleteké a főszerep. Az illatok, textúrák, ízek tematizálása viszont mintha üvegharang mögötti mintaadagok leírásai volnának, több okból. Az érzékek fölszabadítását célzó étel-tematika például úgy kövül az archaikus recept műfajába, hogy közben idézetességére is hangsúly kerül. Az ábrázoltak az érzékiségnek evidensen már csak egy másodlagos-harmadlagos, a nyelv által újrateremtett csatornáját képesek megnyitni. Azonkívül a szerző gondoskodik róla, hogy a színre vitt élő anyag transzformációjának leírása, így a megelevenítő erejű jelzős szerkezetek is élettelen tárgyakat, emberi vagy állati tetem részleteit, elidegenítő hatású – például a testet orvosi műveletek célpontjaként mutató – mentális képeit foglalják magukba. Az élő vagy holt anyag megmunkálásának képsorai közé az emberi test részeinek villanóképei vegyülnek. Festészeti metaforával élve barokkos nyelvi csendéletek ezek az írások, melyek

egy képzeletbeli vadász vagy ezermester asztalának hol fenséges, hol morbid összevisszaságát elemző részletességgel merevítik kompozícióba.

Azokban az esetekben, melyekben a mentális képek közötti „vágások" finomabbak, vagyis első olvasásra szinte észrevétlenek maradnak, könnyebben elfogadjuk és át is vesszük a versbeli megfigyelő pozícióját. Azonban azokban a szókapcsolatokban, így akár teljes szövegekben, melyekben a koncepció eluralkodik, túlságosan „hangos", ott tolakodóak lesznek az ellentétek, és érthetetlen lesz a kiinduló létezők összekényszerítése. Minőségileg ezért marad alul a többihez képest a *nehéz forgács* szövegfüzér. Ezt az egyenként négy versszakba (tizenhárom sorba) rendezett ciklust az épített fizikai tér, a táj részletei és az emberi szubjektum kiterjedése, vagyis ezek kölcsönhatásainak képei határozzák meg. A szerző csak ebben a ciklusban tér el a szabad vers szigorúbban vett értelmétől. Bár sorvégi rímek csak véletlenszerűen fordulnak elő, a versszakra bontásnak és a szabályos szótagszámnak köszönhetően mégis túlságosan jólfésült, élére állított lesz a konceptuális összhatás. Ennek az affektusnak az okára azonban csak a jelentéstannal összefüggésben lelhetünk rá. A ciklus olyan képi-szemantikai kliséket mozgat, melyek a kontextusban nem kapnak egyéni ízt, nem mennek át jelentősebb szemantikai módosuláson. Például: „csőrében még zöldülő ág", „égig érni kín" „az oltókés pihen" (*belső forgás*). Az ismerősség a szövegkörnyezetben fölerősíti a kinyilatkoztatás móduszát, és háttérbe szorítja a leírásnak a másutt nyitottabb, kontempláló áramlását a tárgy körül. Ilyen és hasonlóan közhelyek társaságában a (szándékos) képzavar vagy a paradoxonok (tehát a lehetetlenség kiélezett mentális látványai) sem egyénítenek, sőt, növelik a zavart. A kiemelt helyen például: „majd elfogytál a szárnyak / csapta szélben". Önmagukban és szövegkörnyezetükkel együtt is zavarosak, erőltetettek például a következő megoldások: „torokban szalonnás savanyúság", „fanyar májfoltok" (*minden tej*, 41.), „ásó mellett a sós, meleg alaplé" (*kedd*), „derékig érsz, a meleg rost / kézzel tapintható, és hideg // fogad nő az élő fába" (*derékig só*), „puhán perzsel a tompa lomb feketesége" (*párhuzamos szelek*).

A mondatok szemantikáján túl szintén nyelvelméleti kérdésekhez vezet, így szellemi barangolásra hív a kötetnek az a radikális tipográfiai-szemiotikai megoldása, hogy a mondatok minden esetben kisbetűvel kezdődnek, ugyanakkor ponttal végződnek. Ez az erős jel a végtelenbe vesző kezdet (hiányzó) jelölésével, vizualizálásával első szinten az írásosság médiumára mint olyanra irányítja a figyelmet. Második szinten nyelvfilozófiai-hermeneutikai kérdéseket vet föl. Megnyitja a szövegtestet az ismeretlen eredet felé, mintha jelezné: a beszéd, ami jellé vált (először írásképpé majd nyomtatott képpé) valahonnan, egy jelen nem lévő, mindig is csak hiányában jelen lévő forrásból ered. A kötet címe is, a *natúr öntvény*, hasonló értelmezői útvonal felé terel. A természet(es) (natúr[a]), az organikus eredet és a holt anyag (öntvény) pólusait egy oximoronba vonja össze. Az öntvény szavunkban benne lévő rögzítettség, véglegesség kizáró ellentéte a jelölés jelölőket cserélgető lezárhatatlan folyamatának. Az öntvény szavunk ugyanakkor eleve tartalmazza eredetét a szótőben, amely magát a műveletet, a cselekvést jelöli. A rögzítettség tehát egyben folyamatosság is, ahogyan ez az írott szó és az értelmezés kapcsolatáról is elmondható.

A sajátos, csak a vesszőt és a pontot megtartó központozás ugyan kevesebbszer motivált – az íráskép egységességének igényén túl –, mint ahányszor valóban

képes hozzájárulni a gondolkodás elmélyítéséhez, a jelentés-összefüggések megalkotásához. Mégsem fölösleges, mivel szükségszerűen lassítja a befogadást, és hozzájárul az értelmi egységek határainak elmozdulásához. A központozásnak ez a játéka a koherensebb szövegekre hat jótékonyan.

A *natúr öntvény* tehát főként az intellektus számára kínál nyelvfilozófiai útirányokat, a gondolkodásnak inkább azt a rejtvényfejtő funkcióját veszi igénybe, amely a szabályszerűségek földerítését célozza. Ebbe az irányba terel a szövegek tipográfiájának filozófiai problémákat megnyitó jelenléte, a prímszámokra épülő ciklusszerkesztés (lásd erről bővebben Csehy Zoltán kritikáját: *Prímszámok panoptikuma,* KULTer.hu, 2016. aug. 11.), az élőt és élettelent szándékosan összemosó képszerkesztés, az érzékelés elsődlegességének illúziójától is elidegenítő terminus technicusok, a nyelvi reflexióként olvasható motívumok (a gyakran visszatérő málló vakolat, héj, kéreg, rost – mint a lehántani való rétegek többértelmű jelsorai), valamint az élő és élettelen anyag szétszálazására vonatkozó értelemegységek gyakorisága. Az erősebb illatok és ízek híján csak bámészkodó befogadónak arra támad kedve, hogy utánajárjon, vajon milyen technológiával állhatott elő az étel ott, az üvegharang alatt. *(Kalligram)*

HARMATH ARTEMISZ

„Még a porból is”

KISS OTTÓ: *NE FÉLJ, APA!*; ILLUSZTRÁLTA: KISMARTY-LECHNER ZITA

„Vége van a nyárnak, / hűvös szelek járnak, / nagy bánata van a / cinegemadárnak.” Ikonikus verssorok ezek, amelyek nemzedékek tudatába ivódtak bele Móra Ferenc jóvoltából. Sokan talán folytatni is tudnák a *Cinege cipője* meséjét, amelynek versformája kedvelt memoriter tartalomként rögzítette fejünkben a szegények téli panaszát. A „mezítlábas” cinege dala azóta is „Kis cipőt, kis cipőt!” kiált az időbe. Akkor is, ha közben az éghajlati viszonyok átalakulnak, és már nem olyan kemény a tél, mint száz évvel ezelőtt. Kiss Ottó kislány beszélője sem véletlenül idézi a „vége van a nyárnak” verssorát a *Ne félj, apa!* középső ciklusának vége felé. A gondolat időtlen szomorúsággal tölt el, akárcsak a „Még nyílnak a völgyben a kerti virágok” telet idéző sorai: „A tél dere már megüté fejemet” (*Szeptember végén*).

Móra egy történetet mesél el, amely metaforikus, allegorikus tartalmával válik időtlenné, nem a narratíva jelen idejű alkalmazásával. Az elmesélt történetnek időbeli lefolyása van, még ha a végtelen ismétlődést idéző befejező sor – „egyre csak azt hajtja” – ezt próbálja is megállítani. Petőfi elmúlás-dilemmája azonban áll az időben, s ami megállítja, rögzíti a pillanatot, az nem a narratíva, hanem a megszólítás aposztrophéja (Vö. Jonathan Culler*: Aposztrophé*): „De látod amottan a téli világot?” – fordul a kedveshez. Majd: „Űlj, hitvesem, űlj az ölembe ide!” És: „Oh mondd…” Ezek a megszólító gesztusok nem csupán „helyzetbe hoznak” egy dilemmát, hanem olyan személyes teret is teremtenek, amelyben a dilemma pillanatára „megáll az idő”, csak a „most van”.

Ezt az én-te viszonyt megteremtő mozzanatot vehetjük észre Kiss Ottónál is, amikor a „vége van a nyárnak" intertextusa elé illeszti a „Látod, apa" megszólító alakzatát, s ezáltal bevon minket a személyesnek abba a terébe, amely az egész kötetre kiterjed. A beszélő pozíciója egy három-négyéves kislányé: „Apa szerint én vagyok / a legszebb lány a világon." (*A legszebb*) „Ráadásul ma pont hároméves lettem!" (*Mint a mesében*) – olvassuk a kötet első ciklusában. A harmadik, záró ciklusban pedig: „mikor az ember / négyéves lesz, / majdnem mindent / szabad neki." (*Mikor az ember négyéves lesz*). S bár a kötetben „nem az a hangsúlyos, hogy kisfiúé vagy kislányé a megszólaló gyermeki hang" (Herczeg-Szép Szilvia: *Apa mindent megold,* KULTer.hu, 2016. 08. 14.), a képi narratíva is egyértelművé teszi, hogy ki a beszélő.

A kislány neve nem szerepel – csupán a kötet eleji „Borónak, köszönettel" ajánlás ad némi tájékoztatást az eredetről –, egyedül az „apa" szó válik névértékűvé a rendre ismétlődő megszólító, általában verskezdő formulában. Maga az én-te viszony, az apa-lánya vagy lány-apa kapcsolat teremtődik meg az egyébként monológ beszédhelyzetben. A gyerek beszélő időnként megszólítja az apát, de csak aposztrophészerűen, nem kerül vele tényleges dialógusba (a *Párbeszéd forgással* kivételével). Így a kötet *Nagy kislánykönyv* alcímét olvashatjuk úgy is, mint ami nagy és kicsi kapcsolatát teremti meg a szójáték erejével is. De maradjunk még a *Vége van a nyárnak* című versnél, amelynek első versszaka, a folytatással együtt, így szól: „Látod, apa, / vége van a nyárnak. / A madarak is / mind elszálltak. / Jön az ősz, / a tócsák ideje." Eddig minden rendben is van, a megszokott „őszülő" képek és hangulatteremtés, a „most"-ba helyezés a gondolatritmus ismétlő és fokozó rendjében halad előre. Ám ami a megszokott „felnőtt" sémák szerint, az apa számára szomorúságot kellene idézzen, az a beszélő kisgyerek számára öröm forrása lesz. Így a második szakasz egy sorköznyi kihagyás után a felnőtt konvencióval ellentétes hangon, módon és tartalommal szólal meg: „Lehet majd / mindegyikbe / tapicskolni bele!"

A létöröm hangján, mondókák módján szól a ritmikus dallam, ráadásul a záró sor az előző szakasz végével összecseng, kilépve a „svéd gyerekvers" sémából is, hiszen egy minden ízében (magyar) gyerekmondókát olvasunk-hallunk. S a tartalma is más: ami a felnőttnek szomorúságot vagy bosszúságot jelent, az a gyereknek játék és öröm. A „tapicskolni" szó hangulatfestő ereje is hozzásegít ehhez, így a „tócsák ideje" – „tapicskolni bele" összecsengése nemcsak a sorvégi „i-e-e" magánhangzó-egyezésnek köszönhető, hanem a „cs-k" mássalhangzók összecsengése és hangfestő szerepe, a képek egymásnak való megfelelése is logikai-szemantikai, hangzásbeli-hangulati egységbe vonja a két szakasz záró sorát.

