

KELEMEN ERZSÉBET

„Tavaszesőt és vaszöldet énekelünk”

L. Simon László *Háromlábú lovat etető lány* című kötete



KELEMEN ERZSÉBET (1964) Debrecen

Az emberiség kultúrtörténetében az állatvilág egyedei közül kiemelkedik a ló: az ókortól napjainkig az erő, a hatalom megtestesítője. Az emberiség szimbolikus gondolkodásának egyik legmeghatározóbb archetípusa, amely egyrészt az égi világgal való kapcsolat kialakítás megjelenítője, a Nap, a fény, az isteni áldás, a győztes hadjáratok jelképe, a *Bibliában* az égi tudás és a hit tisztaságának szimbóluma, az üdvösség evangéliumának diadalútja (fehér ló), másrészt a föld alatti világ, a pokol, a halál, az éjszaka, a vesztes csaták, a bukás, a túlvilági negatív erők és baljós energiák jelölője (fekete ló), a polgárháború (vörös ló) vagy a pestis (sárga ló) jelképe.

Az ellentétekből megvalósuló harmónia, a fehér és fekete ló jellegzetes vonásai mellett kialakult a táltos ló képzete is, ami már a beavatottságot jelezte, a repülés, az átváltozás, az újjászületés képességének, az örök életet biztosító transzcendens erőnek a megtestesítését.

Az antik mitológiában a ló az istenek társa (az istenségek szekérét is lovak húzták), s a Hip-pukrené-forrást is egy paripa, Pegazus fakasztotta egyetlen rúgással. Pegazus szárnyas ló volt, Poszeidón és Medusza gyermeke. Amikor Perszeusz lefejezte Meduszát, akkor ugrott ki a nyakából. Bellerophón szelídítette meg az Athéné istennőtől kapott aranygyeplővel, és a hátán ülve pusztította el Khimairát, és győzte le az amazonokat. Az európai kultúrában az ihlet, a költészet megtestesítőjévé vált. Dante a Pegazuson lovagló Múzsát a költészet szárnyalásának jelképeként, értelmet megvilágító erőként tünteti fel: „Óh, szárnyas lovon szálló lány! ki szárnyat / adsz a lángésznek s halhatatlan éltet”¹ (*Isteni színjáték. Paradicsom, XVIII. 82–83.*). A költészet jelképe Csokonainál (*Lócsere*), Petőfinél (*Az én Pegazusom*) és Adynál (*Új s új lovat*), Sík Sándornál apokaliptikus erejű (*A magvető*), s ars poétikus Pegazus-funkciók találhatók Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című művében is.²

A Kassák-költéssel rokonságot mutató Nemes Nagy Ágnes-líra³ motívumai között is ott találjuk a lovat. Költészetében az állatvilág egyedei a férgek törzsétől a puhatestűeken át a gerincesekig a legváltozatosabb módon jelennek meg: férgek, meztelen csigák, béka, kígyó, sikló, veréb, vadkacsa, galamb, vadmadár, madár, macska, kutya, majom, tigris, szarvas, barnamedve, lovak (paripák), s még a szimbolikus sárkány is felvonul a költeményekben.

Ahogy a Nemes Nagy-recepció számos alkalommal rámutatott arra, hogy e lírai beszédmód gyakran összefügg azzal az ontológiai tapasztalattal, amely az ember léthelyzetét az anyagi és szellemi, a véges és végtelen, a földi és égi, a nap és az éj összebékíthetetlen kettősségében, a két tényező által meghatározott tartományban, a „Között”-ben ragadja meg, mindez ugyanúgy a ló motívumában is tetten érhető. Vagy a két pont közötti mozgásban, a hazatalálásban segítőtárs a ló („Patkolj nekem lovat, kovács, / hadd vigyen egyszer már haza. / Jó ez a szódás paripa” – *Út*), vagy a vágyak testet öltő megfogalmazásában („S szeretném Ábris, karcsú, szép nyakad / egy alkonyatkor átölelni lágyan / és futni veled megállástalan / előttünk nyúló árnyékunk nyomában. // Szeretlek Ábris! Súgom, hajtalak” – *Lovamhoz*; „Átölelem a ló nyakát” – *Út*), a profán és a szakrális összekapcsolásában („a kandallón tányérnyi, barna óra / szüette lábon dől hozzá a falhoz. // Famutatója rándul, mint az ín / öreg lovak meggöbösödött térdén, / és halkan percen, mintha széna hullna, / vén, lomha testük a jászolhoz érvén. // Mert istálló volt hajdanán e hely” – *Reggeli egy dán kocsmában*), de jelen van a ló motívuma a képek szemlélésében, a „vágta” és a „fékezés” emlékeiben, közöttségében (*A képekről*), valamint a *Miatyánk* szövegközöttségében („Szabadíts meg a gonosztól”), az éj, a bűn leírásában is („Fut a nagy ló fut az égnek” – *Dalok, Éj*), hogy ebben a végső megtisztulásban csak az égi, a szellemi maradjon: „Mert végül semmi sem marad, / csak az angyalok s a lovak” (*A lovak és az angyalok*).

Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című pályaindító verseskötetének (1968) nyitó költeményében, az *Hommage*-ban is dominánsan jelen van a ló, szétválaszthatatlan egységben a lovasképpel

(„Ki szedi össze váltott lovait / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / ki teszi meg mégegyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?”), s a motívum végigkíséri az egész életművet.⁴ Sőt, Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek* hosszúverssel párhuzamba vonva a Tandori-szövegeket Tóth Ákos kimutatja, hogy „a madár- és lómotívumok előfordulása olyan gyakori és hangsúlyos, hogy a két, igen nagy irodalmi hagyománnyal rendelkező jelkép együttlátása során kapott pegazus-szimbólum” már külön értelmezést igényel. Viszont míg Kassáknál a Pegazus-szimbólum egyedi, különleges előfordulásáról beszélhetünk az adott művét elemezve, addig Tandorinál az életmű jelentős része ezzel a jelképpel operál.⁵

Zalán Tibor is tudatosan építkezik a pegazus-motívumból: ő a Kassák- és Tandori-művek vándorló-kóborló lírai énjének állapotrajzához hasonlóan a moszkvai utazását, „csavargásait” formálja lírává az *Ének a napon felejtett Hintalóért* című hosszúversében, amelyben a hintaló a gyermekkor megidézése mellett a költészet jelképe is: „Őszirózsa vagy sárga hintaló akarsz lenni” – kérdez rá önmagára. Az idő „szövetével” játszva vizuális elemeket is beépít a művébe: „az IDŐ szövetét / már szorgalmasan összeöltögette a 67-es BRL-es varrógép”.

