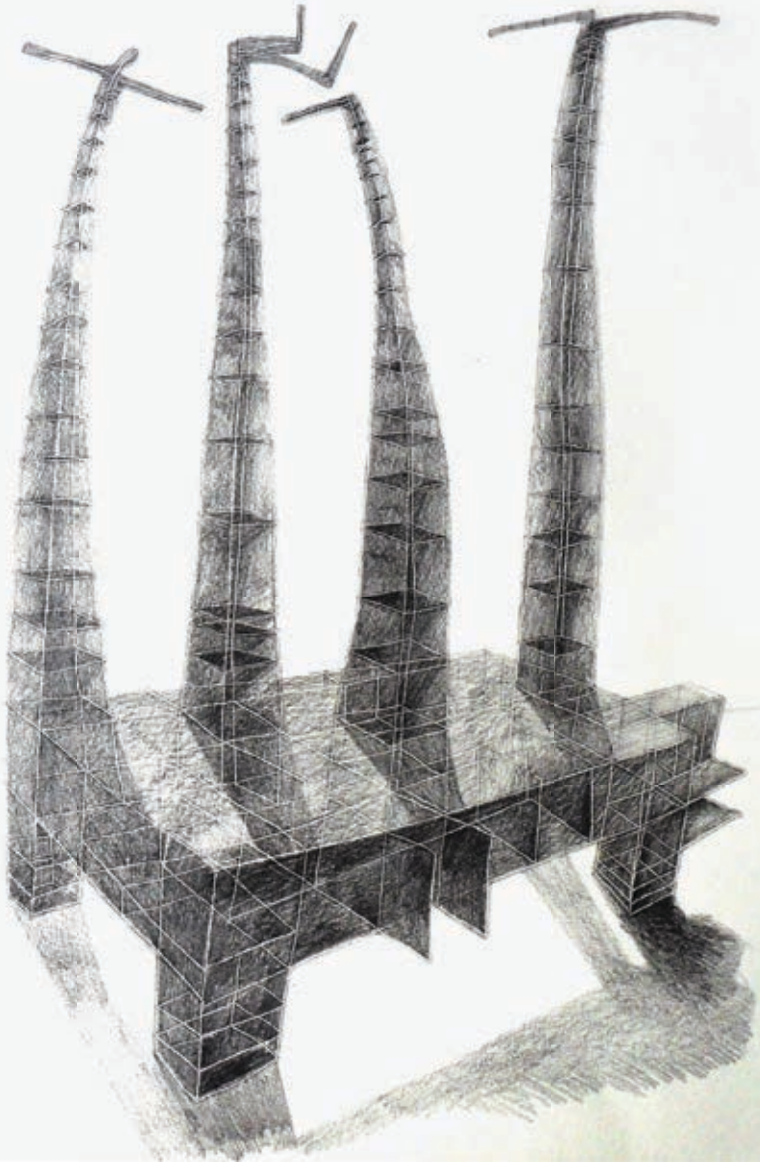
# IRODALMI SZEMLE

LX ■ 2017 ■ 12

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

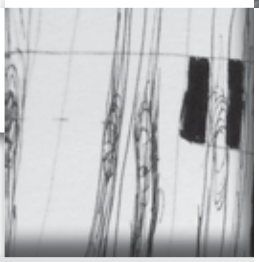
SZABÓ LŐRINC I.



■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LX. ÉVFOLYAM
■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ: **DOBOS LÁSZLÓ**
■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA** (ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
■ SZERKESZTŐ: **NAGY CSILLA** (CSILLESTER@GMAIL.COM) **NÉMETH ZOLTÁN** (NEMETX@GMAIL.COM)
■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:** GRENDEL LAJOS, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR, DARVASI FERENC, N. TÓTH ANIKÓ, NAGY HAJNAL CSILLA, POLGÁR ANIKÓ, SZALAY ZOLTÁN
■ **SZERKESZTŐSÉG:** MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA
■ ISSN 1336-5088
■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
■ SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

## FERDICS BÉLA

1988 és 1994 között a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola üveg szakán tanult, majd 1991–92-ben Budapesten a Magyar Iparművészeti Főiskola Szilikátipari Tanszékén volt vendéghallgató. Pozsonyban Áskold Žačko és Juraj Gavula, Budapesten Horváth Márton és Bohus Zoltán volt a mestere.
1987–88-ban Pozsonyban kőrestaurátorként dolgozott, majd 1994-től 1996-ig Dunaszerdahelyen a Csallóközi Múzeum restaurátora volt. Dunaszerdahelyen él, alkot és tanít.
A lapszámunkban bemutatott grafikai kompozíciói (monotípiák, ceruza- és tusrajzok, akvarellek) mellett üveg-, kő-, fa- és egyéb plasztikákat, installációkat is készít. Műveinek jellemző vonása az anyagok, a kivitelezési technikák ötvözése, a figuralizmus és a groteszk.



**3** GÉCZI MARNO JÁNOS: A FOKHAGYMA; VAKFOLT; INNEN (VERSEK)
**8** EGRESSY ZOLTÁN: AKIBE IGAZÁN (PRÓZA)
**11** FORGÁCS PÉTER: BOLDOG KARÁCSONYT! (PRÓZA)
**27** SZŰCS BALÁZS PÉTER: FELOLVASÁS (PRÓZA)

**SZABÓ LŐRINC I.**

**28** NAGY CSILLA: DINAMIKUS ERŐTÉR. TEST- ÉS SZUBJEKTUMTAPASZTALAT SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN (TANULMÁNY)
**37** SMID RÓBERT: HARC A TECHNIKÁVAL. A TECHNIKAI ÉS A SZERVES (ÖN)SZERVEZŐDÉS INTERAKCIÓS ALAKZATAI A HARC AZ ÜNNEPÉRTBEN (TANULMÁNY)
**56** HORVÁTH KORNÉLIA: A MEGÉRTÉS KÉRDÉSEI: AZ EGY ÁLMAI (TANULMÁNY)

**67** BENKŐ GÉZA: AZ ÖREG (REGÉNYRÉSZLET)
**71** BIZÁNCI KÖLTŐK (POLGÁR ANIKÓ FORDÍTÁSAI)
**80** SZÁSZI ZOLTÁN: A SZABADSÁG SZELLEME – AVAGY MINDENHONNAN VAN SZABADULÁS (IRODALMI SZEMLE 60)
**85** TŐZSÉR ÁRPÁD: ARANY JÁNOS „SZERELME" (BEVEZETÉS A TOLDI SZERELME CÍMŰ APOKRIF ARANY-VERSHEZ)
**87** TŐZSÉR ÁRPÁD: TOLDI SZERELME (APOKRIF STRÓFÁK AZ ÖTÖDIK ÉNEKHEZ)
**91** PETRES CSIZMADIA GABRIELLA: NEMZETI IMÁZSÉPÍTÉS – IRODALMI NEMZETKÉPEK A 19. SZÁZADI MAGYAR ÉS SZLOVÁK IRODALOMBAN (MARTA FÜLÖPOVÁ ODVRÁVAJÚCE OBRAZY CÍMŰ KÖTETÉRŐL)
**96** SZERZŐINK

▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719. ▌A LAP MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KORMÁNYHIVATALA – A NEMZETISÉGI KULTÚRÁK 2017 PROGRAM KERETÉBEN.