Hogy apának szomorúnak kéne lennie, azt nemcsak a vers két szakasza közti ellentét közvetíti, ami egyben humor és irónia forrása (előbbi a gyerek, utóbbi a felnőtt olvasónak), hanem visszatérő motívuma lesz a kötetnek az az „időtlen" szomorúság, melyet paradox módon éppen az idő, az idő múlása közvetít. Nem véletlenül emeltetett hát kötetcímmé a *Ne félj, apa!*, amely szintén a megszólítás aposztrophéjával teremt időtlen állapotot. A *Vége van a nyárnak* után csak egyet kell lapozni, és már ott is a vers, a *Ne félj, apa!*. Mintha vinné tovább az előbb megkezdett beszédet, csak közben eszébe jutott valami, amit el kellett mondania, de már folytatja is: „Ne félj, apa! / Tavasszal majd úgyis / visszahullanak a levelek / a fákra."

Ismét egy erős kontraszt, ellentételezés valósul meg e négy sorban, ami két erős sortörés, enjambement segítségével is kiemeli, hogy a levelek egyébként nem szoktak visszahullani a fákra. A felnőtt lét időtapasztalata és térképzete ezt nem engedi meg. Ez csak a szakrális korok és kultúrák ciklikus időtapasztalatának felelt volna meg, szimbolikusan, hiszen a természet évente való feltámadásának gondolata-képzete rejlik benne. Hogy a természet újraéledése lényegét tekintve ismétlődés. Ám ezt a gyerek konvenciók előtti nyelve másként fejezi ki, nem a felnőtt fogalmi sémáival. Számára a levelek visszatérése a hullással is kifejezhető, ami a felnőtt számára ellentétes, a gyerek számára viszont analóg jelentésű. Ez a kontraszt válik megint humor és irónia forrásává. Ám ennél több is történik: mintha nemcsak az idő állna meg a versben, hanem a gravitáció is, és egyfajta súlytalanság állapotában hullanának-lebegnének vissza a levelek a helyükre. Idő és tér a nyelv hatalma alá vonódik tehát. A teremtés aktusa ez, analóg azzal, amikor Isten a szavával teremt világot. A gyermek és a költő is a nyelv teremtő erejével állítja helyre a világ rendjét, amikor a „visszahullanak" szó jelentését visszafordítja az eredethez: a lét keletkező csodájához, ami a fát öltözteti újra és újra. Ne félj hát, apa! Nincs miért.

Nem lehet véletlen az sem, hogy a *Vége van a nyárnak* és a *Ne félj, apa!* közé a kötetben egy vers került, éspedig a *Szivárványos tócsa*. Ami a narratív „apa azt mondta" formula ismétlésével idéz meg két beszélgetést: „Amikor először láttunk szivárványt, / apa azt mondta, ez a jel, / hogy Isten újra szövetséget kötött / az emberrel. // Amikor másodszor láttunk szivárványt, / apa azt mondta, hogy ez csak egy olajfolt / a tócsa tetején, holnapra felszárítja a nap." Nagy és kicsi, makro- és mikroperspektíva ellentéteződik itt is. A szivárvány mint az Isten és ember közötti szövetség kozmikus jele, nemcsak a tekintetünket emeli a horizont fölé, hanem a tudatunkban is absztrakt fogalmi szinten jelenik meg a jel, tehát a felnőtt tudatához kapcsolható. Az olajfolt szivárványszíne viszont lefelé irányítja a tekintetet, a közvetlenül érzékelhetőt és tapasztalhatót, a konkrétat helyezi fókuszba, s így a gyermeki felől közelít. Amit a felnőtt önkéntelenül is „lenulláz" a „holnapra [úgyis] felszárítja a nap" megjegyzéssel. A vers a gyerek dilemmájaként, belső monológjaként folytatódik: „Azért mégiscsak jó, hogy fölé hajoltam, / mert megláttam benne az arcom, / és a tócsa másnapra tényleg eltűnt / – bárányfelhő lett belőle az égen. // De legalább most már fent van vele / a tükörképem."

A gyerek figyelme nem szűnik meg a tiltással, sőt továbbmegy, áthajol az „értelmetlen" határán, közelebbről is megnézi a számára új, csodaként észlelt jelenséget, a szivárványos tócsát. És meglátja magát. Ha tükörképként ott volt benne az arcom, akkor ott is marad, szól a gyermeki következtetés. Ahogy a gyerektudat őrzi a képet, a tócsa tükre is őrzi biztosan, szól a mesébe illő analógia. És a gyerektudat összeköti a bárányfelhőkkel. A lent és fent így találkozik, még össze is cseng az „égen / tükörképem" rímpárban, megint a mondóka létöröme felé mozdítva el a szabad vers beszédmódját. (Hogy honnan tud a víz körforgásáról, a párolgás és felhő kapcsolatáról, az maradjon a felnőtt dilemmája és a költő titka. A gyerek tudja, hogy az elpárolgó víz bárányfelhőkben gyűlt össze az égen, és ha ez így van, akkor mi sem természetesebb, mint hogy a tükörképe is ott van. „Ugye, apa?")

Az időtapasztalat még számtalan érzéki formán keresztül bontakozik ki a gyerekben, s ezek sorra nyelvi, fogalmi szinten is megjelennek, persze a maguk sajá-

tos logikájával. Például így: „Ma megint szép időnk volt. / Labdaeregetést játszottunk." (*Szép idő*) Hogy lesz a sárkányeregetésből labdaeregetés? Hát úgy, hogy nincs szél: „Apával a múlt héten / papírsárkányt csináltunk. // Azóta várjuk, hogy jöjjön a szél." (*Papírsárkány*) S ha nem jön? Akkor is ott van apa. Aki „mindent megold". Akivel lehet forogni, sétálni, birkózni, labdaeregetni és hóembert építeni. Porhóból is. Vagy legalább megpróbálni. És aztán beszélgetni (*Porhó*): „porhóból nem lehet, mondtam, / mire magyarázni kezdett, / hogy persze, tudja ő, / csak azt nem tudja, / hogy mért nem sikerül / legalább egyetlenegyszer, / hiszen az Istennek / nemhogy a porhóból, / de még a porból is sikerült / igazi embert."

A dilemma eljut a kétségig, s már-már annak tagadásáig, hogy Isten a saját képére teremtette volna az embert, csak hogy saját „bénaságát" és tudatlanságát leplezze vele apa. Hiszen „porhóból nem lehet", ezt még a gyerek is tudja. Ami annyira fontos, hogy a kötet első ciklusában külön szentenciaként is megjelenik egy kétsoros versben (*Apa hóembert gyúr*): „Ez porhó, / ebből sajnos nem lehet." A kötet záró ciklusába így mintegy válaszként kerül a *Porhó*, amely zárlatában a kislány cselekvő példázatával oldja fel az apai dilemmát: „hiába álltam elé, / hogy én vagyok az az ember, / akit Isten segítségével / még neki is sikerült / a saját képére / megteremtenie." A vers teremtett apafigurája ugyan figyelmetlen, ám a költő annál inkább figyel, és nemcsak a kislányban, hanem a nyelv által megformált alakmásokban is gyönyörködhet, hiszen írt már egy verset „az örökkévalóságnak", ahogy gyermeki ars poeticájában megfogalmazta az *Emese almája* című kötetben (2006): „Emese ígéretet tett, / hogy ha egy kicsit nagyobb lesz, ír majd Sztukiról [halott kutyájáról] egy verset / az örökkévalóságnak, / hogy azok is tudjanak / a Sztuki hűségéről, / akik se őt, / se az Emesét / soha nem ismerték." (*Vers*)

Mit mondhat még ezek után gyerek-én, apa-én kapcsolatáról és az időről, no meg Istenről? A *Ne félj, apa!* kötet záró verse (*Nem talál*) enigmatikus választ nyit a kérdésre a „most"-ban: „Tudod, apa, / ha egy könyvben / nem találunk valamit, / akkor a könyv végén kell megkeresni, / hogy az a valami hol van. / És ha majd egyszer én nem talállak téged, / akkor el fogok menni a világ végéig, / hogy megkeresselek, hol vagy."

A kötet uralkodó beszédmódja, az úgynevezett „svéd típusú gyermekvers" közös és jellemző vonása többek között: „egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének a konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása" a konvencionális („felnőtt") nyelvet megelőző gyermeknyelvi regiszteren. (Lapis József: *Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez*) A költő az apa-lánya szerephelyzet megteremtésére a „svéd gyerekvers" sémát használja ugyan, mégis rendre kilép az „apa azt mondta" távolságtartó keretből azáltal, hogy a gyerek apát megszólító hangja közelebb hozza, mind térben, mind időben a beszédhelyzetek pillanatát, s ezáltal bevonja, fokozottabb azonosulásra készteti az olvasót. A szerep-énbe helyezkedés egyébként eltávolító – mert közvetettséget feltételező – gesztusa a közelítés gesztusává válik, azáltal, hogy szüntelenül az apához fordul. Így távolságtartás és azonosulás kettőse van jelen az egyébként is kettős szerephelyzetű lírai én komplexumában. Amit a beszédmód/versmód kettőssége tovább árnyal, hiszen a szabad „svéd gyerekverset" gyermekmondókáink nyelvteremtő

dallamvilága hatja át újra és újra, s teszi részesévé az olvasót is a nyelvszületés csodájának. Mint ebben a szabályos 6//6 (felező tizenkettes) 4/4//4/4 (felező nyolcas) szótagrendű, sorvégi és belső rímekben gazdag négysorosban: „Mikor megszülettem, / nagyon kicsi lettem. / De ha egyszer öreg leszek, / elérem majd az eget is." (*Mikor megszülettem*) *(Móra)*

MIKLYA ZSOLT

Vérfarkas az álmok útján

NAGY KATA: *INKOGNITÓABLAK*; HORVÁTH BENJI: *BEATCORE*, HORVÁTH BENJI: *AZ AMNÉZIA ÚTJA*

(Az álom menetrendszerinti járatán a működés) Az *Inkognitóablak* Nagy Kata első kötete: mindössze harminckét vers alig ötven oldalon. Ez egyrészt imponáló, azt sugallja, alaposan megrostált anyaggal állunk szemben, másrészt – már a kötet olvasása közben és után is – felmerül, hogy ez talán mégis túl sovány. Szimpatikus anyag, mert nem akar mindent megmutatni – akár úgy, hogy változatos formagyakorlatokon előtárja mesterségbeli tudását, akár úgy, hogy az első megírt darabtól a nyomdába adásig született versek gyűjteménye volna (mindkettőre láttunk számos példát) –, ám többszöri olvasás után is az az érzése az olvasónak, hogy keveset mutat, hogy hiányzik valami. Majdnem minden szövegben találhatunk például figyelemre méltó mondatokat, sorokat vagy képeket, azonban nincs olyan vers, amely önmagában megállna és emlékezetes maradna.