*elkövetkezett a LÓ LÉPÉSE ezért mintha lineárisan
haladnánk az Időben*

pedig d
e
h
o
g
y

Az idődimenzió ló–lovas képéhez, a kassáki képzetkörhöz hasonlóan hozzákapcsolja a Krisztus-jelképet is: „a FUTÓ következett LÉPÉSRE / a múlt mágneses lova / magához rántott minden szöveget a keresztfából”. Ebben a kontextusban jelenik meg a háromlábú ló motívuma: „persze tudtam amit megértettem sohasem fogom tudni / a vágyakozástól kigyulladt Veronika kendője / a háromlábú ló átbicegett a Kongresszusi Palota termein / MZ kiskatona temetésén elmaradtak a díszlövészek”. S ahogy Kassák Párizsból, az európai csavargásainak végállomásáról hazatér Pestre, ugyanúgy *a napon felejtett Hintaló* hőse is visszatér Oroszországból Magyarországra: „valahol felnyerített a csontjaira fogyott Hintaló / – elsírtam magam / – elkáromkodtam magam / tétova léptekkel elindultam hazafelé”.

A négylábú legendák mellett tehát megjelennek a háromlábúak is. B. Kovács István gömörológus is a Rimaszécsen élő Busa Viktortól *Szőlő-Szült Kálmány* címen jegyzett le egy hősmesét, Móser Zoltán szerint „a cigánymagyarság őrizte hagyomány utolsó emlékét”. A mese szintén tele van háromlábú állatokkal, „amelyet ki tudja, hogy a múlt s a lélek milyen mély kútjából varázsolt elő a mese-mondó”.⁶

A hagyományban a háromlábú ló nemcsak az ördög hátslóva, de a kínai mitológiában a három láb a kelő, a delelő és a lenyugvó Napot szimbolizálja. A *Király Kis Miklós* című népmesében a sárkánynak is háromlábú lova van, és sebesebben tudott száguldani, mint a négylábúak. A mesehős, Király Kis Miklós, amikor levágja a sárkány huszonnegyedik fejét, háromlábú lóval megy tovább. De számos népmesében olvashatunk a háromlábú hátslóról mint táltos lóról.

A kortárs költészetben ez az ősi motívum, a szimbolikus háromlábú ló L. Simon László életművében jelenik meg Palkó Tibor huszonegy rajzának kíséretében. A versszöveg és a képzőművész grafikája olyan szerves egységet alkot a *Háromlábú lovat etető lány* (2009) című kötetben, hogy nincs értelme az időrendi behatárolásnak, hiszen teljesen mindegy, melyik született előbb, a kép vagy a grafika. A hátsó borító szövege is ezt erősíti, jelzi a *Mit rejt a kötet?* taglalásában: „Egy képzőművész ceruzanyomainak lehetséges olvasatát, egy történeté összeálló mozaikot. Vagy éppen egy darabjaira széteső történetet. Az elbeszélés helyét kitöltő képeket.” A képek és a versek ugyanis párbeszédet folytatnak, szinte feleselnek egymással. Viszont az írások nem a képek aláfestői, kiegészítői, és a rajzok sem a versszöveg illusztrációi. A mű felépítésében a szöveg egyszerre tűnik történetnek, vagyis történeté összeálló kép- és szövegfolyamnak, s egyszerre esik szét: ilyenkor a narrativitás helyét és szerepét az erős érzelmi motívumok, impressziók veszik át.⁷



A kötet Kassák-mottóval indul, a *Tisztaság Könyvének* egyik lánysirató betétjével, a 42-es számozott verssel. „A *Tisztaság könyve* – Kabdebó Lóránt szerint – Kassák öntisztázó versbeszéde, amelyikben – újraközölve benne *A ló meghal a madarak kirepülnek* című látomását, a század centrális remekművét – a »Mi dolgunk a világon?« problémakörét gondolja végig, az akkori új kor kihívásainak és buktatóinak közepe: képes-e megállni egy ember az emberiséget sújtó kétségbeesésben.”⁸

Kabdebó úgy látja, hogy L. Simon László a Kassák-paratextualitással (s tegyük hozzá: az

egész versszövegen végighúzódo reminiscenciával és a 42. oldalon megjelenő vendégszövegtechnikával), valamint az alkotásba bevont hagyománnyal, társakkal jelzi, hogy „az egyes ember saját eszméjében is kötődésre kényszerül”, arra, hogy a múltból és jelenből társakat válasszon, mert önmagában akár kiszolgáltatottá is válhat. Így „magát a létezését és az alkotást is társas függvénynek tekinti”, s „ebben a társas megszólalási módban formálja meg a maga személyes kérdés-módját”, úgy, hogy egyensúlyi állapotot teremt a kérdező önmaga köré. Mindez nem a gyengeség jele, hanem egy erős alkotói karakter megnyilvánulásának létformája.⁹

Az allúzió és reminiscencia mellett a költő tehát ebben a kötetben is játszik a vendégszöveg lehetőségével, de úgy, hogy itt sem pusztán irodalmi művet hozott létre, hanem könyvművet alkotott, s minden apró részletnek szerepe van. Például a 42. oldalon Kassák számozott verseiből, a 42. versből idéz: „mi tavaszest és vaszöldet énekelünk az embernek”. S a versszöveg tagolása is Kassák-párhuzamot mutat: gyakran tördeli a verssorokat a szóhatáron belül.

Az epikus, történetmondói aspektusba helyezkedő lírai én retrospektív nézőpontból, egy februári vasárnap reggelétől indítja történetét: „Vasárnap reggel kimentem a szőlőbe. Fél hét lehetett. A februári hajnalhoz képest / igen meleg, de azért jócskán nedves volt az idő. Az edzőcipőm mélyen belesüpedt a sárba.” A szőlő és szőlőskert motívuma allúziót teremt a *Japán hajítás* kötettel: ahogy a *Vasárnap* című költemény a jézusi példabeszéd fényében a szőlőműves nagypapa alakját az Atyával hozza párhuzamba, a szőlőtő maga Krisztus lesz, a szőlővesszők pedig az övéi, illetve a nagypapa a konszekrációt végző pap jelképe is egyben, ugyanígy az új kötet nyitó versszövegében a szőlősgazda és a tőle tanulni vágyó lírai én az Atya és Fiú, valamint a mester és tanítvány párhuzamát teremti meg.