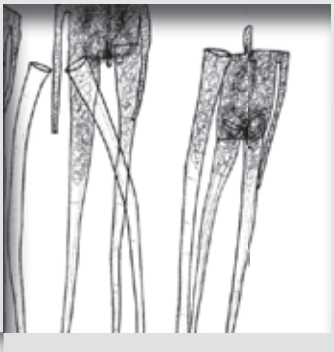
ÚRAD VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 400. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- € , EGY ÉVRE 18,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌DECEMBER/2017 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ▌ISSN 1336-5088. ▌ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU ÚRADU VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY – PROGRAM KULTÚRA NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN 2017. ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214.,
▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 400. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

**SZÁMUNKAT FERDICS BÉLA ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.**

**GYÁSZ**

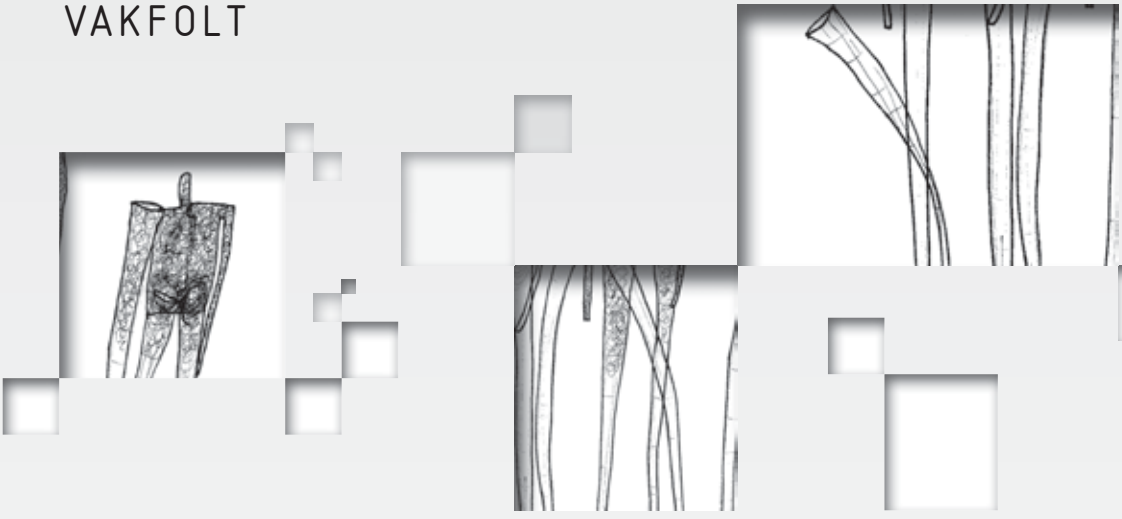


GÉCZI MARNO JÁNOS

# A FOKHAGYMA

A huzattal a konyhán átsuhan,
mint lucskos arcon a szivárványroham.
Mint háziasszonyod körmén lakkja
a kövér s a vézna utcanőknek,
nyomtalanul és felejthetetlenül
egyben. És vonul tovább a tűző
napkorong az égbolt felásott földjén,
és duzzadt gerezdekre bomolva
ontja dúsan a bűzét laktanyák
s vén banyák konyháin a fokhagyma.

# VAKFOLT



A folt, mely bármit takarhat.
Vakarhatod éppen,
ha kéznél a karhatalmad,
s ha eszméd a makulátlan vak.

+

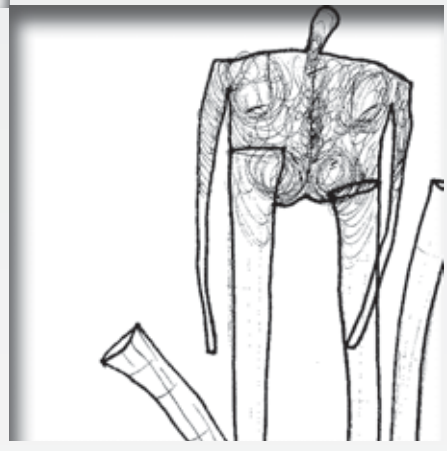
Oldalra kapva a fejem,
elcsípem a peremen
még a foszladozó képet. Pöttyös

arc alatt a pettyezett nyak,
a babos-szeplős bőrű emlék.
Gyerek még akkor az idő.

Játszhatom, mintha magma volnék
az, kit leütnek épp, vagy kirabolnak,
s az orrából is dől a vér.

Vagy dehogyis? Csupán szeretné szerepét
színes bántalmakkal dúsítani,
szürcsölni sós-édes levét

ama múltnak, mely véredényeiből
egyelőre ki nem múlhat még,
s így bátran mondhatja: ez itt ő



is én vagyok ám, hajszálra ő,
akár csak én, és csak érted mindkettő,
még ha te nem látszol is a képen.

Mert azon kívül, a kert végében
játszol, amire halványan emlékszem,
belesápadva hiányodba. Bár

volnék labdád, amelyet falnak verve,
ötvenig, akár százig sem ejtesz le,
inkább lekoptatsz, félig leengedve

és lengve mégis, közted s közte,
valami köztes nyelvi légbe'
az én-te-ő spirális körzésébe,

hiányodba belenehezülve,
s azt kívánva, ne is kerülj elő.
Ellenben ismét legyek csak ő,

aki nyomodba eredt a – kép
keretén kívül eső – kertbe,
leválva labdádról, miként a kígyóbőr,