Megoldás lehetne, ha a versek egy nagyobb koncepcióba illeszkednének, s így a versanyagot egyben kellene mérlegre tennünk, azonban ilyen egységes koncepció, amely bármilyen vékony szállal is, de egybefűzné a szövegeket, nincsen – ötletek, témák és motívumok vannak, melyek kisebb halmazokat képeznek (sőt, olykor közös metszetük is van, mégsincsenek rendszerré szervezve), s ezeknek kellene koherens kötetegységet képezniük. Az egyik ilyen téma a családanyaság. Tág témakör, belefférnek epizódok a gyereknevelésből („Mindig a liftben kéred fölfelé menet, / amikor benyomod a gombot. // *Anya, mondd el nekem a halált*", *Ablakzsiráf*), de a háztartást vezető feleség életéből is: „Még mennyi évet kell lemosogatnom, ahhoz, hogy megértsd, / mindig csak bérlő voltam." (*A leghosszabb hónap*); „Nézd, itt voltam boldogtalan, és amikor az ablakokat mostam, / vigasztalan eső esett." (*Kényelmes válaszok a félelemről*)

A leginkább figyelemre méltó az, ahogyan Nagy Kata nyelvet talál a rosszul működő házasság abuzív hétköznapjaira, s a nő szabadulásvágyára: „Az érintés attól a kéztől, / ahogy a könnyű évszak sarkkörén túljutottunk, / ugyanúgy fáj, mint az ütések, amikkel kiverte belőlem / az elkékült főnevet, a szilvamagnyi szívem" (*Az erőszak ornamentikája*). Ám igazán sajnos ez sem emelkedik vezérmotívummá, ahhoz hasonlóan marad jelzésértékű, ahogyan *A leghosszabb hónap* emlékeztet Kékszakáll történetére („A hátsó szoba csendesnek tűnik, de idővel megismered / a félreérthető neszeket"), ám aztán azzal sem a vers, sem a kötet nem kezd a

továbbiakban semmit. Szép hasonlatban fogalmazódik meg a szabadságvágy is, ám igazán ez sem tart sehová: „nem rossz egyedül, csak unalmas, / mint mindennap ugyanarról a sínpárról / álmodni, ami előtted fut" (*Ülj le, tragédia*).

Egy másik fontosabb téma a halál. Ez először a gyermeki naivitás nyelvén szólal meg – lásd *Ablakzsiráf*, illetve: „A koszorúkat harangfűből fonták a gyerekek, akik ma / délután eljátszották a halált." (*Melyik isten*) –, amit aztán a nagyanya elvesztése tovább árnyal. Ezekben a szövegekben találkozunk fajsúlyosabban kortárs költészetünknek azzal a tendenciájával, amelyet testpoétikának nevezhetünk. A „Mama emlékére" ajánlott *Kertészettan*nak jellemző eljárása, hogy a test hasonlatai, metaforái a mesterséges vagy természetes táj elemeiből érkeznek. „A házad még áll, / hajszálrepedések vannak rajta. // Éjjelente a falához simulok, / és mézzel töltöm fel / a ráncokat. […] A fő szerveim helyén / mohás kövek vannak, / így gondolnom sem kell az élőkre".

Nagy Kata ahhoz a '80-as években született költőgenerációhoz tartozik, amelyből kinőtte magát például a Telep és az Előszezon, és amelynek költői előképei között sorolható fel mindenekelőtt Kemény István, Szijj Ferenc, Marno János vagy Gál Ferenc. Nagy költészetével párhuzamba mindenekelőtt Kemény és Gál lírája állítható – habár egy-egy mondatszerkezete, sor- vagy szótörése kapcsán joggal volna említhető Szijj és Marno is. *Az erőszak ornamentikája* című verse elé egy Gál Ferenc-mottót választott: „És nem azért beszélek halkabban, hogy bárki közelebb jöjjön". Lehetne ez a kötet mottója is, hiszen a versek távolságtartók, csöndes monológok vagy – az ajánlásokkal ellátott szövegek esetében – magánbeszéddel határos üzenetek családtagoknak és barátoknak, például Borinak, Benjinek és Mikinek. Keményre emlékeztet például az olyan indirekten megfogalmazott időmarker, mint „A szocializmus bukása utáni tizedik évben" (*Kényelmes válaszok a félelemről*), de ennél is beszédesebb a *működés* (kulcs)fogalma. Keménynél ez az életmű sarkalatos pontjain jelzi, hogy bármennyire is igyekszik az ember beleavatkozni a dolgok rendjébe, valójában a világba vagyunk vetve, s van a működésnek egy (elzárt, *titkos*) szintje, amit – mondjuk úgy – el kell szenvednünk. Hasonló kiszolgáltatottságra mutat rá a fogalom Nagy Katánál is: „a nyár valószínűleg nem működik. […] tél és tél között úgy teszek különbséget, / hogy átülök egyik székből a másikba." (*Kültérelmi nyom*). Másutt: „éjjel tovább működöm" (*Ami erősebb a félelemnél*) – ez is kiszolgáltatott helyzet: az alvás, az álmodás, az alvás kényszerének, tágabban pedig a testi létezés elszenvedése.

Kemény és Gál költészete kapcsán beszélhetünk egyfajta, néhol a naivitásig könnyű (neo)szürrealizmusról. Ez az *Inkognitóablak* verseire is alkalmazható fogalom, a versek gyakran álomképekből bomlanak ki, máskor gondolatmenetük rendkívül asszociatív, logikájuk sajátos – és ezekhez babonarendszer társul és valamiféle mágia –, ennélfogva a versbeszédnek gyakran van szürrealista, látomásos jellege: „az álom menetrendszerinti járatával jöttél" (*Éjszaka van. Minden világos.*); „A kétfajta sötétben, amikor elválnak a dolgok" (*A helyi mágia szabályai*); „azok után sem érdemes hinni a babonáknak, / hogy a telihold fényét az erkélyre tett tál víz / tükrébe zártuk" (*Távolodás a hetedik háztól*). Ez a szürrealista képalkotás eredményez igazán szép találatokat, általában birtokos esetekbe bujtatott metaforákat (reneszánsza van ennek a költői eszköznek például Bajtai András *Kerekebb napok*,

Krusovszky Dénes *Elégiazaj* köteteinek vagy Sirokai Mátyás *beat-korszak*ának meghatározó alakzataként). „Fekete dobozba költözik a szív. / Ami erősebb a félelemnél, az már hangrobbanás. / Az arcát kéne fölzabálni. // Kikopogtatni szeme fahéj titkait." (*Ami erősebb a félelemnél*); „ki nem találnád, hogyan keletkeztek a lyukak / az éjszaka függönyén" (*Egy rokonunk távozása*); „Csurgatott tojás a reggel, s az éj törött héját hamar elfelejtik" (*Útleírás*); „az álom játszóterén" (*A boldog mitokondrium*).

Láthatjuk, Nagy Kata kötete rendkívül mozaikosan, kollázsszerűen áll össze. A versvilág elemeit csupán két dolog tartja egybe – megítélésem szerint lazán –, az egyik a szövegek jól meghatározható, azonos, egyetlen lírai énje, a másik a szerzői akarat vagy vízió. Ez önmagában nem volna probléma, a gond, hogy ez kevésbé tudatos, inkább esetleges vagy ösztönös formai elképzelésnek tűnik. E tekintetben pedig a mai napig érvényes Weér Ivó megállapítása, miszerint „[b]ármi lehet vers, […] egyetlen alapvető szabályt kell csak betartani ahhoz, hogy semmi ne legyen kínos: mindennek nyilvánvalóan és láthatóan *tudatosnak* kell lennie" (*„Komolyhon tartomány a mi kamránk". Nemzedéki introspekció a mai versekben szereplő utalásokról és hatásokról = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról,* szerk. Károlyi Csaba, Nappali ház, Bp., 1994, 39.). Nagy Kata kötete révén persze nem beszélhetünk kínosságról, hiszen vannak nagyon jó momentumai, ám a folytatásnak mindenképpen jót tenne a kigondoltabb, tudatosabb (kötet)kompozíció-építés. Örömteli, hogy a szigligeti kötetbemutatón az derült ki, a szerző játszik egy markánsabb koncepció kitalálásának gondolatával.

(„Veni, vidi, veni, vidi". Győzelem nincs) Az amnézia útja (későbbiekben: AÚ) Horváth Benji harmadik kötete, amely – akárcsak Nagy Katáé – mintegy nyolc-tíz év többször rostált, átírt és átszerkesztett anyagát tartalmazza. Ez azért érdekes, mivel második kötete, a *Beatcore* (BC) 2015-ben jelent meg, azt kell tehát gondolnunk, hogy a két kötet versei párhuzamosan keletkeztek és alakultak, ilyen formán érdemes is őket egymás mellett olvasni. Már csak azért is, mert a *Beatcore* elején, az *Élet a füvészkorszakban* című versben azt olvassuk: „el kellene / mesélnem az életem. / hogy x vagy y megértse, / de inkább, hogy én is értsem", míg *Az amnézia útja* utolsó, *Partizánok ki a hóra* című versében az alábbiakat: „Alakul a molekula, / konzerválódunk, *a szövegben idézetek vannak, / eredeti vagy megroncsolt formában,* mintha, nem mintha, / *én ebben a korban éltem* volna. Egyszer leírtam egy / mondatot, akkor nem tudtam, mit jelentett, nem volt / tiszta, csak a szándék, hogy majd meg fogom érteni, / mindennek a végén, valóra válok ebben a mondatban".

Mindkét kötet önelemző, önostorozó tragikus pokoljárás, amely(ek)nek végén csupán nézőpont kérdése, hogy happy endet találunk-e – a *Beatcore* zárlata: „a bűnök és erények visszatérnek még, / radioaktív ködben ólálkodó stalkerek, / csernobili vérfarkasok laknak bennem. / béke, nyugalom, perverziók, heppiend."; *Az amnézia útjá*é: „nekem már semmilyen kontextusban nem érné meg / időt áldozni minthanemmintha haragraháborúra". A kötetbemutatókon olyan költészettörténeti párhuzamok hangzottak el, mint François Villon, Balassi Bálint és Ady Endre, a *Beatcore*-ról író Kerber Balázs pedig a beatköltészetet említi (*Utak találkozása*, Műút, 2016056), valamint Faludyt, aki azonban Villon-fordítóként/-átköltőként már visszacsatolás az előbbi körbe.

„Én már harmincéves koromban / Kiittam mindazt, ami szégyen. / Egész bölcs nem vagyok, azonban / Nem is vagyok bolond egészen." – szól Vas István hangján Villon *A nagy testamentum*ának felütése, s ha az életkor nem stimmel is, Horváth két újabb kötetének hangvételét és tétjét jótékonyan világítja meg ez az idézet. A két kötet együtt egyfelől fiatalkori létösszegzés, s van is miről írni, van tapasztalat, van miből tanulságokat levonni, hiszen a lírai én életmódja röviden a „sex & drugs & rock 'n' roll" („»szex, drogok, rokenroll«. fekete / tetoválásokon elnyomott cigi" – *Pareidolia*, BC), illetve a punk „NO FUTURE!" jelmondataival írható le („A sörsátrak közt könnyű minden tánc, / de holnap nincs, és határozott a hajnal." – *Ami lefoglal,* AÚ). Ez első meggondolásra talán inkább bohémságnak, hedonizmusnak tűnhet, ám minden „numera", minden szál cigi, minden hajnalig tartó piázás, minden spangli vagy bogyó és minden másnapos refluxra megivott vitriolos kávé – tehát röviden: az élet velejének kiszívása – véresen és romantikusan komoly önpusztítás. Másfelől mementó vagy memoár is Horváth lírai vállalkozása, különösen *Az amnézia útja*, melyet a szerző korán elhunyt barátainak, illetve „a névteleneknek, a száműzötteknek, az átkozottaknak, a dicstelen halottaknak és a maradékoknak" ajánlott. Horváth még avval is eljátszik, hogy *Az amnézia útja* verses regény volna, ezt támogatnák például a cikluscímekbe írt évszámok, amelyeknek kronológiát kellene teremteniük, ám a mikronarratívákat magukba foglaló versek végül nem, vagy csak töredékesen állnak össze nagyobb történetté.