A nyitó versben a gazda tehát az, aki „gondosan levágta a letermett vesszőket”. S a metszés aktusában mitikussá is nő az alakja: egybeforr kezével az „aranyárga bot”, „ujjai [...] a szőlővessző nóduszaivá” válnak, s „az uja végén a cukros könnyezés forrása” változik, azaz a lírai én a szőlősgazda alakjában nem a homo sapiens ismeri fel, hanem a megváltásban önmagát újraértelmező homo christianust. A homo sapiens a földbe gyökeredzett ember. Természetesen a föld ismerős, drága, megbecsült. A homo sapiens ezen a földön küzd, harcol, dolgozik, megbocsát vagy éppen bosszút forral. Majd ez áll a sírkövén: ettől eddig élt. A homo christianus viszont túlmutat ezen, mint az aranyárga bottal irányt mutató gazda: tudja, az örök élet kezdetéig a formálódás, az alakíthatóság megköveteli az irányt. S ez a keresztút önként vállaltását is jelenti. A levágott venyige forrásútját.

A gazda alakja más értelmezési síkot is teremt. Kabdebó Lóránt például a családragénynek aposztrofált versciklust a létezésbe felelősséggel magát beleélő ember apoteózisának tartja, amelyben a gazda családban él, a teremtésben helyét elfoglaló személyiség, s az egyes ember a család nélkül, az ember csonkaságát kitöltő keret hiányában „csak síró-panaszkodó-kétségbeeső egyed” lehet.¹⁰

A levágott venyige forrassá nőtt és tóvá összegyűlt könnyezése a szakrális szent helynek, a templomnak környezetében előhívja a nagyszülők alakját is: „nagyapámat lát- / tam meg, egy régi csónakban halad a templom felé, amelynek tetején meztelen / nagyanyám feküdt, s szájában egy vékony fonalat tartott, nagyapám abba kapasz- / kodva húzta egyre közelebb a csónakot”. Akár Minósz krétai király lánya, Ariadné, aki a bűvös gombolyagával, a fonalával, a lélek hangjával a másokon segíteni vágyó Thészeusz vezetőjévé válik a sötétben, belső vezérfonalként az életet szimbolizáló labirintusban irányt mutat neki, segíti a helyes döntésben.

A folytatásban a mester és tanítvány motívuma továbbbíródik: a gazdától tanulva a lírai én is tanítónak válik, követői köréje sereglenek, s áldozatot mutatnak be engesztelésül Istennek. A kultikus tevékenységük leírásában újabb mitológiai elemek jelennek meg: a csodaszarvas és annak feláldozása, valamint a félelem szívének metaforájaként a szent madár, a saját hamvaiból újjászülető fönix, ami az örök élet, a feltámadás jelképe, így magának Krisztusnak is a szimbóluma. Az ószövetségi apokrifekben az imádkozó fönixet a kerubokkal azonosították, a teológiában pedig a remény allegóriájaként értelmezték.

Az Úr üzenete: „jelet kül- / döött, egy hosszú kereszt alakú kar nyúlt fe- / lém, s arra kért, ne áldozzuk fel az ő nevében / a múltat, ne tegyek mást, csak szelídítsem / meg a félelem szívét, ezt a szent madarat, / ezt az elvarázsolt gyönyörű fönixet”. Azaz az Isten kérése, hogy a homo sapiens legyen homo christianusszá. A homo sapiens ugyanis féli az Istent, de nem él vele közösségben, mert a félelem gátja az igazi szeretetnek. „A félelem gyöngéd / lüktetései pillangóként hasították az eget” (8) – írja a lírai én.

Kabdebó szerint a kötetben megjelenő félelem nem a külső erőktől való hőkölést, megriadást jelent, hanem a „belsőnkben létező, virágzó erő. Megkötő, lekötő, magunkba visszafordító: »Mert attól félünk a legjobban, hogy jobbak legyünk.«” (16)¹¹ Szent János evangélista is már felhívja a figyelmet arra, hogy a félelem és a szeretet kizárják egymást. A félelem a szeretet hiányát jelzi. A Krisztus-hívó



ember arra a célba juttató élményre törekszik, amely mindennek értelmét, alapját a szeretetben adja meg. Ezt a szeretetet jelzi a ciklust nyitó szőlősgazda alakja is: Isten önmagát adta nekünk Jézus Krisztusban. S ez a legnagyobb áldozatbemutatás. Ezért kéri az Úr is, hogy ne az ószövetségi szokás szerint éljenek, hanem szelídítsék meg „a félelem szívét” (10). Erre a félelem nélküli, szeplőtlen életre vágyik a lírai én: „Hol van az álom, hogy / mégse féljünk a tisztaságtól?” (16)

Viszont az értékekben megjelenő jó megvalósításának eszközeiből, a természetfeletti érények közül a szeretet mellett fontos a hit és a remény is: „Nagyanyáim féltő tekintetét érzem a há- / tamban, s értetlenkedő rosszallásukat, hogy nem bízom s nem hiszek eléggé” (26).

Kabdebó Lóránt ennél a résznél egy retrospektív olvasással már megelőlegezi a ballada-szöveg csúcspontját, a háromlábú lovat etető lány feláldozását, s összekapcsolja a leány