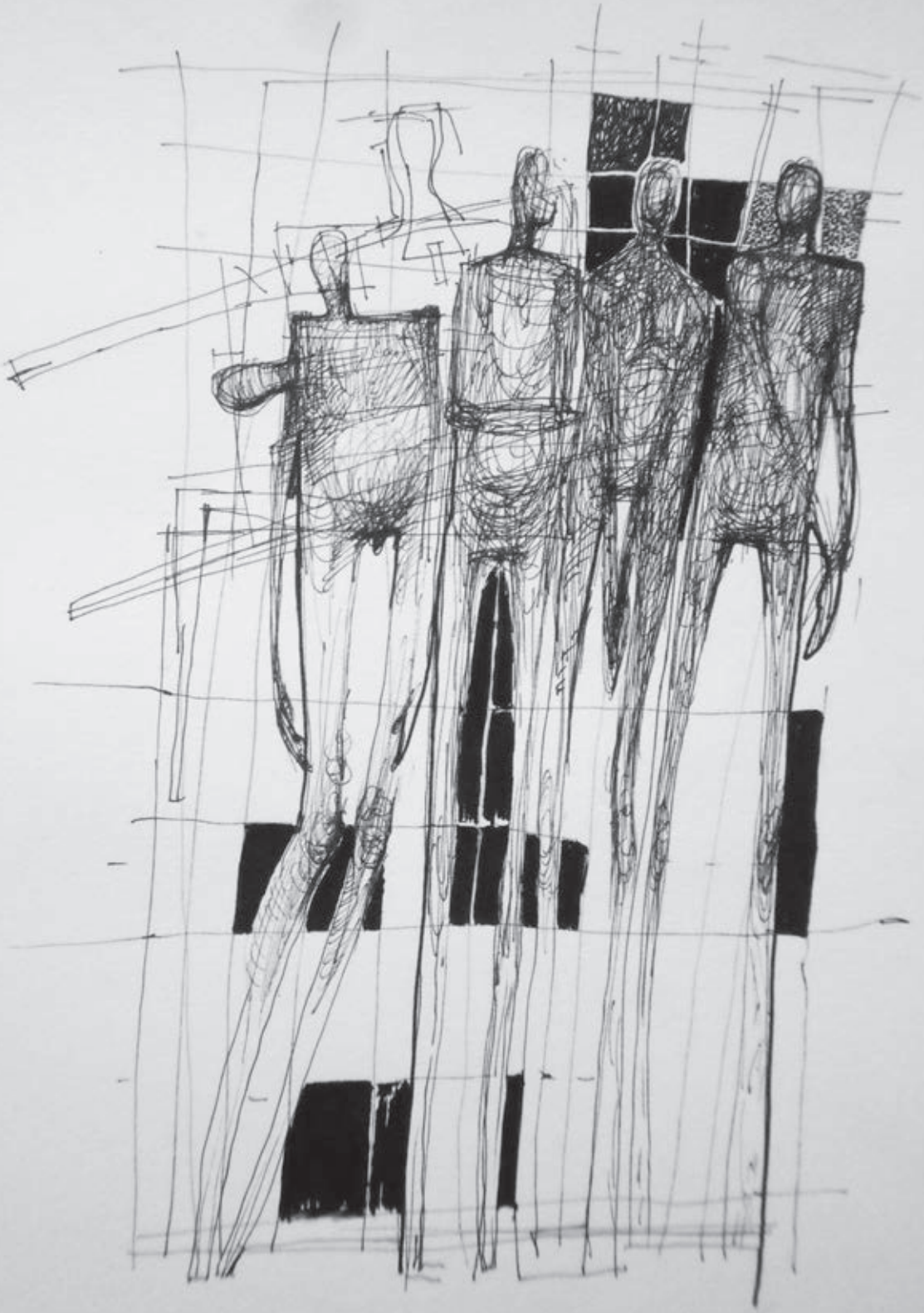
csak éppen hússal-vérrel újratöltve.
Mert, mondom, egyelőre lélegzem,
annyira, amennyire a képen nem,

mivel ott te töltesz fel a léteddel,
mely telis-tele levegőéggel
(a kert végében, a kert végében).

(Ahol mind vízbe fulladunk.)

# INNEN

ugyan nem mozdulok. Még akkor sem,
ha tudom (mert mit tudhatom, mit tudok
én?), mi körbefonja e szót, amint a magot
a gyümölcs húsa, ütődötten már
poshadóban. Innen sárban kanyarog
tovább az út. A kertet rég magunk
mögött hagytuk. Csak én nem mozdulok
egy tapodtat sem. Összeroskadok
vs. magamba omlok. Melyik a helyesebb?
A helyénvalóbb? Ahonnan ellátni
(élelem nélkül) a szemhatárig –
mely azonos vs nem azonos
a horizonttal. TD-t idézve,
szabadon (mert szabadságunkban áll):
horizontikális. Ahány égtáj,
annyi vidéki (nyelvjárás vs. dia-
lektus). És végül rólunk, kik megszűntek
egymásért lenni (vs. egymáséi),
menj hát, eredj innen, honnan lépést
nem mozdulok semerre. (*Semerre*
ókori perzsa város, *Semarrától,*
légyvonalban /!/ alig néhány száz
mérföldre.) Továbbá azt javaslom,
*ferejts* el, *ferejtsd* el az a képet,
amit tudtommal (de hát mi tudok én!)
őrzöl rólam a testedben, az elmédben,
a szívedben (vs. a mélabú
forrású epevezetékedben). Menj
hát, menj, amerre látsz, és boldogulj.



2012

EGRESSY ZOLTÁN

# AKIBE IGAZÁN

Leszáll a négyesről (vagy a hatosról), felnéz az égre, esik-e már, még nem, de úgy tűnik, fog, mindenesetre az esernyőt egyelőre még nem indokolt üzembe helyeznie. Indul a zebra felé, megszólal a telefonja.

A dallam e-mail érkezését jelzi, *hullámok* a fantázianeve, elég mesebeli, megáll, ez nem jó ötlet, elsodorják. Mielőtt bocsánatot kérne, tőle kér az, aki nekiment, örül ennek a szokatlanságnak, menne tovább, de túl kíváncsi, rápillant a kijelzőjére. A kis meglepetés után itt egy jelentősebb, az e-mail a sráctól jött, akin tegnap este óta gondolkodik. Nem aludt éjszaka, kiesik a szíve, ha csak a hangjára gondol, biztos bariton, úgy zsongott bele este a fülébe, hogy mindjárt el is töltötte teljesen, lakást vett ki benne, sőt lakosztályt, már be is rendezte, telezsúfolta, tőle jött az üzenet, mit ír, mit ír, furcsa az üzenet címe, annyi csak: *ne válaszolj.*

Lassan lépked a zebra felé, annyit már ki fog bírni, míg átér, addig csillapodhat a szívverése, muszáj, nem szabad felizgatnia magát. Nem emlékszik, hogy megadta este a címét, ezek szerint mégis, vagy talán még jobb dolog történt, kinyomozta a fiú. Félig a levegőben tartja, szinte megemeli a tömeg, zöld a lámpa, megy, viszik, nem, mégse bírja ki, megáll valahogy, azonnal nekimennek, ezúttal nincs elnézéskérés, más van, nem tűr nyomdafestéket. Nem érdekli, a telefonjára mered, nem hosszú az írás, annyi csak: *nagyon szeretlek.*

Valahogy ott termett mellette a semmiből este, egyszer csak ott volt az illatával és a talán baritonjával, két perc múlva úgy tűnt, tízezer éve ismeri, valaki, akinek nem kell bemutatnia magát. Komoly problémája ez, elmúlt harminc, bonyolult lenne új embernek elmagyaráznia magát, a stílusát, a barátait, reménytelen. Ez volt az első gondolata tegnap, nem, csak a második, a harmadik már az, milyen kár, milyen kár érte, egészen olyannak tűnt az ott termő ember, akibe szerelmes tudna lenni, de hát már az is, nem kéne, nem akar nyélbe ütni semmit, régóta elég neki az ábrándozás, ezt teszik a költők is, és milyen híresek tőle, pont jó úgy, kinek hiányzik egy újabb, kellemetlen végkifejlettel kecsegtető játszma.