Ám Horváth lírája nemcsak a beatirodalom, de a rockzene felől is olvasható – a második kötet címe a benne összeérő két zenei stílus, a beat(rock) és a hardcore két ellentétes minőség, a beat kiegyensúlyozottságának és a HC zaklatottságának találkozása. Én a versekben is a könnyűzenei utalásokra figyeltem fel elsősorban – még akkor is, ha egyébként röpködnek a klasszikus görögös-latinos utalások vagy a „józsefattilák" (nehéz volna megszámolni, hány változatban kerül elő az *Óda* mellékdala). Meglátásom szerint kivételt képez ezek között a *Relax* (AÚ) című vers, a rekvizitumokat tekintve talán ez áll leginkább közel a beatek lírájához, még akkor is, ha a kevés rövidebb, strukturáltabb szöveg közé tartozik, nem pedig az áradó gondolatfolyamok sorát gazdagítja, ami jellemző formája *Az amnézia útjá*nak. A lírai én jazzt hallgat – ez a beatek zenéje – és utazik, repül, ami főleg a verscím és a kötetkontextus felől értelmezve (kvázi)drogos tripként is, tényleges és átvitt értelemben vett, egyszerre külső és belső utazásként értelmeződik. „Hallgatod hát, ahogy Thelonius Monk, / a szólópilóta magyarázatait kopogja // elnyugvó testek rezgéseire. […] És a Margithídnál megérzed a téli holdat, / amíg fejedben üti a zongorát Thelonius Monk, / pilótád. nem találsz benne hibát, / ahogy dúdolva újra repülőre szállsz." Jellemzőbb azonban, hogy amint klasszikus rock és punk jelmondatok megidéződnek, úgy klasszikus zenekarok is: például az Animals (mint a *House of the Rising Sun* című amerikai népdal legismertebb előadója), a Nirvana, a Sex Pistols, hogy csak néhányat mondjak. Ugyanakkor ez a rock 'n' roll-stíl a legnagyobb rizikófaktora Horváth lírájának, mivel sajátja ennek egyfajta romantikusan őszinte és olykor patetikus póz is. Csak egy példát hozva: a már idézett tetkón elnyomott cigaretta éppúgy tekinthető teátrális, patetikus gesztusnak, romantikus giccsnek, mint tökösségnek, keménységnek vagy *badass*-ségnek. Ahogyan az éjszakában megvaduló ént vérfarkasként azonosítani szintén pozőr-

ség. Bár, hogy ez a póz mennyire kétélű fegyver, arra jó példa a *Kedves Irén!* (AÚ) című vers, amelyikben hatásos, igaz, a szöveg nem mentes az önirónia tól sem. „Bárhová megyek, / van egy állatom, / ami a véremben lakik, / és mindig be akar mutatkozni mindenkinek. […] Szeretem, ha felrúghatom végre a hülye rendet. / Szeretem a hardteknót és szeretem a rokkot. / Isten látja lelkem, szeretem a gangsztareppet. […] már soha nem fog elhallgatni / a vérfarkas, aki üvölt a szívemben."

Ám ennek a rock 'n' roll őszinteségnek éppen az áradó, gondolatfolyamos szabadvers-forma nem tesz jót, mivel bőbeszédűvé, fecsegővé válik a beszélő – ezt még akkor is fel kell rónunk, ha alapvetése a koncepciónak a lecsupaszodás, a tényleg mindent meggyónás, hogy aztán innen, ezeknek a tanulságán lehessen újrakezdeni. Túlbeszélt és önsajnáltató ez a részlet: „én mindenütt romokat hagytam, / hogy kezdődjön el minden, / hogy egyszer körbeérjen, / bizony én is ölni jöttem, / megfojtani szelíden / játékból minden tangót, / bimbózni hagyni mégis, / hogy nyíljon ki és sírjon. / egy szabályos fasz vagyok én is." (*Vérkeringő,* BC); giccses az olyan szóösszetétel, mint a „pokolpillangó", főleg, ha a versnek – például – a leviatán említése akar bibliai mélységet kölcsönözni (*Idegenből,* BC). S talán ez is túlírt, főleg a mondat végi patetikus szóösszetétellel: „Hagyd el azt az álmot, amit magad előtt láttál, belőle függőséget csináltál, / te lélekvandál." (*Felszállnak a fecskék,* AÚ)

Ám méltánytalan volna elhallgatni, hogy vannak a monstre önismereti tripnek olyan mondatai, amelyek betalálnak. „Aki magát tanulja folyton, / hogy szárnya mennyi szuszt bír el, / az magának bejárhatatlan utca" (*Modigliani taligán*, AÚ) És vannak nagyon erős versek is, ám ezek azok, amelyek összefogottabbak s a klaszszikusabb verseszmény felől is könnyebben befogadhatók. A már említett *Relax* mellett ilyen például a finom emelkedettségével Málik Roland egyes verseire, mindenekelőtt *A vágáns dalá*ra emlékeztető *Iacov ugrása* (AÚ): „És elpöccintve a csikket, / levizelt a tájra. / Alatta felszisszent a város, / megindult pályáján a nap, / és sliccét fel se húzva / megindult ő is. // Az időzítés jó volt. / Az angyal énekelni kezdett, / amíg ő ívét írta a légben, / teste vezette a fényt, / és pont addig tartott az ének, / ameddig földet ért."

Horváth erőfeszítései az emlékállításért és a feloldozást jelentő felejtésért pürrhoszi győzelmet szülnek, ha ez győzelem egyáltalán. Ha véget ért a harc, a halál évada egyáltalán. De biztatásként a magyar jazzrock legjelesebbje, a Syrius zenekar refrénje jusson eszünkbe: „Egyszer eljön majd a nap, / mikor egy rövid perc alatt / elhagyom a széttört álmokat". *(JAK+PRAE.HU; Erdélyi Híradó Kiadó–FISz)*

MOHÁCSI BALÁZS

Tükörtáv

FENYVESI ORSOLYA: *OSTROM*

Fenyvesi Orsolya *Ostrom* című második verseskönyve érdekes elegye a lineáris olvasás- és írásgyakorlatoknak, valamint a konkrét költészeti törekvéseknek. Formailag nem szedi szét a verset, tartalmi-poétikai szinten azonban a kísérleti versmetodika felé tolódnak szövegei. Versei radikálisan megteremtik a szavak nullfokát, ezzel együtt olyan kiürített énalakzatok jönnek létre, melyek a szövegekben előhívott tükörstádiumot az olvasó drámájává is teszik. A kenotikus szövegek olyan szabadságfaktorral ruházzák fel az olvasót, amelyben eleve kódolt a versek befogadásának kudarca és sikere is. Ez a kettős kimenetel, lírai hazárdjáték, messzemenően komoly művészi ostrom, az a bátorság, ami különösen izgalmassá teszi ezt a költészetet. Nem hibátlan kötet, de élő.

Az *Ostrom* már címében is programot hirdet. Az *én* totális kikezdése, lefokozása, történeti olvashatóságának kizökkentése, vonatkozási pontjainak időben és térben való kitágítása-összesűrítése adja az írásaktus motivációját. A kitűzött cél azonban nagyon szigorú poétikával, következetes versnyelvi tevékenységgel számol, aminek a költő néha nem tud, s talán nem is akar megfelelni. Ezek a lazítások, vállalt kompromisszumok azonban olykor hiteltelenítik a versekre irányuló, a versekben kialakított költői feszültség megvalósításának szándékát. Mindemellett a kötet egyik nagy erénye, hogy úgy teszi témává a megnevezés problémáját, hogy több síkon aktualizálja a „nincs új a nap alatt" közmondást, miközben egybevonja az eredet beláthatatlanságának megérzékítésével s az ismétlésből eliramló lét ontológiai kételyével. „Gondoltam azt is, hogy a magány nekem való. / De már elnevezték mindet. / Hasonló csontozattal, hússal, izmokkal, bőrrel: / ugyanebben a testben / megnevezték már konstellációkat / és bennük felejtették a saját történeteimet. / Ezer és ezer éve. De amit elsőként láttak / helyettem, több millió évvel ezelőtt volt, / és ki tudja, még nincs-e?" (*Üvegtesti homály*) Ezek miatt a nagyon precízen meghúzott poétikai ívek miatt nem férnek bele a kötetbe olyan, már-már közhelyszámba menő költői szóalkotások, mint „a fák létágain" (*Ami kimondhatatlan*) vagy a kishercegi aforizma parafrázisaként felismerhető verssor: „Türelmetlenebbül ver a szív, talán / látni próbál, de én nem hagyom", de olyan József Attila-i intertextusokat aktivizáló gyenge közlések sem, mint: „Egy gömb felszínén élünk, / a közelségben kell mérnünk a távolságot." (*Gravitáció télen*) Mert, ha az *Ostrom* a nyelv nullfokából kirobbanó látvány maximális intenzitású felmutatásáról szól, akkor a legkisebb nyelvi maszat is képzavarhoz vezet.

Fenyvesi Orsolya versnyelvi törekvései sok tekintetben a képzőművészetben elterjedt szuprematista irányzattal is rokoníthatók. A látvány alakzatra redukált módosulatai egy tiszta, szenvedélyvezérelt érzékenységben újra fellelhető létállapot kialakításához vezetnek. A kötetben ez a *visszavalósulás* poétikai megoldásaiban figyelhető meg legintenzívebben. Nem véletlen talán az sem, hogy Kazimir Malevics kultikus négyzete, a *Fehér alapon fehér négyzet*, a kötet egyik alapélményeként ismerhető fel. „Fehérre fehéren a fehér /– nem tudtam felébredni. / Amikor

szemem mégis résnyire nyílt, / láttam, tudtam, mert otthonom volt / ez a szoba, hogy évszázadok óta szakad a hó, / és évszázadok szakadnak a hóval" (*A vihar*). Az egymásra ismételt színben, a háromszori fehérben megteremtett időtlenség totális távlattalansága rögtön megismétlődik a következő verssorban. A szobát, vagyis egy szűk teret betöltő állandó havazással idézi meg ugyanazt az egyneműséget, amit a fehér alapra festett fehér négyzet képvisel. Sőt egy kiazmussal még drasztikusabbá teszi, amikor a felcserélhetőség látszólag homogén tér-idejében egy kozmikus koordinátarendszerbe helyezi az ént. Egy másik alkalommal Fenyvesi hasonló analógiával él, de az ismétlés ott sokkal inkább kelepceként jelentkezik, nem pedig az előbb felidézett kozmikus szökésvonalként. „Menekülni próbáltam, / de nem volt hova: / az utcák csak az utcákon léteztek, / és te, aki a csokrot küldted, oda hívtál, ahol voltam." (*Az utazó rózsák*) A színek, felületek, formák, idomok állandó ismételgetése a versépítkezés egyik legfontosabb alakzataként lép fel.