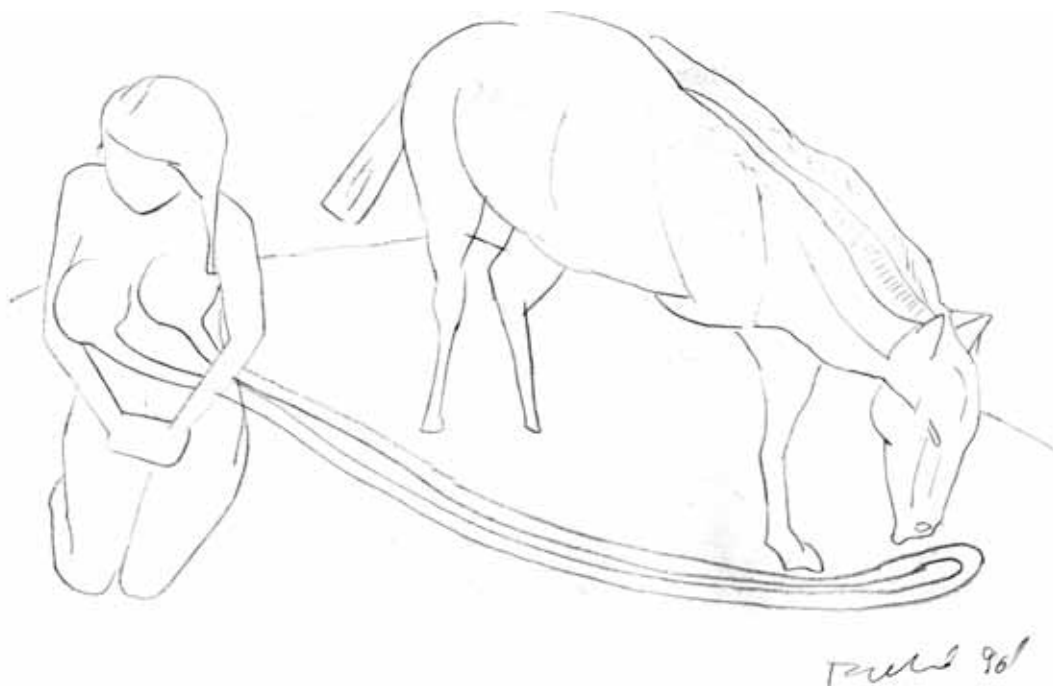
Iphigeneia és az ószövetségi Izsák történetét, s a ciklust így tematikájában egyszerre az ősmagyar, a görög és a bibliai felajánlás elismérlésének és a „létezésben elhelyeztettség megérzékítésének” tartja. Utalva arra a látomásra, amelyben Isten színelátása különböző mértékben van jelen: Ábrahám az Izsák feláldozása előtti pillanatban látja megnyílni az eget, de a látomást nem írja le a *Biblia*, akárcsak az Úr színeváltozását átélő apostolékét sem, csak nagy fehér fényel jelzi. L. Simon László pedig „fogalmilag gondolkodik el felőle”. Ezért is kérdez rá Kabdebó: „a ciklus cselekménye a szentmise misztériuma?”¹²

Ezt a kérdés viszont állításként is aposztrofálhatjuk. A jellemző jegyekből levont megállapítás-ként. A szentmise az utolsó vacsora emléke, az a szent pillanat, amelyben Jézus megosztja önmagát tanítványaival: velünk. A teljes önfeláldozás megelőlegezője.

Az „én ezt a testet választottam” kijelentésbe is egy egész üdvtörténet íródik bele: a versszövegben, Isten megtestesülésének mint a legteljesebb önátadásnak reminiscenciájában jelen van a saját testi létünk, és életünk szabadsága is ugyancsak az önfeláldozás aktusában. Még a végkifejlet, a kétségeket felvető zárlat ellenére sem egy leszálló ágú családtörténetről, nemzedék- vagy emberiségrajzról olvashatunk, hanem egyrészt a legmélyebb lételméleti kérdések megválaszolására, másrészt egy értelmes emberlét megtalálására tett költői kísérletnek lehetünk tanúi. Négy

generáció története tárul fel előttünk a befogadás során: a nagypapa, az apa, a fiú (a lírai én) és a fiú gyermekének, lányának története. Ahogy a 19. század utolsó harmadában és a 20. század első felében kibontakozó és jelentőssé váló családrégény vagy nemzedékrégény prózai műnemében a kérdésfeltevésében, időkezelésében, elbeszéléstechnikájában fordulópontot jelentett Nádas Péternek *Egy családrégény vége* című műve, ugyanúgy mérföldkönek tekinthetjük a lírában L. Simon László *Háromlábú lovat etető lányát*: a lírában nemcsak egy új műfaj jelent meg ezzel (Kassák ön-életrajzi lírája, *A ló meghal a madarak kirepülnek* mellett L. Simon László műve a családrégény lírai változata, amit nemzedékkölteménynek is nevezhetnénk), de az innovatív megformáltságán, szövegalkításán túl az apakérdés prózai vonulatához is kapcsolódik. Az apa-téma több kortárs író művében alkotóelemmé válik: a Nádas-régény mellett megemlíthetjük még Lengyel Péter *Cseréptörés*, Bereményi Géza *Legendárium*, Vámos Miklós *Apák könyve* és Esterházy Péter *Harmónia caelestis* című művét. L. Simon László is a versszövegében az apa alakja köré fonja történetét: elvesztése, tragikus halála új dimenzióba helyezi a földi létet, a mindennapok megszokott rendjét: „Felajánlok mindent, amit be / akartam gyűjteni, vagy amiről azt hihetném, / hogy az enyém, hogy én kaptam örökbe. Oda- / adom a mulandóságomat, s mellé helyezem / az örök életet is, odaadom, amit megértettem, / s mindazt, aminek a megértésére képtelen vagyok” (29).

A versszöveg másik domináns alakja a háromlábú lovat etető lány. Először a csodaszarvas feláldozásának szertartását véghezvinni próbáló tett helyszínén, a tisztás szélén találkozunk vele a történet másik mitikus, „szent” állatának, a háromlábú lónak társaságában:



*A tisztás végében ült a lányom, lovát etette:
láthatatlan köldöksinór kötötte össze táltosá-
val. Vérrel kevert tej folyt lányomból a lóba.
Félenken elkértem tőle, elkértem azt a há-
romlábú szent állatot, és elvágtattam vele.
Azóta járom a földet és az eget, sós és édes
tengereket, s követem a láthatatlan kéz nyo-
mát, a teremtés ceruzavonalát. (12)*

Ember és állat mitikus azonosságának, egybeforrottságának, egy bibliai alaphelyzetnek lehetünk tanúi. S ez nemcsak a lány és a táltos ló szöveg- és grafikarajzában válik nyilvánvalóvá, de a családtörténetben a lírai hős apja is ugyanezt az identitásjegyet hordozta: „Egy animágus ül előttem: / háromlábú kutya. Apám háromlábú ló volt, / majd kutya, alakváltoztató isten” (18). Azaz a test

választásának (22) és átváltozásának (44) története is ez a mű, a szabad akarat és a saját, egyedi döntés következményeinek megélése. Erre épül a családtörténet, az emberlétet szimbolizáló mikroképlet: a megtestesülésre és az önfeláldozásra.