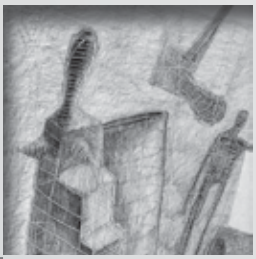
Nincs szüksége rá, letett róla. Most meg ismét gyerek, kamaszlány, tizenhat éves, hiába harminckettő a valóságban, most megint ordítana esőben, rohanna lejtőn, lenne megint menyasszony; itt és most, ezen a sokszögű téren megölelné a világot, mert eltűnt minden rossz, nahát, a hétköznapokban milyen egy jövő lehetősége van!

A *milyen egy jövő* szókapcsolaton elgondolkodik, de aztán úgy dönt, nem kínozza magát nyelvi szigorával, amelyet általában nem csak magával kapcsolatban gyakorol, egyébként is tetszik neki, hopp, még egy mesebeli hullámzás, még egy e-mail, tőle jön ez is, hosszabb, és bár nem lelkes, randevúra vonatkozó praktikus mondatokat tartalmaz.

Nincs bennük egyeztetési hiba, vannak viszont szabályosan használt írásjelek, minden a helyén, bár e-mail írható számítógépen is, nem csak telefonon, de akkor is jó, milyen egy jövő lehetősége ez, a jövőnek micsoda lehetősége, a jövő hétköznapjainak mekkora ünnepe, már nem tizenhat éves, most már huszonöt, a legjobb kor.

Valamit nem tud a fiú, hogy nem lehet hosszú a boldogság, azt nem tudja, ha lesz egyáltalán, nem mondja majd el neki, nem hazudik, csak elhallgatja, hogy a szíve előbb-utóbb szétrobban, elég ritka betegség, felkészült már minden eshetőségre, akár a hirtelen boldogságtól is megtörténhet, vagy bármikor, bármitől.

Ugyanaz a gond a hazugság-nem hazugság dologgal, mint az önmaga esélytelen megismertetésével összefüggőkkel, jó volna, ha ezek a dilemmák oldódnának meg hamarabb, nem az, amitől még jobban tart, érzi, mekkora a baj, de ezt meg végképp hogy értesse meg, túl gyorsan robognak benne az érzések, az van, az van, hogy sajnos, akibe igazán szerelmes, azt ő nem tudja megcsókolni.



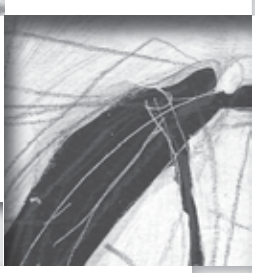
FORGÁCS PÉTER

# BOLDOG KARÁCSONYT!

Ez a december is enyhének mutatkozik. Évek óta csak emlékeimben élnek azok a hajdani fehér karácsonyok, amikor a behavazott háztetők ereszéről jégcsapok csüngtek. A főtér karácsonyi fényei kirajzolták a szállingózó hópelyhek körvonalait. Most lágy karácsonyi dallam lengi be a teret. A téli álmát alvó szökőkút mellett hatalmas adventi gyertya ég. Idén az utolsó. Talán még az aranyvasárnapi ajándékvásárlási lázat is barátságosabbá tenné egy kis hóesés. Mert most még a fából eszkábált jászol, Jézuskástól, háromkirályostól sincs rám olyan hatással, mint régebben. Persze, lehet, hogy ennek nem is a hóesés az oka. Talán a kor. Az enyém is, meg úgy általában. Ötven-egynéhány karácsonyom alatt azért sok minden megváltozott, mintha tompultak volna az illatok, a hangok, és a színek is kifakultak. Nem segít ezen már sem a hifi hangzás, sem a full HD minőség.

Lassan elhagyom a városközpontot, kikanyarodok a lakótelep felé vezető útra, s ezzel nyomban ki is kopik gondolataimból a nosztalgia. Az illatokból is csak egy marad meg, a csomagtartóból félig kikandikáló ezüstfenyőé. Belenézek a visszapillantó tükörbe. Úgy fekszik ott gúzsba kötve, mint egy lőtt vad. Szép formás, és épp olyan magas, mint amilyenre gondoltam. Örülök, hogy sikerült viszonylag olcsón hozzájutnom. Közben elhajtok a köztemető hosszú kőkerítése mellett. „Szia, fater". Mindig beköszönök apámnak, ha erre járok, van, hogy be is ugrok hozzá egy kis csevejre. Tizenhárom éve, hogy itt hagyta az árnyékvilágot, s benne minket, a szeretteit, kivéve anyámat, aki szegény még a harminckilencet sem érhette meg, úgy vitte el a kór. Neki azért nem köszönök, mert innen százötven kilométerre nyugszik, ott, ahol született. Ez volt az utolsó kívánsága. Hitt a lélekben és a feltámadásban. Apám pedig az anyag megmaradásában. Egyszer talán majd kiderül, melyiküknek volt igaza.