Az *Ostrom* szövegei elsősorban nem a mimézis elvű, hanem a konstruktivista művészeteszmény felől értelmeződnek. „És hány titokzatossága van egyetlen sémának? / Az egyenes vonal bonyolultságának / a felegyenesedéstől a magzati pózig?" (*Labirintus*) Fenyvesi Orsolyánál a betű anyagszerűsége csak az ismétlésben válik reflektálttá, ugyanakkor végig olyan problémák körül forognak versei, amelyek a gestaltpszichológia, a szuprematizmus és a konstruktivizmus fogalmi bázisát is létrehozták. Egy olyan redukált költészettel találkozik itt az olvasó, amely nemcsak a történetképző versírást akarja a maga módján meghaladni, hanem a szavak által generált hagyomány- és művelődéstörténeti vetületek beláthatósága is akadályozott. Ez a törekvés többek között azért is szerencsés, mert aktualizál olyan megterhelt szimbólumokat, mint a tükör, üveg, víz, Nap, folyó, álom stb. Ezek archaikus felfejtésével ugyanis aligha lehet a kötethez közelebb kerülni. Nem kapaszkodik tehát a szimbólumnak a kollektív tudathoz szervesen kapcsolódó eredet kultuszához, hanem felfedezi a formában rejlő üresség versnyelvi lehetőségeit. „Hogyan tudnék így létezni / a térben, az átbillenés határán, ahol az élet alakzatát, / a meddőséget egy új ürességgel kerülném meg. / Csak meg ne lássam magam!" (*Pí*) Versszavai sokkal inkább a különböző (vers)pozíciókból plasztikaszerűen felmutatott, állandóan újrakontextualizált önmaguk jelentését is kereső fenoménekként mutatkoznak. Ezt az írásgyakorlattal is alátámasztja. Az előbb említett ismétléskényszer összekapcsolódik egy közelítő-távolító (kamera)mozgással, ami ugyanúgy jelentkezhet egyetlen szövegen belül, de a kötet egészének is sajátja. Így az egyes versek egy már előző szöveg alakváltozataként is olvashatók. Az én pozíciója, vagyis a szemlélő és a szemlélt közötti távolság állandó váltakoztatása, a szem elé táruló látvány mikro- és makroperspektívái az észlelés tapasztalati, (nyelv)képlékeny közegét hozzák létre. Szinte pontosan megrajzolható, hogy mozgatja az én aktuális viszonyrendszerei körül az olvasót. Bár néha használja az aposztrofikus beszédhelyzetet, mégsem ennek direkt invokációira apellál a kötet. A tekintetet hordozza, nem pedig egy teremtett nyelvi dialógussal húz közelebb a vershez. Van, hogy felülről tekintünk a dolgokra, aztán benne vagyunk a kőben, a bőr, a szövet alatt, a lehunyt szem mögött, majd eltávolodunk, madártávlatot kapunk, s a világ mint rajzolat mutatkozik ismét. „Utazik a család a vérben, / egy golyóbist cipelnek. / Amerre elhaladnak, gördül a világ: / a formálódó állatok látvánnyá gyűl-

nek. […] Apa, anya és a gyerekek kézen fogva vezetik / a vegetációt a mikroszkópok lencséje alá, / barmokat a vágóhídra." (*A történetmondás kudarca*) Persze az sem mindegy, hogy kinek a mozgása felől látjuk a megjelenített világot, világrészletet. Hol az ember statikus, hol pedig az őt körülvevő világ. Az emberi mozdulatlanság megjelenítésével, valamint a változó tárgyakra irányított kimerevített figyelemmel az objektum nem humánléptékű idejét is beemeli a térbe. Ezzel pedig teljesen szétírja az egyes ember (egyén) felől belátható élettávlatát. „[N]ézem a fát – / hogy változik helyettem." (*Az egyetlen évszak*) A világ itt elsősorban nem történeti, hanem szimultán. A kötet versei felmutatják az együttlétezés különböző alakzatait, de egyiket sem fogadják el végérvényesnek. Különösen izgalmasak azok a vershelyek, amikor a szemlélő és a szemlélt teljesen összeolvad, átveszik egymás tulajdonságait. „A felhőkben vérsejtek tornyozódnak, / ereket vájnak a bomló földbe, / kavicsokat terelnek a bőr alá, / amíg őket nézed, érted vannak, / de megázni nem vagy hajlandó. Esernyőként / pillantasz félre, és a következő lélegzetvétel / boltívként lassítja a keringésedet." (*A porrengés emlékműve*) Az *Ostrom* ezért is tudja nyelvében képviselni a víz fluiditásának erényeit, mert az alkotást mint mélyről előtörő, de folyamatában a rögzítés ellen küzdő nyelvi-képi állapotot ismeri el. Ehhez társul a kötet semleges hangját néhol megtörő melankolikus lírai magatartás, amely a jelenlétet rögtön már mint mulasztást is tudatosítja: „de a muzsika nem segített már a fertőzötteknek, / nem érték utol magukat, nem tudjuk kitáncolni / a puszta messzeséget, halálosan elfáradtunk." (*Táncpestis*)

Külön érdekes az az intenzív lüktetés, ahogyan a kötetben szereplő versek megteremtik az utolsó nagy vers, a *Rezsimváltások* megírásának hiteles pozícióját. Ezen az egy versen keresztül újra megszólal az egész kötet. Minden egyes alkotóelemén átvillan legalább két, de van, hogy több előző vers, sorozatfelvételként újra elénk mutogatva az addig olvasottakat. Kicsit olyan ennek a versnek a hatása, mint amikor hosszan nézzük a napot, és utána ott marad a sok apró nappötty a csukott szemhéj mögött. Az *Ostrom* nyomot hagy az olvasóban, az viszont kérdés számomra, hogy ennek a költői nyelvnek a folytatása meddig értelmezhető majd az egyszerűségben és ismétlődésben fellelhető művészi lehetőség kihasználásaként. *(Kalligram)*

PINTÉR VIKTÓRIA

A megfáradt világ

PETŐCZ ANDRÁS: *A MEGVÉNHEDT ISTEN*

A verseskötet ajánló szövege szerint a címben jelzett lény költői képként fogható föl, avagy a költő alteregója. Valóban, lehet ez is, az is, azzal a kiterjesztéssel, hogy sokak szerint valamennyi emberben ott van az isteni természet, hiszen az Isten a maga képére formálta az embert. Bár – ismervén a nem éppen tökéletes emberi minőségeket – ennek a fordítottjában is lehet némi igazság…

Mindenesetre Petőcz András legújabb verseiben is együtt van jelen a profán és a szakrális. Mint ahogy a hétköznapiság és az egyetemesség is, ami irodalomban

általában szerencsés, ha így van. A Petőcz-féle közelítés nagyon emberi és nagyon költői. A megfáradt ember közelítése és talán istenvágya is ott munkál a művek hátterében. S ha arra gondolunk, hogy milyen a világ, indokolt a megvénhedt Úr képe is. Hogy is írja Vörösmarty az *Előszó*ban? „Elborzadott a zordon mű felett. / És bánatában ősz lett és öreg" Így kapcsolódik egymáshoz két évszázad, és ekképp hasonlítható össze legnagyobb romantikus költőnknek és mai utódjának egy-egy gondolata. S ha már itt tartunk, jegyezzük meg: az ember „sárkányfogvetemény"-jellege mit sem változott azóta… Ugyanakkor nem állíthatjuk, hogy Petőcz számára „nincsen remény". A megvénhedtség vagy a megfáradtság ellenére sem.

Közelebbről csak a középső, *Ott, a szomszédban* című ciklus tartozik szorosan véve ebbe a körbe, ám nem vitás, hogy a kötet egészét is átlengi az előzőekben ecsetelt szellemiség. Következetes és szép folytatásról is szólhatunk, ha ezt a kötetet összevetjük a 2010-es *Behatárolt tér*rel. Folyatódik a meditatív, tűnődő, töprengő versek sora. Szerepet játszik benne a múló idő, a valóság vészjósló jelzései miatt érzett aggodalom, az értékőrzés fontosságának hite. A kötetnyitó, még a ciklusokon kívüli, tehát többszörösen is kiemelt mű, a *Meditatív költemény* egyértelműen ezt sugallja. Záró versszaka: „Dobd ki a szépséget, engedd, hadd repüljön. / Vedd végre tudomásul, hogy nem mutatja meg önmagát, / vedd végre tudomásul, hogy nem simogatja meg arcodat, / és fogadd el a megváltoztathatatlant." Többjelentésű szöveg, sok mindennel azonosítható: világválsággal, értékvesztéssel, emberi kapcsolat megromlásával stb. Bármelyikre is gondolunk, mindegyik mögött ott van a töprengő és elégikus hang, hangulat.

Az ember menekülni kénytelen a rossz világból, akár a vakság árán is – sugallja (*A vakság új változata*). Hozzátehetjük, hogy ugyan konkrét időben születnek ezek a verssorok, ám Petőcz András költőelődeihez hasonlóan reagál a történésekre, olyan költőelődökére, akik a mainál is szorongatottabb, tragikusabb viszonyok közepette éltek és írtak. Tették, ami tenniük kellett. S a költő ma is így van ezzel. Ma a korhangulathoz úgy kapcsolódik ez a líra, hogy a megfáradtságot állítja a középpontba. Persze föltehető a kérdés: Isten igazi világa e felfogás szerint nem is oly dicső? S az igazi hit sem jelenthet biztos vigaszt és kiutat? Nyitott kérdések ezek. Megfáradt országról, megfáradt versről olvashatunk. Talán Tóth Árpádnál találunk ehhez hasonló sorokat: „Megfáradtam, mondom, aludni készülök hideg és késői órán…" A meddő óra vigasztalansága. Ám arra aligha gondolhatunk, hogy alkotói válságról lenne szó Petőcznél. Megjelenik nála az „úton levés" állapota is, bár a cél meglehetősen bizonytalan. Vagy mégsem? Hiszen a *Látástól másnapi látásig* című versben ezt olvassuk: „A teljesség mi vagyunk, csak akarnunk kell azt." Lecsupaszított, költői kifejezésekben szerényebben jelöl ki programot a költő. Intellektualitása vitathatatlan.

*Szomorú ország*a sem előzmények nélküli. Olyanokra gondolhatunk, mint például a „majomországot" vagy a „feketeséget" hangoztató művek. A szomorúság itt mindent átitat: az egyén életét, az élet hiányait, a mindenséget. Ahogy Illyésnél a zsarnokság. Arra a versre egyébként találunk itt egy szép ráfelelést *Mondatok a szabadságról* címmel. A nagy elődéhez hasonló áradó versbeszéd ez, a címbe emelt fogalom mindenhatóságáról, és végül annak esetleges hiányáról, ami már nem is lehet más, mint „magad pusztulása". Nagy ívű, emlékezetes alkotás ez!

Ilyen, hagyományosan szép részletekkel: „A szabadság ott van / a piros rózsában, / a kék nefelejcsben, / a megújulásban." Természetesen elmerenghetünk a „szabadság" milyensége fölött, és közben gondolhatunk újra József Attila rendet szülő szabadságfogalmára is, vagy éppen a „szab" szótőre hasonlóképpen. Nyilvánvaló, hogy Petőcznél sem egymással kijátszható a szabadság és a rend. Akkor sem, ha ismerjük költőnk avantgárd kötődéseit. Abban is egy egészséges azonosulásnak lehetünk tanúi, és ebben alaposan eltér a hajdani kiáltványok (például a futuristák) erőszakkal fenyegető polgárpukkasztásától. Itt a leghumanistább értékrend szerint alkot a költő.

Van úgy, hogy egy mozdulatot énekel meg (*A mobiltelefon kikapcsolása*), bizonyítván, hogy bármilyen téma vagy jelenség alkalmas arra, hogy műteremtő tényező legyen. A feledhetetlen mozdulatról szól, amely átível az időn, és sajátos formában összehozható a szabadság-fogalommal is. És van ereje Weöres Sándor után, az ő emlékét az ajánlásban is megőrizve megírni újra *Az éjszaka csodá*it. Lényegében ellenpontozza Weöres remekművét, ráfelel, rárímel, idéz. Új köntösű tisztelgés is ez, tele humorral. A már korábban emlegetett istenes versek ciklusa az *Ott, a szomszédban.* Miként másutt, itt is ószövetségi idézet a mottó. (Itt Jeremiás könyvéből, Ézsau lemeztelenítéséről és „magva elpusztulásáról".) Ugyan Jézusról nincs szó, de Isten ezekben a versekben földreszállt lényként van jelen. Mai emberalakot ölt, tévét néz, elnyugszik, magányos, sétálgat, kéreget vagy éppen öregedik. Mint oly sok ember. Vagy éppen egy férfi életének stációit járja végig. De az is lehet, hogy ezek a stációk a költő útját jelzik. A vergődő, nehéz sorsú ember portréit rajzolja meg Petőcz. Ugyanakkor benne van ebben a világban a létezés minden elemét meghatározó Isten képe is. Miként a boldogságra, a harmóniára törekvés jelei is. A cikluszáró *Velem van az Isten* szokatlanul feszes formája, ritmikus nyelvezete méltó befejezés, és sugallja a bensőséges kapcsolat lehetőségét is. „Itt ül a szobámban, / velem van az Isten. / Fiatal az arca, / öregebbnek hittem." Rokonságot mutat ez a közelítés Sánta Ferenc hajdani kiváló novellájának, az *Isten a szekéren* című műnek a világával.