A történetiségben a lány tisztasága végig megmarad az apa aggódása ellenére is:

*Szerelmes gyermekem, rózsám, violám,
hol van a hosszú hajad [...]
Hol van az aranyfonat, a fényből szőtt fá-
tyol, a tisztaság lágy zuhataga? Hol van a
fény a szemedből, hol vannak a világot át-
rajzoló könnyeid? Hol van az álom, hogy
mégse féljünk a tisztaságtól? S miért kell
nekünk a puskával őrzött csend? (16)*

A lány tisztaságát szimbolizálja a fehér ingecske, amiben meghal. Amiben feláldoztatik (42). A Kassák-vendégszöveg mellett Papp Tibor-allúziót is rejtenek a sorok. Papp a *Barcikai oratórium* című művében a húgának állít emléket: „a városban gyökértelen házak / **telet érzek a gyászban** / hideg szópelyheket a fekete havazásban / **cérnavirág ó cérnavirág**”.

A cérnamosztó nemcsak az emberi lét törékenységére, a halállal szembeni védtelenségre utal, de a vékony szálaból öltöztetett virággal megjeleníti a női lélek, a testvérhúg finomságát és tisztaságát is, akárcsak a Máriával való párhuzamba állítás jelzős szó szerkezetével („szeplőtelen katicabogárka”), a Sermones-kódex *Ómagyar Mária-siralom* soraira emlékeztető figura etymológiával (virágok virága – hiányok hiánya), illetve az ingecske-képpel. Az *ing* kicsinyítő képzős származéka a gyermeki ártatlanság, illetve a női szemérmesség és törékenység jelképévé nő („kétajtós ingecskében”, „bekulcsolt ingecskéddel”), akárcsak L. Simon László versében, ahol még a jelző szerkezet (fehér ingecske) erősíti is ezt a képzetet.

Az áldozat, áldozattétel, önfeláldozás, felajánlás, ami az odaadás, átnyújtás szinonim párjával is előfordul, jellegzetes motívumai, kulcsszavai a kötetnek, akárcsak a Palkó-életműnek. Ez lehet tényleges önfeláldozás (akár krisztusi attitűdű, a másikért, a családjáért, a generációért, a világgért), lehet lemondás ugyancsak önmagunkról, vagy szexuális önátadás, a tisztaság elvesztésének félelme, az apa aggódó reakciója a lányáért.

Másik jellegzetes képi ereje a kötetnek az anatómiai mélység. A lírai beszédmódban a test, az organikus, élő szervezet, a biológia terminus technicusai korábban metonimikus szerepet tölthettek be. A 20. században viszont főleg metaforikus előfordulásuk figyelhető meg. A testrészek átvitt értelemben történő aktív használata a magyar irodalomban Kassák Lajossal és József Attilával kezdődött el. Ehhez a Kassák által meghatározott örökséghez, az anatómiai versbeszédhez, a József Attila lírájára is ható avantgárdhoz kapcsolódtak Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes tárgyias, objektív költeményei, valamint Papp Tibor első kötetei is.

L. Simon László kötetének is meghatározó jegye lett az anatómiai mélység, az emberi szervezet szimbólumokká, metaforává, metonímiává való transzponálása. A képsorozat tagolása alapján is a huszonegy kis egységre osztható versciklusban összesen 125 anatómiai jegy található. Ezek közül a költői beszédmód legdominánsabb motívuma a test, amelyhez szinonim fogalomként sorolhatjuk a hús, törzs, izmok, alak, testrész, árnyak és stigma kifejezéseket is:

*Kivirágzik a test. Mellemből illatos hajtások
nőnek, friss vesszők, izzó rügyek, levelek és
harmatos virágok. (18)*

A folytatásban (néhány példával szemléltetve) további mitikus-szimbolikus test-jelenléttel találkozunk: „kivirágzik a test” – 18, 20; „ablak a test falán” – 18; „A test halála nem is halál” – 42; „Mondd el a test átváltozásának történetét!” – 44; „Életünk és halálunk egymásra vetítése finom te-
toválások a testen” – 46; „tenyérenyi hús” – 20; „gyenge törzs”; „Mutasd meg az izmok gyönyörű meg-
testesését!”; „Mutasd meg stigmáidat!” – 44.

A kötő- és támasztószövet egyes részei közül a kéz, kar szerepel a leggyakrabban („Átnyújtom a kezembe vett időt” – 29; „kezemben partra vetett halak” – 30; „levágott kéz” – 42; „gyenge kar” – 22; „kereszt alakú kar” – 37), de a végtagok, a végtagrészek (az ujjak, sőt az ujjak bütykei – 6) is beépülnek a költői sorokba („az ujjak is átváltoznak” – 39), s megjelenik a hát (26), a borda (42), a koponya (arc és szinonim fogalomként a tekintet – 14, 26, 42; a fej – 14, 16, 42; a nyak 14, 42), továbbá az ellátórendszerhez, az érhálózatához tartozó erek („közötte cikázó vérerek” – 26), az ütőér (14), a belső szervek közül pedig a szív is („madárként ülő apró szívek mind felrepültek” – 8; metaforaként: „tenyérszi hús”; „lassuló motor” – 20).

Az egyes kültakarók (a bőr, a haj és a szőr) is gyakori elemeivé válnak a költeményeknek („Könnyvirágok a bőrön” – 20; „hol van a hosszú hajad?”; „hol van az aranyfonat” – 16; „szőrös szent” – 18). Az érzékelés szervei közül a szem, az ajkak és a száj jelenik meg („a könnytől megfosztott szem” – 22; „szembe folyó fájdalom” – 34; „a kéz, a nyak és az ajkak utolsó találkozása” – 14; „beköztött szájjal éltük le azt, ami adatott?” – 40), és az életfunkció jelzéseiként a lélegzet (29). L. Simon László egyedi anatómiai motívumai között szerepel a mell, az emlő („mellemből illatos hajtások nőnek – 18; „emlőim kifakadó teje” – 32), [anya]méh (44) és a köldökzsinór képe is előfordul (12).

A versek anatómiai jegyeinek jelentésségét ha le is szűkítjük egy-egy olvasatra, akkor is érezzük a költői jelhasználat, a hermetizmus¹³ potenciális sokértelműségét, a jelentések megsokszorozódását. A modern költészet ugyanis a szövegnek nem tulajdonít okvetlenül koherens értelmi felépítettséget, s a jelszerű jelenvalóságát igyekszik elszakítani „a befogadásban uralkodó logosztól”.¹⁴ A hermetizmus jelhasználatának megértéséhez Schein Gábor kulcsfontosságúnak tartja, hogy a metaforát jelszerű beszélgetésként értelmezzük, a derridai modell szerint, amely az arisztotelészi mimézisrel szemben a metafora disszeminációját írja le.¹⁵ A disszemináció az egységes jelértelem elvesztését jelenti, azaz a metafora megsokszorozódását, amely elvileg korlátlan számú olvasatot teremthet a mindenkori befogadóban.