A körforgalomban majdnem elvétem az irányt és jobbra kanyarodok, a házunk felé, pedig már rég eldöntöttem, hogy a fát az ünnepekig a garázsban fogom tárolni. A garázshoz viszont a harmadik kijáraton át kell elhagynom a körforgalmat. Sikerül korrigálnom. Aztán a rendelőintézet mellett letérek jobbra. Ilyenkor már csak az ügyeleti szoba ablaka világít. Előtte egy rohamkocsi várakozik. Rövidesen meg-



érkezem a garázssorhoz. Az egymással szemben álló tíz-tíz garázs között törmelékesre mállott már a beton, közvilágítás híján csak a fényszórómra hagyatkozom, habár még csak alkonyodik így délután négy óra tájékán, hiába közeleg az év legrövidebb nappala. Beparkolok a garázs elé. Nagy nehezen kiemelem a hálóba bújtatott fenyőt a csomagtartóból, és becipelem a garázsba. Alig találok neki helyet. Amióta nagyobb lakásba költöztünk, a garázsban tároljuk a fölöslegessé vált bútorokat, és a többi kacatot: szánkót, babakocsit (itt megjegyzendő, hogy az egyetlen fiunk, Bence már huszonkét éves!), sífelszereléseket, snowboardot, korcsolyákat, görkorcsolyákat, sőt, az apámtól örökölt robogót, a fiam kerékpárját, dobozokban régi újságokat, egyetemi füzeteket, zsákokban használt ruhát, befőttes üvegeket, sörös-boros palackokat, bokornyírót, kézi permetezőt, szóval az összes olyan tárgyat, amelyeket idényszerűen használunk, vagy egyáltalán nem. Bár az elhelyezésben fellelhető némi rendezettség, mégis a több év alatt felhalmozódott lom borzasztó látványt nyújt a véletlen bámészkodónak. Én már megszoktam. Az áldatlan állapot egyetlen igazi szenvedő alanya a fekete Ford Focus. Őt a házunk előtt parkoltatom, már csak kényelmi okokból is.

Egyébként a garázs nem csak raktárként szolgál. Előző tulajdonosa szerelőgödröt álmodott alá, de a megvalósítás olyan jól sikerült, hogy végül alápincézte az egészet. Egy csapóajtón keresztül, lépcsőn lehet lejutni a föld alá. Baloldalt széles polcokon sorakozik az alma, alatta zsákban a krumpli, zöldség, jobbra pedig hordókban és nagy üvegpalackokban a bor. Hátul meg a pálinka, demijonokban. Szilva, kajszi és őszibarack. Úgy döntök, hogy lemászok, és megnézem, fejthető-e már a bor. De előtte kimegyek, lecsukom a Ford csomagtartóját, ami előbb nyitva maradt. Magas, nyúlánk alak közeledik felém a szürkületben, sötét színű viharkabátot és farmernadrágot visel. No meg persze tornacipőt. Félig szívott cigarettát szorongat az ujjai közt. Rögtön felismerem nyegle, kacsázó járásáról.

– Nocsak, Arni! – Egyik végzős diákom az, Arnold, az általánosból. A legproblémásabb. Én valahogy mégis kedvelem. Pedig a kollégák azt rebesgetik róla, hogy a helyi galeri tagja, éjszakánként velük bandázik, talán még lop is, nem tudom, azt viszont megfigyeltem, hogy szomorú a tekintete, s bár öntörvényű, de legalább őszinte, nem az a kis hízelgő mama kedvence, aki ugyan jól tanul, de már most, gyerekként jellem-

telen fráter. Arni egyáltalán nem tanul. Több tantárgyból bukásra áll. Köp a jövőjére, a szülei úgyszintén. Nem törődnek vele, minek is maradna otthon. Éjszakánként kiszökik a házból, és a haverjaival csavarog, sokszor reggelig, aztán úgy jön suliba, koszosan, kialvatlanul. Van egy-két rejtekhelye az iskolaudvaron, oda oson ki minden szünetben, hogy elszívjon egy cigit. Többször rajtakapták már, sőt, egy kolléga sportot űz az üldözéséből, követi árkon-bokron át, csak azért, hogy fülön csíphesse és diadalittasan bekísérhesse az igazgatónőhöz. Arni ott megkapja a napi letolást, aztán minden kezdődik elölről. Szóval, nem könnyű eset, az biztos.

– Maga az, tanár úr? – mondja, amikor felismer. – Ez a maga verdája? Teccik.

– Kösz. – Közben lecsukom a csomagtartót, és visszasétálok a garázsba. – És te? Hova tartasz?

Beleszív a cigibe, úgy mondja:

– Csak ide a partra.

Nem messze a garázssorhoz folyik a Duna, a földút itt vezet le a partra a hőelosztó állomás és a szakmunkásképző sportpályáját övező drótkerítés mellett.

– A partra? Ilyenkor? Tök sötét van.

– Aha. Tüzet rakunk a haverokkal, aztán úgy elleszünk, no para.

Felnyitom a csapóajtót, hogy lemehessek a pincébe.

– Pince?

– Az. Lejössz? Megnézed?

– Kösz, nem. Sietek. Várnak. – De csak áll tovább, mint aki jól érzi magát, krákog, talán a cigitől, de az is lehet, hogy megfázott a sportcipőben.

– Úgy vót, hogy segítek a szomszédnak felásni a kertet, de egy merő sár az egész, mondtam neki, hogy nincs az a pénz ...

– Szoktál neki segíteni?

– Ja. Néha.

– No, ez szép.

– Há, megfizeti. Azér. Is.

Eszembe jut, hogy még a múltkor kiválogattam a pincében két vödör rothadt almát, meg fönn is van egy a garázsban, ki kéne őket önteni a kukába, ami a garázsok végénél van.

– És nekem? Nekem is segítenél? – Kiemelem a két almával teli vödröt a harmadik mellé.

Úgy látom, megörül. – Mér ne. Vigyük!

Szótlanul jövünk visszafelé, aztán, amikor leteszi az üres vödröket, még odaböki:

– Frankó a fenyő. Ezüst, mi?
– Az.
– Szép lesz. – Kitolat a garázsból. – No, mennem kell. Várnak.
– Kösz a segítséget, Arni. Holnap a suliban!
– Viszlát.

Alig lép hármat, és el is nyeli őt a sötétség. Úgy érzem, attól a pillanattól fogva nemcsak kedvelem, de sajnálom is. Nem nézem már meg a bort, majd máskor, holnap, holnapután, ráér. Lecsukom a csapóajtót, leoltom a villanyt a garázsban, majd rázárom a kaput. Hazafelé autózva ezen az Arni gyereken töprengek. Magam előtt látom, ahogy tenyerét lehelgetve gubbaszt a fagyos vizű folyó partján...

Talán nem is olyan nagy baj, hogy idén is enyhe a december.

Két nappal később Márta, a feleségem karácsonyi céges buliba készül, úgyhogy csak reggel tudunk váltani néhány szót, mielőtt elindulok az iskolába.

– Elmenjek érted, ha vége a babazsúrnak?
– Ne fáraszd magad, drágám! – szól ki a mosdóból, szájában az elektromos fogkefével. – Lehet, hogy csak éjfél után szabadulok. Hívok taxit.
– Oké. Na, mennem kell. Érezd jól magad!