Az ezt követő záró ciklus, *A lezárult idő* is szervesen simul bele ebbe a világba. Napjaink európai és világtörténéseivel szinkronban igencsak borongós az összkép, tele érett bölcselkedéssel, lírailag érvényes megszólalással és féltéssel. Gazdag a kultúrtörténeti háttér is, ugyanakkor a hűség jelei is megnyilvánulnak, legfőképpen a *Budapest, az én városom* soraiban. A lezárult idő finom és érzékletes lírája teszi teljessé a köröket. S az olvasó hiszi, hogy azért még messze az a bizonyos lezárulás… *(Tiszatáj Könyvek)*

BAKONYI ISTVÁN

Játék a másikkal

KŐRIZS IMRE: *A MÁSIK PIKK BUBI*

A 2016-os könyvhétre jelent meg *A másik pikk bubi,* Kőrizs Imre második verseskötete. Versei korábban a merész *Ez az egész* címen szerveződtek egységbe, amely kellően provokatív hatást kelthet egy kortárs költő első kötetének esetében. Hét év telt el, mire összeállt az újabb anyag, és a provokatív jelző továbbra is érvényesíthető a korpuszra és megjelenésére, első benyomásként a borító figyelemfelkeltő színére és grafikájára. Mindkét könyv tekintélyes mennyiségű szöveget tartalmaz, így az *Ez az egész* esetében a játékos és önironikus címadás gesztusát akár komolyan vehető ígéretnek is lehetett tekinteni. *A másik pikk bubi* azonban egészen új értelmezési távlatba helyezi az első kötetet is, utólag átalakíthatja annak befogadását, az *egész* mellé odahelyezve a *másikat.*

Szinte lehengerlő a kötet felütése, amely egészen egyértelműen kijelöli az olvasó helyét („mindig marad egy egyetemistalány, magyartanár: / te is folytattad, talán mert lelkiismeretes vagy, / kíváncsi, dacos vagy derűs, vagy valami félreértés következtében / tetszik ez itt, és érdekel a vége" *Karaoke*, 8.) és a hozzá való viszonyt („Nem neked írom ezt, gondolom, világos, / akár abba is hagyhatod." *Karaoke*, 8.). Lelkiismeretes, kíváncsi, dacos és derűs, a tetszést illetően még bizonytalan egyetemistalányként – kritikaírásra felkérve mindenekelőtt az első jelző jegyében – végigolvastam a kötetet, miközben kíváncsiságom és dacosságom egyre fokozódott. A dacosság főként a természetellenesnek tűnő olvasásmódból fakadt, hiszen a kritikust leszámítva, jó eséllyel, senki sem olvas el szép sorban, elejétől a végéig egy verseskönyvet. Persze közhelyszámba megy, hogy a kötetberendezés kedvez a narratívaképző olvasásmódnak, és hogy evidens szempont a szövegek megváltozott létmódjának vizsgálata a kompozícióban elfoglalt helyük alapján. Érvényes mindez a *Karaoke* című versre is, amely a *Holmi*ban, 2010-ben jelent meg először, a kötetben azonban jelentősen módosul az értelmezése (már pusztán kötetindító pozíciójából fakadóan is), hiszen az utolsó ciklus nyitóversével, a *Catullusi*val lép párbeszédbe. E probléma felvetését egyébként a kötet hasonló kérdéseket is érintő szöveghelyei indokolják („Ez utóbbi esetben ugorj, / és olvasd nyugodtan csak a végét, / mint céges vacsorán az étlap árait." *Karaoke,* 8.).

Az elképzelt (és eltalált) olvasó jelentéktelenségének többszöri érzékeltetéséből kitűnik, hogy a lírai megszólaló nagyon is fontos szerepet szán közönségének – ahogy azt a visszatérő kiszólások és megszólítások is jelzik. Az aposztrophé alakzata mellett erre a feltételezett, sőt szükséges olvasói jelenlétre építenek az igen aktív befogadói attitűddel számoló versek. Hiszen még a jelzett intertextusok és a nevesített szerzők ismeretében is komoly erőfeszítést igényel a kötet birtokbavétele. A nyitóvers „Gyűlölök és gyűlölök" Catullus-parafrázisa is az olvasóval való kapcsolat megfogalmazására fut ki („De téged nem gyűlöllek, olvasó, akárki vagy is, / és megölni sincs hatalmamban vagy szándékomban, / igaz, a kegyeidet sem keresem." *Karaoke*, 7.). Így már a kötetbe való belépéskor nyíltan jelen van a szövegek beszélője és befogadója is, átláthatóvá téve kettőjük dinamikáját. Az első

ciklus (*Pizzicato*) felütésére felel az utolsó egység kezdővers is („Tulajdonképpen nem is gyűlöllek, / mert mit lehet gyűlölni egy idegenen" *Catullusi*, 73.). A két vers – kötet által felkínált – egymás mellé helyezése az olvasóhoz fűződő hullámzó viszonyt fejezi ki. A szövegek időnként látszólag megfeledkeznek erről a szándékosan megidézett befogadói jelenlétről, de végül újra és újra visszatérnek tematizálásához, mintha meglepő volna, hogy van, aki nem ugrott egyből a kötet végére.

Az alkotás folyamata, dilemmái is hasonlóan látványos és nyílt módon jelennek meg, mintegy feltárva azt a metódust, amelynek eredményeképp a szövegek létrejöttek. Így szükségszerűen az írásra, illetve magára a versre vonatkozó gondolatok is megfogalmazódnak, mindenekelőtt a *Buborékok* című alkotásban – amely egyúttal a kötet utolsó ciklusának, azon belül pedig egy másik versnek is a címe. Ez a szöveg teljes egészében felfogható egyfajta definíciós kísérletként. A két rövid strófából álló költeményben (különösen az első felében) érvényesülő rövid egységekre tagolt, feszes és szikár sorok képesek érzékeltetni azt a feszültséget, amely az írás során mindvégig jelen van. A versszakok végén lévő „az a vers" fordulat tagolja a szöveget, ritmust ad neki és a tipográfiából fakadó különállósága még inkább nyomatékosítja a központi gondolatot. Megjelenik azonban a vers – önkritikaként is érthető – negatív meghatározása is: „Ez nem vers, hanem olyan, mint amikor / a kosaras az ujján pörgeti a labdát. / A rájátszás nagydöntőjének eredményét megfordító, / még a dudaszó előtt eldobott hárompontos, az a vers." (*Három pont*, 86.) Nem csupán a vers meghatározásának konkrét kísérletével készteti a kötet a befogadót magát is lírafelfogásának megfogalmazására vagy átértelmezésére, hanem az olvasói pozíciót újra és újra kérdésként felvető, provokáló megszólalásmódjával is.

A versbeszélő azonban nemcsak az olvasóhoz fordul, hanem önmagát is rendre megszólítja, kérdéseket tesz fel és kritikát fogalmaz meg. A fentebb leírtakhoz hasonlóan ez a viszony is kifejezetten ironikus, olykor egészen gúnyos. Egy gondolatfutam lezárásaként az egyik lehetséges variáció (negatív tartományba eső) valószínűségét így értékeli a versbeszélő önkritikaként is felfogható mondatában: „Voltaképp csak arra jó, / hogy az igazi lírának és a komfortköltészetnek, / ennek az intellektuális giccsnek / a határán egyensúlyozó valaminek szolgáljon témájául" (*A negatív tartomány*, 41.). Az önmegszólítás és a hangsúlyos alkotói jelenlét a témakeresés és -találás fogalmi körében is többször visszatér, rendszerint a lapok fehérségének eltüntetésére vonatkozó metaforák formájában: „én pedig próbálom a ceruzám hegyével / kapkodva lekapargatni a fehérséget / a jegyzetfüzetem egyik lapjáról." (*Fast Forward*, 46.); „úgy telnek meg az idő noteszlapjai, / ahogy fogy róluk a fehér." (*Január*, 61.). A papír megtöltésére pedig bármi alkalmas lehet, ahogyan az a kötet változatos, a legváratlanabb területeket érintő verseiből is kitűnik.

Ám amint már említettem, az egyik legfőbb téma éppen maga az írás, amely kiegészül az alkotó belső viaskodásával (*A címadásról*; *Önkifejezés*; *Tálalási javaslat*; *Fast Forward*). A létrehozás folyamatára, egyúttal a szöveg létmódjára reflektál a *Fénydublőr* című vers, amelyben a teljesség és a befejezettség lehetetlenségeként érthető a záró hasonlat („Vagy mint az a Chaplinnek öltözött bohóc, / aki olyan hosszú szöveget rajzol a kövezetre / kínai írásjelekből egy kilyukasztott kupakú ásványvizes palackkal, / hogy mire a végére ér, az eleje már fel is száradt."). Az

írás egyedülállóságának, az egyediség és megismételhetetlenség gondolatának leépítése történik meg az *Ars entomologica*ban, elismerve az olvasó kitüntetett, az értelmezést alapvetően meghatározó helyzetét. Ezzel azonban a befogadó ismét sajátos helyzetbe kerül, a real-time szövegalkotás illúziója ugyanis paradox tapasztalatot eredményez, hiszen a már elkészült mű teremti meg a születőben lévő vers örök jelenét, tágítja végtelenné a pillanatot („De itt van például ez, / amely most születik a képernyőn" *Ars entomologica*, 32.).

Szintén a lírai én belső vívódásaként, önmegszólításaként is érthető a *Három pont* második egysége („Ez megint mi? / Úgy látszik, mintha nem volnál / elég művelt, tehetséges vagy türelmes. / Valamelyik vagy valamelyikek." *Három pont*, 85.), de egy külső nézőpont, egy másik szerep bevonásaként is felfogható. A szöveg alcíme (*Traktátus és kommentár*) előre jelzi azt a szerkezetet, amelyben a három pontban kifejtett filozófiai értekezést idéző beszédmódot kritikus megjegyzések egészítik ki – a számozott gondolatok, a csillaggal és kurzív betűtípussal elkülönített egység követhető és logikus struktúrába rendezi mindezt. A megszólaló önmagát és saját költészetét kommentáló megjegyzéseiben a műfaj kifordítása mutatkozik meg, amely így végső soron ismét az alkotás jelenvalóságát megteremtő illúzió terepévé válik. A traktátus egyik gondolata – a létezők létezésükben való tökéletessége – felől különösen izgalmas visszaolvasni az *Ars entomologica* kezdősorait: „Azt mondják, egy költőnek nem a lehető / legjobb vagy legszebb verset kell megírnia, / hanem azt, amit csak ő írhat meg, és senki más." (32.).

A *Traktátus és kommentár* alcím egyúttal az antikvitás szöveghagyományához való szoros kapcsolódást is jelzi, amelyre már az említett Catullus-allúziók is felhívták a figyelmet. Ezen a ponton talán érdemes megemlíteni, hogy a szerző klasszika-filológusi működése és fordítói tevékenysége – amelynek eredményei többek között az Európa Diákkönyvtár sorozatban megjelent Horatius-válogatásban olvasható darabok – igen meghatározó a kötet egésze szempontjából. Az ókori irodalom és kultúra szakavatott ismerőjeként Kőrizs teljes magabiztossággal mozgatja e tudást, és hol látványosan, hol észrevétlenül beépíti verseibe. A címekben (*Catullusi, A költő Karinthy, „Ércnél maradandóbb"*) és a megidézett alakokban („Szapphón kívül nincs még egy nagy költő a világon / Olyan kevés verssel mint amennyit Karinthy írt élete végén" *A költő Karinthy*, 10.; „Sőt, például Szémónidész, Apollinaire, / Majakovszkij vagy Rilke / már előre meg is írt néhányat, sajnos." *Ars entomologica*, 32.) egyaránt tetten érhető az antikvitással történő intenzív és termékeny párbeszéd – érdekes módon a versformákban nem érvényesül ez a hatás, szerkezetileg tehát nem érintkezik a kötet a tematikusan erőteljesen megidézett költészeti hagyománnyal.