Az állandósult metafora analógia útján viszi át az emberi testrészek nevét az élőlényekre, élettelen tárgyakra. Ezek az úgynevezett exmetaforák azonban annyira beleolvadtak már a nyelvbe, hogy legtöbbször nem is érezzük őket metaforikusnak (innen az ex- előtag). Ivor Armstrong Richards ezért is tiltakozott az ellen, hogy a metaforát a megszokott nyelvhasználat eltéréseként értelmezzék. Viszont „a nyelv mindenütt jelenvaló elveként” ható metaforát meg kell különböztetnünk a költői metaforától, amely a fogalmat, tárgyat szinte egy új atmoszférába emeli az egyedülálló, megismételhetetlen szómintájával.¹⁶

Akárcsak a Föld képéhez rendelt idegek és véredények (20), amelyek szintén nem a köznyelv megszokott, „megkopott” metaforái, hanem egy egyedülálló kapcsolatot fejeznek ki, mint például „az értelem zárt kapui” (20) kijelentés is.

L. Simon László egyedi motívumai közé tartozik a vér (összetételekben is előfordul: vérpálya, véredény, vérerek). S megjelennek verseiben a testnedvek is, leggyakrabban a könny (14 alkalommal: „hol vannak a világot át- / rajzoló könnyeid?” – 16; „könnyeitől megfosztott szem” – 22; „könnyemmel rajzolom le sorsom egyediségét” – 25; „Krisztus könnyeivel”; „saját könnyeim az ő könnyei voltak” – 32). S előfordul a nyál is, viszont ez már a *pókok mirigyeikből kiválasztott hosszú fonala* értelemében (lásd ökörnyal – 8).

S ebbe a kontextusba helyezhetjük a láb végtag anatómiai jegyének mitológiai változatát, a háromlábú állatok képét („háromlábú szent állat” – 12; „háromlábú kutya” – 18; „háromlábú ló” – 18, 37). Az egyedi motívumok közé sorolhatjuk az akaratlan izomműködést jelentő reflexet, a test gyors válaszreakcióját a környezetből érkező ingerre, amihez szorosan kapcsolja a költő a mozdulat és érintés szavakat. Az anatómiai jegyekhez tartozik a testhez szorosan kapcsolódó, a halál pillanatában attól elszakadó lélek megjelenítése is.





S a „könnyvirágok a bőrön” (20), a „Könnyeimmel írom le az életemet”, „könnyeimmel rajzolom le könnyeimet” (25), az elvesztett és igazi könnyek (37), a „szembe folyó könny”, a „lassan vissza-csorgó kín, visszaerőltetett gyász” (34) fogalomláncolata ebben a kontextusban, a 39. oldal döbbenetében tárul fel igazán:

*Talán utoljára látom ma este, holnap talán ott
térdepelek az erőtlen test mellett, a béna ke-
zet szorongatva, csókolgatva a még meleg
testrészt, érezve, ahogy már csak a szív ver
benne, mert az a valami már másutt jár, ha jár
egyáltalán. Még egy utolsó érintés, még egy
utolsó finom mozdulat, reflex talán, vagy az
sem, csupán érzéki csalódás. Az ujjak is át-
válnak, és én rádöbbenek, hogy mi is az
a tökéletes szeretet, hogy ilyen csak szülő
és gyermeke, teremtő és teremtett között létez-
het, már ha szerencsés az ember. (39)*



„Édesapámat [2006] január 15-én agyvérzéssel vitték kórházba, s másnapra meghalt. [...] Ott ültem, szinte térdepeltem az édesapám kórházi ágyánál, fogtam a kezét, megcsókoltam, s közben az egész lényemet átjárta az a fájdalmas felismerés, hogy teljesen tehetetlen vagyok, sem hatalmam, sem erőm nincs változtatni a helyzetén, az állapotán, s mindazon, ami ebből ránk nézve következik. S valóban olyan volt, mint akinek nincs baja, mert a test működött, a szíve vert, a belső szervek még nem mondták fel a szolgálatot, de »az a valami már másutt jár, ha jár egyáltalán«” – vallja L. Simon László.¹⁷

A költő kezét tehát nem a sorba rendezett Pal-kó-képek vezették,¹⁸ hanem az a tragédia, amit a szeretett apa hirtelen elvesztése okozott: felülírt minden tervet, minden mozzanatot. S bár azt vallja, hogy a kötetben nem is az elmúlás foglalkoztat-

ta, hanem „a rajongásig szeretett apa elvesztése, egy folyamat, egy természetes lánc hirtelen megszakadásának” ténye, mégis a testbe zárt lélek filozófiai gondolatának felvetése, közvetve az elmúlás, az egyik létből a másikba való átmenet lételméleti kérdését is akaratlanul érinti, hiszen „Életünk és halálunk egymásra vetítése finom teto- / válások” maradnak a testen (46). S a test?

A test egy csapda, magányunk záloga, amiért szabadsággal fizetnek, ha visszaadjuk. Átmeneti menedék, furcsa emlékek sejtekbe kódolt könyvtára, önmagunkból önmagunknak épített múzeum. (20)