És már hívom is a liftet. Huszonöt év házasság után az ember már mestere a gazdaságos kommunikációnak, nem erőszakolja rá magát feltétlenül a társára, de azért tesz egy kurta tiszteletkört, nehogy szó érje a ház elejét. Márta amúgy sem az a fajta nő, aki túlbonyolítaná kettőnk kapcsolatát. Élünk egymás mellett, mindenki teszi a dolgát, van, amikor együtt mulatunk, van, amikor külön. Ennyi. Közben leérek, bevágom magam a Fordba, irány a suli! Holnap lesz az ünnepek előtti utolsó tanítási nap, eldöntöm, ma lazábbra veszem a figurát, ez lesz az én karácsonyi ajándékom a taknyos kis gengsztereknek. Holnapra ugyanis, alattomos módon, beterveztem még egy utolsó fogalmazást. „Boldog karácsonyt!", ez lesz a címe. Tudom, nem valami fantáziadús téma, de majd ők tudják, hogyan tegyék izgalmassá. A lényeg, hogy az utolsó nap ne szívjuk egymás vérét.

A tanáriban infantilis hangulatban telik a délelőtt. Egymást fricskázzuk, ki mit tesz a fa alá a párjának, elhangzik egy-két pajzán ötlet, közben felköszöntjük a névnaposo-

kat, aztán minden szünetben rájárunk a sütire, pogácsára egészen ebédig. A menzán megtárgyaljuk a szíriai helyzetet, leszámolunk a terroristákkal, megoldjuk az izraeli–palesztin konfliktust és a migránsválságot. Hazafelé autózva elhatározom, hogy ma – ha már ilyen könnyen telt a munkanap – elintézem a borfejtést, és a fenyőt is belefaragom az állványba. Márta bulizik, a fiam csak holnapután érkezik az egyetemi kollégiumból, a magam ura vagyok, jöhet egy kis hobbizás, mert ugye a borászkodás annak számít, főleg amióta elvégeztük (Mártával együtt!) a borismereti tanfolyamot, és minőségi bortermelőkké, illetve borivókká váltunk. A projekt első fele ugyan még döcög, na de a másik fele, a minőségi borfogyasztás már dübörög.

Majdnem négy óra, amire újra kocsiba szállok, és elindulok a garázs felé. Rojtos szélű farmernadrág, feliratos póló, barna gyapjúpulóver és egy melegbéléses bőrdzseki van rajtam, na meg túrabakancs és kötött sapka. Hiába enyhe a december, amint lemegy a nap, keményen lehűl a levegő, ráadásul csak most tudatosítom, hogy ma van 21-e, a téli napforduló, az év leghosszabb éjszakája. Egyébként is a pincében sosincs 13 foknál több.

Szinte teljesen bealkonyodik, amire a garázssorhoz érek. Sehol egy lélek, egy pillanatra hitchcocki hangulatba kerülök, a szélvédőn keresztül még fel is nézek a garázsok mögötti terebélyes diófára, nem ülnek-e rajta százával varjak. Persze, tudom, hogy nem, de ha ott lennének, akkor sem látnék semmit a sötét miatt. Megmosolyogva önnön szánalmas riadalmamat, leállítom a motort, és kiszállok a kocsiból. A csomagtartóból előhalászom a forróvizes marmonkannát, amit azért hoztam magammal, hátha el kell mosnom valamelyik borászati kelléket. A garázsban nincs vezetékes víz. Aztán úgy döntök, először a fenyőt teszem rendbe. Rókafűrésszel körbefűrészelem a törzsét a kívánt magasságban, aztán fejszével esek neki, és addig farigcsálom, míg rá nem csúszik az állvány bilincse. Egészen belemelegedek a munkába, le is kapom magamról a bőrdzsekit, és felakasztom az egyik falhoz támasztott síbotra. Felállítom a fenyőt, hogy lássam, megáll-e a lábán. Hát meg! Hiába, a rutin! Amióta szegény fater jobblétre szenderült, ez a feladat is, mint sok minden más, kizárólag rám hárul. Nem beszélve a kerti munkáról! Ükapám öröksége, a félhektáros gyümölcsös, már

több generáció fiainak keserítette meg az életét, amíg rá nem jöttek a szőlészkedés csínjára-bínjára. De még akkor sem könnyű, főleg egyedül nem.

Most, hogy végeztem a fenyővel, felnyitom a csapóajtót és kezemben a marmonkannával lemegyek a pincébe. Felkapcsolom a lámpát. Itt kellemesebb a hőmérséklet, mint odafönn, állapítom meg, aztán sorra felnyitogatom a 25 és 50 literes üvegpalackokat, hogy mintavételezzem a borokat. Közben halkan fütyörészek, már amikor nem használom a lopót. Épp a pince hátuljába érek, ahol egy 220 literes hordóban a tavalyi bort tárolom, amikor kintről furcsa, halk neszre leszek figyelmes. Először azt hiszem, csak a képzelet játszik velem, de jobban hegyezve a fülem, egyértelművé válik, hogy nem képzelődöm. Valaki vagy valami motoz odafönn. Óvatosan lefektetem az üveglopót. Épp elindulok a pincelépcső felé, amikor váratlanul lecsukódik a csapóajtó. Egy pillanatig értetlenül állok a történtek előtt, eközben másfajta zajok szűrődnek be: nyikorgás, csúszás, kulcscsörgés, sőt, halk suttogás is. Kiver a hideg veríték, amikor meghallom a garázskapu súlyos csattanását. Majd valaki ráfordítja a kulcsot. Bezártak. Ezután felbúg a Ford motorja, gyors ajtócsapkodás, aztán már csak az egyre távolodó kocsi fokozatosan halkuló hangja hallatszik. Reflexszerűen a zsebemhez kapok az autó kulcsai után kutatva, és szinte letaglóz a felismerés, hogy a bőrdzsekimet fennhagytam a síbotra akasztva, a kulcsokkal, a pénztárcámmal és a mobilommal együtt. Pedig a mobil most életet menthetne! Elkeseredésemben ordítok egyet, hogy zeng belé a pince. Hogy lehettem ennyire elővigyázatlan! Hülye barom! Teljesen lebénítanak a történtek, de aztán valahogy mégiscsak összeszedem magam, erőt gyűjtök, és nekiesek a csapóajtónak. Megpróbálom felnyitni. Többszöri próbálkozásra sem sikerül megemelnem, sem a kezemmel, sem a vállammal. Valamit fölévonszoltak, valami súlyosat. Hallottam, ahogy rácsúsztatták. A szerszámosszekrény! Biztos, hogy az. Tele van vasszerszámokkal. Van vagy egy mázsa, a múltkor ketten a fiammal alig tudtuk odébb tolni. S akkor belémnyilall a gondolat, hogy esélyem sincs a szabadulásra.