Emellett a magyar irodalom klasszikusai, valamint a kortárs líra hatása válik még igazán láthatóvá, ezek közül is egyértelműen kiemelkedik Billy Collins költészete (lásd a Billy Collinsnak ajánlott *Lábnyom* című verset). Ez persze szinte egyenes következménye annak, hogy Kőrizs az amerikai lírikus elkötelezett magyar közvetítője, fordításai többek között a *Holmi*, a *Jelenkor*, a *2000* és a *Litera* oldalain jelentek meg. A műfordítás minden esetben nagyon intenzív kölcsönhatást jelent két szövegvilág között, így ennek tudata ösztönözheti a kötet ars poeticájában olvasható mértéktartó hozzájárulási szándékot („de ha mégis kezembe veszem a

mikrofont, / nem kívánok beleénekelni, / legfeljebb gyorsan elhelyezni rajta / még egy ujjlenyomtatot az eddigiek alá." *Karaoke*, 8.). Nagyon hasonló fogalmazódik meg az *„Ércnél maradandóbb"* című versben („Az a fáraói ambíció, / hogy nyomot hagyjak magam után, / úgy érzem, nem teng bennem túl." 30.), amelyben a költői hitvallás és a megidézett horatiusi *non omnis moriar* közti feszültséget a félrefordítás teóriája oldja fel („»nem halok meg egészen« helyett / inkább »nem halok meg egészben«-nek kéne fordítani" 30.).

A szöveghagyománnyal történő párbeszédnek szinte minden esetben része a humor és az erőteljes, ironikus (ön)reflexió – ez mindenekelőtt az első ciklusban érvényesül. Ez az egység felvonultatja – többször név szerint is megidézve – azokat a szerzőket, akiknek hatása valamilyen módon érvényesül a kötetben. Az elődökhöz való kapcsolódás csipkelődő és szórakoztató (pl. *Pizzicato – Dekázgatás egy Weöres-emlékmeccs előtt*; *Yaz eleš nem hašonu* és a mottójában említett Nadaždi Adam), ahogyan a kissé bohó zenei játékmód cikluscímmé (*Pizzicato*) tétele is jelzi. A játék és a humor a kötet egészének egyik fő szervezőeleme, amely *A másik pikk bubi* cím értelmezéséhez is termékeny szempontnak tűnik. A játékosság és az örök másik jelenléte egyszerre sűrűsödik ebbe a szintagmába, felhívva a figyelmet a kötet két meghatározó jellegzetességére. A talányosnak tűnő cím a *Játékok*ban bukkan fel: „Öregszem, mint a másik pikk bubi" (77.). A mottóhoz híven (*„Az élet olyan, mint" sorozatból*) három hasonlat tagolja a szöveget. A már idézett első soron kívül a „Jojózom, mint egy elhagyott / és megint szerelembe esett feleség" és „A sakk pedig […] olyan (és ezzel be is fejezem ezt), / mint az élet: nem lehet benne csalni." részek jelzik azt a folyamatot, amelynek végeredménye játék és élet párhuzamba állítása, ezen belül pedig a bubi, a kibic és a király egyaránt szereplehetőségként merülnek fel. Jóllehet, ennyire közvetlen módon általában nem tematizálják a versek a játékot, játékosságot, inkább áttételesen hatják őket át e jelenségek (*Hunok Emődön*; *Az ártatlanság elvesztése*).

A szövegek nyelvi érzékenysége és áradó képei olykor egészen magukkal ragadják az olvasót (*Nem; Ubi leones; Téli reggeli; Illetve a süllők*). A kötet már sokat emlegetett önreflexiójának és metanyelvi hajlamának újabb megnyilvánulása a *Téli reggeli*, amelyben egy azonosítás magyarázza a hasonlatot („A vaj: vajkemény. / A kés: hasonlat." 62.). A képzettársítások váratlansága és kozmikus méreteket öltő, a teljesség érzetét keltő nyugodt harmóniája miatt ez a mű a kötet egyik leginkább maradandó élménye. Noha a humoros szövegek igen szórakoztatóak és többször szerencsésen elkerülik a felszínességet (olykor viszont túlírtnak hatnak), a *Téli reggeli*hez hasonló lírai megnyilatkozások erőlködés nélküli egyszerű összetettsége teszi igazán élvezetessé *A másik pikk bubi*t. *(Kalligram)*

GESZTELYI HERMINA

„Képtelenség fejben tartani mindent”

GRECSÓ KRISZTIÁN: *JELMEZBÁL*

Az lehet az érzésünk Grecsó Krisztián prózaköteteit olvasva, hogy az adott könyv sikerültségét nagyban meghatározza, hogy elbírja-e a magára rakott súlyt – miközben már önmagában a *siker* eleve olyan terhet jelenthet az irodalmi szcénán belül, ami a mélybe ránthatja még a saját feladatát többé-kevésbé jól, de legalábbis nem erénytelenül elvégző kötetet is. Végigtekintve a recepció eddigi hangsúlyosabb észrevételein, azt láthatjuk, a szerzőnek még mindig nem sikerült meggyőznie a kétkedőket e könyvről könyvre új színekkel bővülő, de mégis ugyanazt a világot körbejáró próza erejéről, elaltatnia a népszerűség mögötti könnyűség, felszínesség vádját. És valóban, az eddigi regények példája is azt mutatja, hogy az említett súly helyenként nagyobb volt, mint amekkorát a szerző vitathatatlan tehetsége elbírt. Éppen ezért számomra egy új Grecsó-regény szükségképp egyfajta próbatétel-szituációba érkezik, ahol az egyik legfontosabb kérdés: ezúttal sikerül-e hoznia azt a szintet, mind strukturális-dramaturgiai szempontból, mind a mondatok esztétikai megalkotottsága tekintetében, ami tőle az eddigi életmű hosszabb-rövidebb szakaszai alapján elvárható.

Ha az ember a megjelent interjúk és már olvasható kritikák után veszi kézbe a szerző legújabb, a 2016-os könyvfesztiválra megjelent kötetét, akkor már bizonyosan nem éri felkészületlenül a *Jelmezbál* történetének, a szereplők hovatartozásának valóban erőfeszítést igénylő nyomon követése. Még ha úgy is gondolhatja az első néhány fejezet után a sokat látott olvasó, hogy „ugyan már, én ne emlékeznék, ki kinek a kicsodája”, és dafke sem veszünk elő tollat és papírt, viszonylag hamar be kell majd látnunk, hogy nem szégyen időnként mégis pár feljegyzést tenni, ha érteni akarjuk az utalásszerű, elejtett félmondatok regényvilágbeli referenciáját, feltéve, hogy nem csupán novellaskötetként tekintünk a *Jelmezbál*ra, ami – a szerző egyik nyilatkozata szerint – éppoly releváns olvasói megközelítés lehet. Ám aligha hiszem, hogy valóban figyelmen kívül lehet hagyni, ha valami minden kétséget kizáróan vissza- (vagy előre)utal egy korábban (vagy később) következő epizódra; nincs mese, egyszerűen érezzük, hogy most éppen valami eddig homályos, *mozaikszerű* eseménynek a pontosabb megértése adott esetben a tét, hogy két (három, négy stb.) dolog összefügg egymással. Ebben a helyzetben egyszerűen lehetetlen nem megpróbálni kirakni a „családregény mozaikjait”, főleg, ha erre maga a kötet alcíme is felhív – a *Jelmezbál* valóban „lehetne” akár novellaskötet is (nagyrészt jól megírt darabokkal), de *jelzetten* nem az, így hiábavalónak tűnik a szerző utólagos igyekezete, hogy kint és bent is fogjon egeret a regény és novellaskönyv közti légüres térben. Éppen ezért nem teljesen problémamentes, ha egy amúgy jól felépített, működő novellát olvasunk egy mégoly mozaikszerű regényben (ilyen mindenekelőtt az emlékezetes szituációk és figurák egész sorát felvonultató *Kelj fel és járj*), miközben szinte halljuk a csikorgást, ahogy az a regénystruktúrába, a szereplői hálózatba illeszkedik. Grecsó Krisztián új kötete az, aminek látszik (s amit néha mintha ő maga sem venne elég komolyan): „regényes Einstein-teszt”, ahogy Reichert Gábor *Műút*-beli kritikájában ötletesen megfogalmazta,

azaz egy nem könnyen megoldható, a teljes képhez szükséges információkat szándékosan visszatartó, azokat apránként csepegtető s az összeállítás lehetetlenségét mintegy magában hordozó feladvány. Ennek célja persze, ne legyen kétségünk, nem az olvasói elvárások frusztrálása (vagy épp a kalandvágyóbb, a nyitott regénystruktúrák iránt elkötelezett befogadók igényeinek kielégítése). Nagyon is átgondolt világnézet rejlik e töredékes szerkezet mögött, ami könnyen belátható, elég csak saját tapasztalatainkra hagyatkozni: mennyi rejtett sértettség, harag, indulat képes fennakadni egy család sűrű, sokfelé ágazó viszonyrendszerének ág-bogán, melyeknek jó, ha egy-egy verzióját ismerjük (rendszerint azokét, akikkel jó viszonyban vagyunk). Szeretők, házastársak, szülők és gyermekek, nagybácsik és unokaöccsök, testvérek és sógorok, barátok és barátnők – e különféle érdekek és emberi gyengeségek által átszőtt háló mindig más és más oldalról történő megmutatása művészileg megokolható, olvasóként pedig felettébb izgalmas játékteret hoz létre (ennek feltétele persze, hogy legyen kedvünk – nem viccelek: tollal és papírral – részt venni a játékban). A *Jelmezbál*ban tehát elsőre minden adott, hogy hozni tudja, sőt meg is haladja a korábbi kötetek teljesítményét.

Sebesi Viktória némileg elmarasztalóan utal kritikájában (*Műút,* 2016057) a Grecsó-világ túlzott ismerősségére – mintha a már kipróbált díszletek „újrahasznosítása" kevesebb kockázatot hordozna magában. Az egyenleg: visszafogott erudíció, egyre kisebb tétek. Nehéz volna tagadni, hogy a szerző nem éppen híve a tabula rasának: helyszínek, szereplők (akár más néven), életesemények (akár más szereplőhöz kötődően) vissza-visszatérnek Grecsó műveiben (persze folyton változtatva a fókuszt), így a *Jelmezbál*ban is. Ez már mindig így volt és, könnyen lehet, mindig így is lesz; valószínűleg a következő regények működőképessége sem azon lesz mérhető, hogy milyen hangsúlyosan haladja meg a korábban ábrázolt világot. Engem ennél jobban foglalkoztatott az a bizonyos súly, ami rendesen húzza lefelé az új kötetet is, nevezetesen, hogy sikerül-e érvényes nyelvet találni az így-úgy összefonódó életek közti belső dinamika megragadására, valamint olyan szüzsébe ágyazni ezeket a történeteket, amelyben biztosabb kézzel kerülhetők el a már oly sokszor feldolgozott szerelmi és családtörténeti tematikában rejlő kátyúk – azaz elhasznált érzelmi szituációk és azokból előálló, kínosan közhelyesen csengő mondatok. Hogy e téren a *Jelmezbál* nem vall szégyent, az nagyban köszönhető a stiláris összeszedettségnek, kiérlelt mondatszerkezetnek és okosan építkező cselekményvezetésnek. Jelenetalkotásban, atmoszférateremtésben eddig is meggyőző volt a szerző (ahogy azt a recepció rendre meg is jegyezte korábban), de megkockáztatom, nyelvileg ez Grecsó eddigi legkiegyensúlyozottabb műve (s ebben bizonyosan komoly dicséret illeti a szerkesztőt, Darvasi Lászlót is). Az írások többségét a mindentudó narrátor által arányosan elosztott belső-külső állapotrajz uralta leírás, alapvetően működőképes párbeszédek jellemzik, miközben az információk fokozatos adagolásával (gyakorta különféle emléktöredékek beúsztatásával) általában jó érzékkel sikerül az érdeklődést fenntartani. Különösen, ha maga az alaphelyzet is várakozással tölti el az olvasót, mint mondjuk a harmadik, *Einstein-teszt* című szöveg esetén, melyben az anyja és nővére halála után – egyfajta vezeklésképp – vidékre hazaköltöző, jól menő pécsi irodalomtörténészt, Darida Évát látjuk, akinek egyszerre kell szembenéznie a karrier feladásának közvetlen következmé-

nyeivel (a helyi, nem éppen elitképző szakiskolában a legfőbb szakmai ambíció „az év tanára”-díj, amely például az idősödő kolléganő, Anita szinte egyetlen valamire való életcélja), valamint a ténnyel, hogy a később önként elhagyott egyetemi katedra felé tett (hiábavaló) lépések közben jóvátehetetlenül magára maradt családtagjaival szemben. „Hogyan került az anyja és a nővére Pestre, egy ilyen pódiumműsorra? És ha elutaztak, Juli már láthatóan felnőtt nő, őt miért nem vitték? Csak két év volt köztük, már ő is nagykamasz lehetett. Miért csak ketten mentek? És vajon sok ilyen titkos útjuk volt, és akkor mindig így szerették egymást?” (71.)