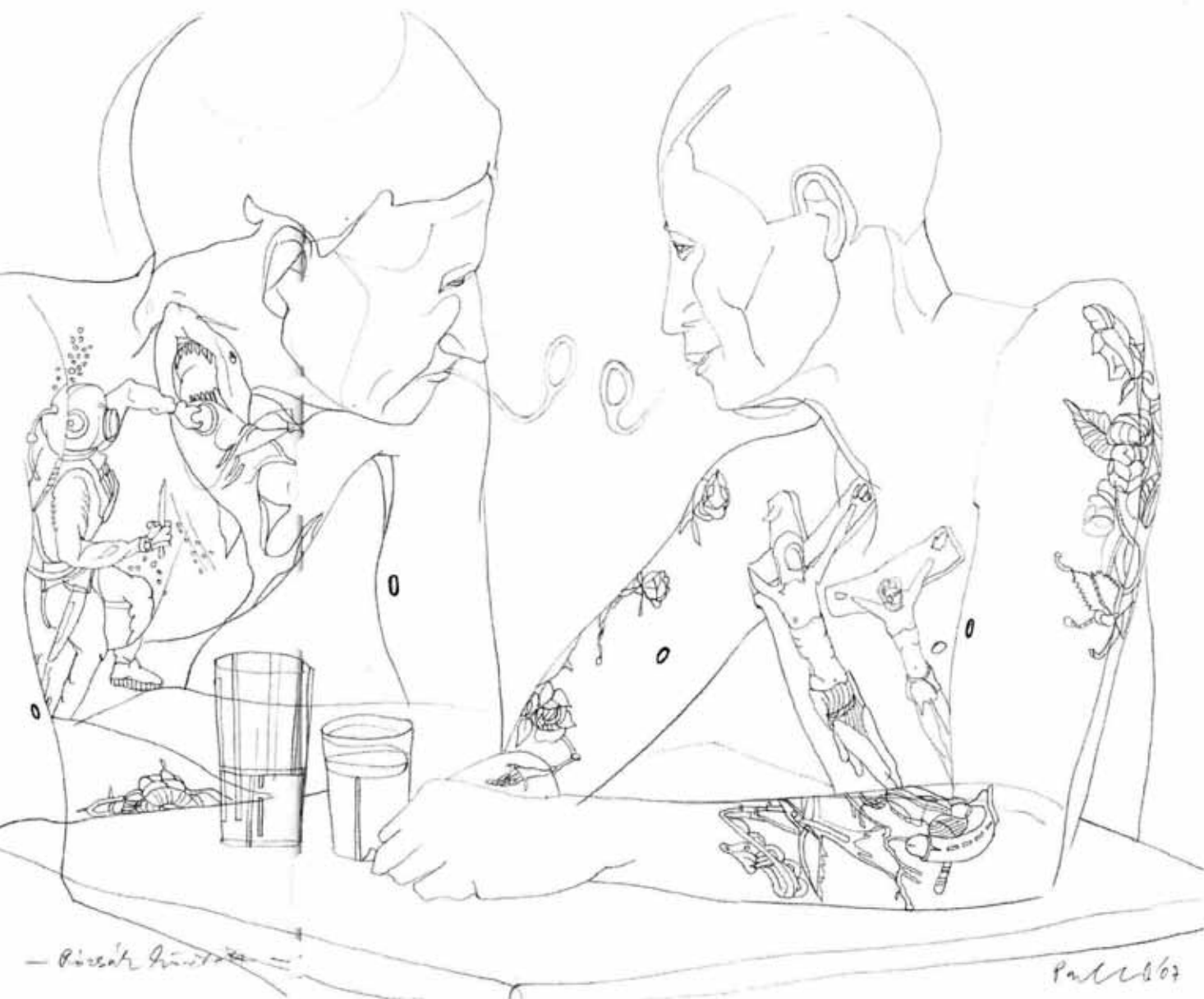
[...] Testem a nagy mű terve, vázlata. A lassan változó vázlat maga a mű, a tökéletlen alkotás: a folytonosan alakuló szövegekönv új és új olvasatot nyújt szemlélőimnek. (25)

Az ember lelke vagy szellemsége nem különíthető el önmagában megjelölhető, empirikus módon az emberi egésztől úgy, ahogy ezt az elválasztást a görög antropológia primitív dualizmusa tette. Az ember egységes egész. Nem test és lélek vagy test-lélek, hanem testlélek elválaszthatatlan kapcsolata. A test halála a lélek halálát jelentené, ha Isten irgalma nem tartaná életben a lelket a parúziáig, az új szellem testtel való felruházásáig. Nyilván a partikuláris antropológiák az egységes, egész emberről akarnak megállapításokat tenni, viszont mindig csak egy bizonyos szemszögből megközelítve teszik (tehetik) ezt. Karl Rahner szerint a közkeletű keresztény apologetikában és teológiai antropológiában is jogosan állítják szembe az empirikus antropológia „anyag-”, „test”-fogalmát az ettől elkülöníthető mozzanattól, a „szellemtől” vagy „lélektől”. Ezzel könnyítik meg a megértést.¹⁹ Az ember egységes mivoltában, az önértelmezése által, hogy maga elé állítja önmagát, és az elemzéssel kérdéssé is teszi azt, megnyitja a kérdés végtelen horizontját, ezáltal megtapasztalja szubjektum és személy voltát, s olyan kérdésekre válik nyitottá, amely minden lehetséges empirikus részvétel fölött áll. Az emberrel foglalkozó empirikus tudományok, a partikuláris antropológiák is az egész embert próbálják megmagyarázni és felbontani megragadható, elemezhető okaira. Rahner szerint az ember önmagát olyasminek tapasztalja ebben az önértelmezésben, „amit kívülről mértek rá, és külső hatások hoztak létre”, s az elemzés során – szembesülve az őt meghatározó feltételek összességével – nyilvánvalóvá válik számára, hogy „az ember több, mint tényezőinek összessége”, nem vezethető le a tőle különböző elemekből, amelyekkel rendelkezik. S a szubjektum voltának megtapasztalása transzcendentális tapasztalat, a priori nyitottság a létre általában.²⁰

Ennek nem mond ellent a test választásának megfogalmazott költői szabadsága. Hiszen egyrészt (a 25. oldal megállapítása szerint) a Test „a nagy mű terve”, és saját életünk szövegekönvének írói vagyunk, másrészt a költői beszédmód elbizonytalanodása, egy állítás, majd annak megkérdőjelezése a leg súlyosabb pillanatok által felvetett ontológiai kérdések létjogosultságát jelzi, a próbatételek során akár az ember elbizonytalanodását és az ebből fakadó ismételt döntés kényszerét:

Én ezt a testet választottam. Nem ajándék, s nem is a sors szeszélye mindez, nem mások döntése, és nem is a Teremtő akarata. Én ezt a testet választottam, s ő engedte, hogy így legyen, miként azt is, hogy egymást válasszuk. [...]

Végül is mindegy, hogy kinek az akarata, kinek a választása mindez, s hogy milyen erő vagy gyengeség tart egymás mellett minket, mert csak azt az egy mozdulatot, azt az egy, mindent eldöntő érintést vihetjük magunkkal. (22)



A lírai én felelőssége tudatában van, és nem hárítja el a szabadságát a Teremtőre hivatkozva (lásd „Én ezt a testet választottam”; „nem [...] a Teremtő akarata”). Ha ezt elhárítaná, akkor egy teljesen idegen valóság produktumának tekintené magát. Rahner írja, hogy olyan mértékben tapasztaljuk magunkat szabadnak, amilyen mértékben tapasztaljuk magunkat személynek és szubjektumnak. Azaz transzcendens lénynek. S ez a transzcendenciája teszi nyitottá és önmagáért felelősé az embert. A felelősségét és a szabadságát pedig abban tapasztalja meg, hogy számot kell adnia önmagáról.²¹ Az egész életéről. Ez az ember legnagyobb felelőssége. Ez a számadás pedig kötelező még akkor is, ha úgy érzi: „Talán nincs is cél, nincs is út, nincsen idő sem. / Csak hiány van. És idézőjelek, idézőjelek közé zárt / életek” (46).