Kívülről látom magamat, az év leghosszabb éjszakájának sűrű sötétjébe süllyedve, látom, ahogy a Google Earth kamerája fokozatosan ráközelít a Föld nevű bolygóra, Európára, az országra, a városra, majd a kietlen garázssor következik, a garázsom, aztán a pince, s benne ott kuksolok én egy kisebb hordón, magamba roskadva, mint a világ-

mindenség örökre elfeledett porszeme az orbitális nagy semmi közepén. Be vagyok zárva! A föld alatt rekedtem! Hátborzongató, már csak a gondolata is. Segítsen már valaki! Bányaszerencsétlenségek emlékképei kavarognak a fejemben, a chilei, a kínai, amikor napokig közvetítette a tévé a mentést, földrengések föld alá szorult áldozatainak érzései munkálnak bennem, de eszembe jut egy irodalmi példa is, Fowles pszichopata „lepkegyűjtője", aki addig tartja fogságában ártatlan áldozatát, míg a lány bele nem hal egy banális betegségbe. Kiráz a hideg. Ez a kezdődő pánik jele, állapítom meg, de aztán megpróbálok erőt venni magamon, körülnézek, hálát adva Istennek, hogy legalább világos van ebben az átkozott pincében. Türelmetlenül pásztázom végig tekintetemmel a számomra rendeltetett néhány köbméternyi tér minden apró zugát, keresve a menekülés lehetőségét. Gyorsan megállapítom, hogy az eszköztár riasztóan szegényes, a polcokon, a hordókon, a palackokon, a demijonokon és a zöldségesládákon kívül alig van itt valami, a lista elkeserítően rövid: kislapát, vödör, lopó, gumicső, mécses, gyufa, stampedli, két talpas borospohár, műanyag flakonok, parafadugók, két törlőrongy, egy szivacs, egy kisebb kés, na és a forróvizes marmonkanna – ennyi. És persze több hektó bor, kábé ötvenliternyi gyümölcspálinka, ugyanennyi kiló alma és burgonya, meg egy kevés zöldség. Éhen-szomjan talán nem halok, legalábbis egy ideig, nyugtatom magam. Viszont az egyetlen lehetséges szabadulási útvonal a csapóajtón át vezet. Ezt leszámítva leginkább egy téglafalakkal és betonnal körülzárt kriptára emlékeztet a hely. És én? Engem meg élve eltemettek. De kik? És miért? Érdekes. Már vagy félórája lehetek ide bezárva, de csak most merültek fel bennem ezek a kérdések. Úgy látszik, az ember menekülési ösztöne mindennél erősebb. Nem érdeklik az okok, a miértek, sőt, még a tettesek kiléte sem, amíg ki nem szabadul szorongatott helyzetéből, vagy amíg bele nem törődik abba, hogy képtelen kiszabadulni. Nos, nálam most jött el ez a pillanat.

Ki vagy kik, és miért zártak ide? A zajokból ítélve többen lehettek, nem beszélve a szerszámosszekrényről, ahhoz legalább ketten kellettek, és a kocsi ajtaja is többször csattant, várjunk csak, egy-kettő-három és igen, négy alkalommal, vagyis legalább négyen vannak. És valószínűleg a kocsi kellett nekik. Ez a tizennégy éves tragacs? Ezért képesek ölni? Elevenen eltemetni? Jézusom, hát idáig jutottunk? Szörnyű! Közben felállok, és járkálni kezdek a kábé négy méter hosszú pincében, mert fázom. Tekintetem

rátéved a lámpára. Sima 60 wattos izzó van benne, ki tudja hány éve, csak nehogy épp most mondja fel a szolgálatot! És a levegő? Vajon meddig tart, amíg elhasználom az összeset? Egy óra, egy nap, kettő? Vagy egy hét? De akkor eszembe jut a szellőztető kürtő, ami valójában egy műanyag cső, a pince felső sarkából indul, és a garázskapu jobb oldalán, a föld szintjének magasságában végződik, finom ráccsal fedve a rágcsálók ellen. Talán ha ezen keresztül kiordítok, bele a vakvilágba, valaki meghallja. Persze, tudom, hogy erre alig van esély. A környék kihalt, főleg ilyenkor, munkaidő után. Nincs a közelben lakóház, csak a hőelosztó, a szakmunkásképző, no meg a rendelőintézet. A húsz garázs nagy része, az egyémhez hasonlóan raktárként szolgál, az egyikben kisebb asztalosműhely üzemel, inkább barkácsjelleggel, viszont néhányban, ha jól tudom, parkoltatnak autót. Jó érzés, hogy találtam egy lehetséges módot a szabadulásra. Ráadásul kiiktattam egy halálokot is: a fulladást. Úgy döntök, ennek örömére iszom egy kupicával. Húzok a lopóval egy keveset a szilvapálinkás demijonból, belecsurgatom a Márti nagypapájától örökölt, szép ívű, kecses, de mégis masszív stampedlibe, lehúzom exre. Ennyire még talán sosem ízlett, megállapítom, hogy a tavalyinál is jobb, van benne egy kis aszaltgyümölcs-aroma, talán a forró, száraz nyárnak köszönhetően. Iszok még egyet. Elvégre az csak jó, ha lehiggadok.

Eseménytelenül telik az idő, talán már több, mint két órája foglya vagyok a saját pincémnek. Őrjítő ez a tehetetlenség. A kishordón ücsörgök, és újra meg újra magamat emésztem, ki mást okolhatnék a felelőtlenségem miatt. Hogy hagyhattam a nyitott garázsban őrizetlenül a kabátomat! Iszonyúan bosszant, hogy akár bele is halhatok a saját hülyeségembe. Hm, bele is halhatok? Fura, de képtelen vagyok kalkulálni ezzel a eshetőséggel itt, a civilizáció kellős közepén, a huszonegyedik században, az információs társadalom oszlopos tagjaként... Valószínűleg a két feles, meg az azóta elfogyasztott két-három pohár zöld veltelini az oka a látszólagos nyugalmamnak. Nem fogom föl, hogy itt, a föld alatt tömlöcbe zárva, a civilizációnak nyoma sincs, hogy ez így köszönő viszonyban sincs a huszonegyedik századdal, sőt, még a huszadikkal, a tizenkilencedikkel sem, ez maga a sötét középkor, ami meg az információ hatalmát illeti, inkább hagyjuk! Egyetlen esetleges kapcsolatom a külvilággal a szellőzőkürtő. Bele is hallgatok, ha már így szóba hoztam. A műanyag csövön keresztül csak gyér motozás hallatszik kintről, mintha valami szemetet kergetne a szél a garázs előtt. Semmi emberi zörej. Csak súgás, gyengén vibráló, monoton morajlás, akár a Marson.