Az ember (és különösen a középkorú nő) a kelleténél talán többször is problematizált magára maradottsága egy idő után azonban gondolkodóba is ejthet – nem lett volna mégis a kevesebb kicsit több? A kötetben fókuszba állított figurákhoz képest szembetűnően nagy arányban fordulnak elő nem éppen a kiteljesedés felé haladó, saját nőiességükben kételkedő, érzelmileg labilis, rendre gyermektelen nők, akik így sokszor hasonló utakat járnak be, és ugyanazokba a zsákutcákba futnak bele (ennélfogva nem is igazán különülnek el markánsan egymástól). A korban egymáshoz közel álló Juli, Vera, Éva, de még Szél Erika is egyaránt két véglet között ingázik: pusztán a vágy tárgyaként válnak a férfiak szemében érzékelhetővé, vagy ami még rémületesebb, végleg megszűnnek azok lenni. „Semmi, csönd. Ezek hova néznek? Már a munkásokban se lehet bízni, gondolja. Még mindig csönd. És végre. Füttyszó.” (110.) „Egész este egy hátranyalt hajú, körömlakkszagú riporter beszél hozzá, ötvenes férfi, magas és nem annyira pocakos, csak túl nyájas, és szinte remeg a szeme alján a plöttyedt bőr, ahogy ránéz, istenem, csak ne akarna ennyire dugni, gondolja, és próbálja lerázni, de a fogadás alatt is mellé áll, hoz neki szendvicset, és amikor kiderül, hogy elfogyott a pezsgő, fölajánlja, hogy meghívja egy friss Konyári rozéra a Két Szerecsenbe.” (140.) Visszatérő eleme a *Jelmezbál*nak, hogy a nők férfitekintettől övezett világukban próbálják idősödő önmagukat valahogy elhelyezni, újra felismerni, amelyben azonban előbb-utóbb mindenki helyettesíthetőnek bizonyul, s miközben még mindig tetszeni vágynak, egyre kevesebb esély mutatkozik olyan kapcsolatra, amelyben a magány tartósan feloldható. Ha jobban megnézzük, erre a jelmezbálra valójában kevés olyan, legalább kis mértékben megelégedettnek mondható szereplő kapott meghívást, aki ellenpontozhatná a tönk szélén imbolygó életek (vagy épp konkrétan a halálba tartók) keserű tanúságát. Az álarcok mögül rendre megalázottak és megszomorítottak kontúrjai sejlenek föl: nemcsak az említett kiszolgáltatott női figurák, de a férfiak is saját magántragédiáik fogságában élnek. Alkoholisták és pedofilek mellett van itt egykori hitoktatóképzős gyakorló házasságtörő, aki depressziósan, befüvezve próbál túlélni a vidéki általános iskola tanítójaként (Dániel Máté), van tönkrement szoftvercéges, aki zátonyra futott házassága után a kecskeméti hitgyülekezetben talál élete új értelmére (Tamás), vagy említhetnénk Dániel Iványt, Máté neves berlini vallás- és filozófiaprofesszor nagybátyját, aki egy „kedélytelen és sivár” ünnep után (184.) hiába próbál fordítani gyökértelen, szétcsúszóban lévő élete kerekén, és jön haza következő karácsonykor öccse, Ignác családjához, a vonatról leszállva végül „eltévedt a damaszkuszi úton”. Megjegyzendő, szerencsére a céljaik, ambícióik terén megakadt hősök kissé borongós látképébe olyan remekbe szabott figurák is kerülnek, mint az imént említett professzor, akit Grecsó jó érzék-

kel ragad meg épp otthontalanságával, magánéleti kudarcaival történő kényszerű szembenézéssel terhelt hazaút során, amelynek végén szépen oldódik egybe, mintegy válik saját, újrakezdésre képtelen létállapotának metaforájává az egykori, balul sikerült családi epizódra rezonáló pálfordulás bibliai története.

Sajnálatos, hogy az ehhez hasonló részletek hatáspotenciálját óhatatlanul gyengítik az olyan, kissé aránytévesztett, ráadásul a hangsúlyosabb alakok életébe releváns módon nem is kapcsolódó sorsok jelenléte, mint amilyen például Bernát Árpié. A szerencsétlen, testi fogyatékos Árpi, akit hol kvázi hajléktalanként, hol (utóbb gyilkossá váló) Jehova tanújaként, hol a (mint kiderült) meleg színész, Csákvári lesifotósaként látunk (utóbbi ráadásul nehezen megmagyarázható vonzódást is kezd érezni iránta), szinte futószalagon hozza a hihetetlenebbnél hihetetlenebb (sajnos azt kell mondjam, leginkább ponyvaszerű) epizódokat, melyeket már nem tud érdemben menteni a nyelvi megmunkáltság és az amúgy tagadhatatlanul profi cselekményszövés sem. Kár, hogy az egyes szálak összefűzése, a szereplők közti konnexióteremtés igyekezete olyan bántó túlzásokhoz vezet néhol, mint hogy a – később megtudjuk: a hit nevében – kislányokat emésztőgödörbe fojtó Árpi teljesen indokolatlanul megjelenik húsvétkor volt osztálytársa, Edit (Tamás felesége) családjánál, miközben a híradóban véletlenül épp az egyik halálesetről készült riportfilm megy. Pontosan ilyen átgondolatlan és hivalkodó szerkezeti megoldásnak tűnik Lehoczki András plébános monológja a vidéki álpapként nőket teherbe ejtő testvéréről, akiről egy elejtett félmondat során kiderül, talán titokban ő a lesifotós Bernát Árpi iránt megmagyarázhatatlan vonzalmat érző meleg színész, Csákvári. Ezek megalapozása, beszuszakolása a történetbe nemcsak hiábavaló, de fölösleges erőfeszítésnek tűnik, különösen ha belegondolunk, ezt az energiát akár a kötet néhány – nem különösebben lényeges, de mégis szembetűnő – logikai hézagjának az eltüntetésére is lehetett volna fordítani. Ne keressük például annak magyarázatát, hogyan lesz a katolikus tanítóképző egykori diákjából egyszer földrajz-testnevelés szakos tanár (például az utolsó, *Rigók* fejezetben), egyúttal Vera kollégája, és hogyan kerül valaki ugyanezen a néven máshol (*A látogató*ban) eredeti szakmájához hűen általános iskolai magyartanári székbe. Vagy mit keres Darida Éva abban a tanítóképzőben, ahova Dániel Máté is járt, miközben előbbiről annyit tudunk, hogy egy kisvárosi szakiskolába került vissza a pécsi tanszékvezetői állásából. Ahogy nem találni megnyugtató választ arra, miként akadt egy elmegyógyintézetben vérszerinti anyjára Vera, miután (vélhetően nevelőanyjától) megtudta, hogy örökbe fogadták. Az ilyen pontatlanságok, következetlenségek, félő, csak fölösleges akadályt görgetnek az olvasói „nyomozómunka" elé, ami azért is lehet zavaró, mert az ember – s ezt én nem a *Jelmezbál* hibájának, inkább sajátosságának nevezném – eleve gyakran érezheti magát úgy, hogy lemaradt egy körrel (figyelem, visszalapozni ér!).

És részben ugyancsak a megértést segíthette volna elő, de legfőképp fontos emberi játszmák mélyére láthattunk volna, ha néhány eseményt jobban körbejár a szöveg. Egyetlen példát említve, a Dániel Máté–Vera-szálból nagyjából csak az egymás iránt felhorgadó vágy belső (és persze külső) történéseit látjuk kellően érzékletesen és részletezve, valamint többé-kevésbé a tanteremben folytatott együttlét testi-lelki következményeit (Vera részéről). De hogy miként alakult a sorsuk a majdani elválásig, mi módon ékelődött be a nő egy már meglévő családba (illetve

miként tette azt végeredményben tönkre), milyen folyamatokon keresztül kötötték össze az életüket, arról, nagy sajnálatomra, semmit sem tudunk meg (ahogy arról sem, mi történt Mátéval a válás után a Vera haláláig tartó három évben). Ez néhol puszta hiányérzet, legfeljebb egy-egy bosszantóan kihagyott ziccer, ami fölött könnyű napirendre térni, itt-ott azonban a motiválatlanság, a nem kellő kidolgozottság gyanúját ébresztheti – ezekért különösen kár. Pontosan azért, mert fennáll a veszély, hogy épp az adott fejezet lényeges elemét nem látjuk tisztán. Számomra továbbra is homályos (minthogy a Szél család ezen ágának viszonyrendszere kicsit vázlatos maradt), mi játszódik le valójában *A pék lánya* fejezet hősnőjében, Erikában, mikor egyszerre szégyellni kezdi, hogy őt az ügyeskedő, szabadidejében burekot árusító vidéki iskolaigazgató-helyettes apa „mellékállása" nyomán azonosítja egy onnan származó pincér egy pesti étteremben.

Ha az említett, inkább egyes részletekre vonatkozó fenntartások után valakiben az a benyomás alakulna ki, hogy Grecsó Krisztián új regénye, a *Jelmezbál* érdektelen, netán elhibázott kötet, azoknak mondanám: nem az. Habár kétségtelen, hogy nem ez a legkönnyebben követhető műve, azt is látni kell, hogy Grecsó sokszor igenis a legjobb formáját hozza: a kritika által emlegetett (egyébként nem igazán fajsúlyos) „krimi-szálat" megalapozó, két idősíkot megmozgató, egymásba játszó nyitófejezet a Szoloványi–Károlyi–Kiss Anna-háromszöget apránként adagolt feszültséggel kirajzoló negyven oldala az életmű legemlékezetesebb részei közé tartozik. Legtöbbször letisztult, szépen egymásba hullámzó mondatokban mutatja fel családtagok vagy barátok (*A borravaló fele*) sokszor ki sem mondott és gyakran továbböröklődő lappangó feszültségét, az elhallgatások, elharapott szavak mögötti belső történéseket éppúgy, mint a folyton mozgásban lévő életünk mindennapi tragédiáit. A *Jelmezbál* a korábbiaknál kevésbé fókuszál a nagyváros vs. vidék ellentétére vagy a magunkkal hordozott (családi) traumák nehézkedésére, helyettük a megakadások és újrakezdések természetrajzát firtatja, a vágyak és csalódások örökös körforgását, a talpraállás vagy a talpon maradás szép, emberi törekvéseit. Nem nyit radikálisan új fejezetet az életműben, viszont új színekkel gazdagítva görgeti azt tovább. Várhatjuk a folytatást. *(Magvető)*

HERCZEG ÁKOS

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
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. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.