JEGYZETEK

¹ Ford. BABITS Mihály. Lásd: <http://mek.oszk.hu/00300/00362/html/isteni3.htm#88> Ugyanez a rész NÁDASDY Ádám fordításában a következőképpen hangzik: „Ő, pegazusi Múzsza, ki a költők / műveinek s általa városoknak / és országoknak dicső nevet adsz, / világíts meg” (18. ének, 82–85.). Magvető, Budapest, 2016, 648–649.

² Részletes elemzést erről Szigeti Lajos Sándor ad. Lásd „Hagyománytörés” és hagyománytörtetés. *Avantgárd poétika és mitológia*, Híd, 1999/11, 776–780.

³ Az objektív tárgyias lírába beszűremkedő avantgárd jegyek Nemes Nagy Ágnes költészetében az 1960-as évek végétől válnak egyre erőteljesebbé. Vas István levele is ezt jelzi. Nemes Nagy Ágnesnek és Lengyel Baláznak szemére veti ízlésük megváltozását: „Az én vezércsillagom ma is Babits. A titek már nem: felcseréltétek Kassákra. [...] úgy látom: ahogy Babits volt a legméltóbb jelképe egyetértésünknek, úgy Kassák az eltávolodásunknak.” Nemes Nagy Ágnes válasza erre az, hogy nem tekinti elvi dezertálásnak ízlése változását, s mai ízlésébe „az időközben költői világnyelvvé lett és így erősen megváltozott avantgarde is belefért”. (*Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes és Vas István levélváltása*, kiad. MONOSTORY Klára, Holmi, 1994/3, 374–375, 380.)

⁴ „De ha a szakmát hagyjuk, eltágítunk elemzésétől, mi marad? Semmi. Angyalok és lovak, mondta Nemes Nagy. Elhagyni – őket? Ne már. Ők már ne hagyjanak el minket!” – írja Tandori a 2013-ban megjelent *Szellem és féltálm* kötetének *Hagyjuk a szakmát!* című aforizmájában. Lásd <http://tiszatajonline.hu/?p=6786>

⁵ TÓTH Ákos, „Aachenben az ember raaer...”. *Tandori Dezső Koppár Köldüs című kötetéről*, Tiszatáj, 2001. július, 84., http://epa.oszk.hu/00700/00713/00119/pdf/tiszataj_EPA00713_2001_07_076-088.pdf

⁶ Urbán Péter a vágy motívumában mutatta ki mindezt. Lásd URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, doktori (PhD) értekezés, PPKE, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Piliscsaba, 2012, 107. http://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Urb%C3%A1n%20P%C3%A9ter_%20disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf

⁷ A költő, amikor elkezdte írni a művet, úgy tervezte, hogy majd egy történet lesz belőle, ahol a kezét a sorba rendezett képek fogják vezetni. De váratlanul meghalt az édesapja, s ez felülírta a terveit. Lásd a későbbiekben.

⁸ КАВДЕБÓ Lóránt, „A test kivirágzik”. *Palkó Tibor – L. Simon László: Háromlábú lovat etető lány*, Palócföld, 2011/5–6, 129., <http://docplayer.hu/2620184-Tartalom-kavehazi-szegleten-szili-jozsef.html>

⁹ *Uo.*

¹⁰ *Uo.*, 130.

¹¹ *Uo.*, 131.

¹² *Uo.*, 132.

¹³ Kulcsár Szabó Ernő az Újhold költészetéről, nyelvezetéről szólva kiemeli Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes hermetikus jelhasználatát. Lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 71–73.

¹⁴ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Belvárosi, Budapest, 1995, 41–42.

¹⁵ *Uo.*,

¹⁶ Ivor Armstrong RICHARDS, *La Métaphore = Uó.*, *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford UP, New York, 1936, 89–109. (Lásd *A metafora* [részlet], ford. RÁCZ Judit, Helikon, 1977/1, 121.) A hétköznapi metafora George Campbell-i szinonim párja a grammatikai metafora, amelyet Richards „verbális metaforának” nevez. Szerinte az irodalmi metafora (Campbell ezt retorikainak nevezi) nem szóbeli kapcsolat, hanem tárgyak közötti analógia, kontextusok közötti tranzakció. Hedwig Konrad „nyelvészeti” és „esztétikai” metaforáról beszél. Az előbbi a tárgy domináns vonását emeli ki, míg az utóbbi a tárgy újszerűségét kelti (*Uo.*). Richards szerint a metafora „a szövegekben előforduló kölcsönhatások egyik formája”, ugyanis a szó és kontextusa mindig kölcsönhatásban áll egymással. A szavaknak tulajdonképpen jelentésük nincs is: az értelmüket a kontextusból nyerik. Egy szó jelentésének állandósága tehát abból adódik, hogy ugyanabban a szöveggörnyezetben jelenik meg. Így a szó valójában „a kontextus helyett áll, annak a rövidítése (*abridgement of context*)”. Richards ezt *delegated efficacy*-nek, átruházott hatóerőnek is nevezi. BERECZKY Gábor, *Metafora, narráció, szociolingvisztika*, Akadémiai, Budapest, 2002, 224–225.

¹⁷ Részlet a szerzővel való magánlevelezésből.

¹⁸ L. Simon László több kiállítását nyitotta meg Palkó Tibornak, akiről az írásai *Szubjektív ikonosztáz*ban is olvashatók (lásd L. SIMON László, *Szubjektív ikonosztáz*, Ráció, Budapest, 2012, 333–363.). A kiállításokon a nagy olajképek mellett a rajzai is láthatók voltak, s az egyik ilyen tárlatmegnyitáskor fogalmazódott meg benne a közös kötet gondolata. Először pár írás született, majd egy nagy adag rajzot kapott Palkó Tibortól, s azokból válogatta ki és rakta sorba a könyvbene megjelent huszonegy alkotást.

¹⁹ Karl RAHNER, *Grundkurs des Glaubens*, Herder KG, Freiburg–Basel–Wien, 1976 = *A hit alapjai*, ford. ENDREFFY Zoltán, Budapest, 1985, 43–44.

²⁰ *Uo.*, 45–47.

²¹ *Uo.*, 52., 54–55.