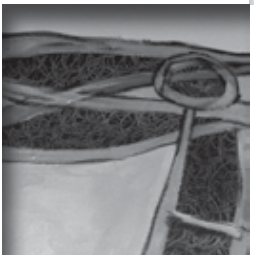
De akkor mi a franctól vagyok ennyire nyugodt? Talán pont a csend miatt. Nem is emlékszem, az utóbbi hónapokban, pontosabban szeptembertől, az iskolaév kezdete óta, mikor volt lehetőségem órákon át csak úgy, csendben, magamba szállva meditálnom. Tényleg, mikor? A suliban az sok kis neveletlen bandita kitapossa belőled még a szart is, de azt is akkora hangerő mellett teszi, hogy amikor hazaérsz, a fejed olyan, mint a méhkaptár, s mire elül a csatazaj,

általában megjön Márti a munkahelyi pletykáival, és csak mondja és mondja... Mi lenne, ha pár percre lekapcsolnám a lámpát? Lekapcsolom. Lehunyom a szemem. Fura érzés, de mintha újra szabad lennék! Szabad és nyugodt. Harmóniába kerülök a környezetemmel, jobban mondva, elfelejtem, hol vagyok, és azt is, ami történt. Elképzelem, hogy olyan neszeket is meghallok, amilyeneket fény mellett nem. Hallom, ahogy a pók szövi a hálóját, ahogy kibújik a krumpli csírája, ahogy tisztul a bor vagy érik a pálinka. Hallom. Csak fantázia kérdése. Élvezem ezt a játékot.

De akkor egy nagyon is valóságos hang hallatszik odakintről. Törékeny kis intim szférám egy pillanat alatt köddé válik és elillan, én meg gyorsan a kürtőre tapasztom a fülem. Nincs kétség, egy másik garázskapu nyílik nyikorogva. Azt érzem, amit talán Robinson érezhetett, amikor a távolban megpillantotta a hajót. A jelzőtűz helyett én eszeveszett ordítozásba kezdek, érzem a lehetőséget, nem akarom elszalasztani, beleadok apait-anyait. Aztán már csak egy autórádió ütemes dübörgését hallom, becsukódik a garázskapu, majd a gépkocsi ajtaja, elhalkul a zene, csak a ritmus zakatol rendületlenül, aztán motorzúgás, és újra csend. Tébolyítóbb, mint eddig. A reménytelenség csendje. Görcsösen lépdelek a pince egyik végétől a másikig és vissza, közben néha öklömmel ütöm a hordót vagy a falat. Őrjöngök. Na most szakadt el nálam a cérna! A bezártság érzése annyira elhatalmasodik rajtam, hogy legszívesebben végeznék magammal. Fel is kapom a kiskést, hadonászok vele egy sort, aztán belevágom a polcba. Végre belátom, hogy ennek a hisztinek semmi értelme. Csapolok egy nagy pohár bort, lehúzom, mint aki megjárta a sivatagot, csapolok még egyet, és leülök a kishordóra. Nem tudok mást tenni, várok.

A bor hatására újra ellazulok, ami képessé tesz a mérlegelésre. Újragondolom mindazt, ami történt, és azt, ami ezután várható. Rám zárták a pincét, a garázst, elvitték a kocsimat. Ennyi. Márti éjjel hazajön, nem talál otthon, keresni fog. Nem veszem a mobilt, hát felhívja néhány barátomat, nem tudják-e, hol vagyok. Nem tudják. Felhívja a rendőrséget. Ők azt ajánlják neki, ne gondoljon rögtön a legrosszabbra, várjon reggelig, s ha addigra sem kerülök elő, hívjon újra. Másnap elkezdődik a keresésem. Bekapcsolódik a fiam is, aki időközben megjön a kollégiumból. És ha van egy pici szerencsém, még időben eljutnak ide, a garázshoz. Ennyi.

Mire megnyugodnék, milyen penge logikával sikerült levezetnem a saját kimentésemet, bevillan egy nyugtalanító, bizarr forgatókönyv eshetősége. Mi van, ha az egészet Márti találta ki? Mi van, ha van valakije, és úgy érzi, az útjában állok, hogy új életet kezdhessen? Lehet,



hogy ezt is együtt tervelték ki, s addig falaznak a külvilág felé, amíg meg nem rohadok itt, a föld alatt. Ugyan, mi a fasz van velem, de tényleg! Egyáltalán hogy juthat ilyesmi az eszembe, hiszen huszonöt éve élünk együtt, ismerem őt, mint a tenyeremet, még ha volna is rá oka, akkor sem lenne képes így eltenni láb alól. Ismerem őt. Valóban ismerem? Ő váltig állítja, hogy nem, és nem is fogom soha. Mondjuk, az utóbbi időben volt egy-két fucsa húzása, ki tudja, mi jár a fejében. Lehet, hogy tényleg szeretőt tart. Hát, persze, a céges buli! Kell ennél jobb alibi? „Ne fáraszd magad, drágám! Lehet, hogy csak éjfél után szabadulok. Hívok taxit." Nyomorult kis szuka! Biztos lefizetett néhány ingyenélőt, hogy amíg ő mulat, vonjanak ki a forgalomból. Ő meg mossa kezeit. Istenem, pedig mennyire szerettük egymást!

Nocsak, hallom, ahogy fenn a garázsban megcsörren a mobilom. Tehát azt nem lopták el, csak az autó kellett nekik. Vagy azt is csak kamuból vitték magukkal? Ki hívhat? Márti, Bence? És egyáltalán, mióta vagyok itt? Végül is nem mindegy? Ha valaha kijutok innen, úgyis megtudom, ha meg nem... Azért ez a „mártis" történet rendesen megviselt. Teljesen összezavarodtam. Nem akarom elhinni, hogy ilyesmire képes lenne. Márti intelligens nő. Ha nem is szerelmes belém, mint hajdanán, de azért szeret, vagy ha nem is szeret, legalább érez irántam valamifajta tiszteletet, hiszen annyi mindenen mentünk már keresztül... Nem. Nem ő volt. Nem szabad összeesküvés-elméleteket gyártanom. Na jó, de ha nem ő, akkor ki? És miért?

Leveszek egy almát a polcról, golden delicious, saját termés, a fákat még szegény faterom ültette egy-két évvel a halála előtt. Szép sárgára érett, kifejezetten édes, jóízűen majszolom, jólesik ennyi bor és pálinka után.

Alig telik el néhány óra a raboskodásomból, és azon kapom magam, hogy kezdem belakni a teret. A kishordót odaállítottam a nagy tövébe, hogy ha ráülök, neki tudjak dőlni. Megtisztítottam egy-két répát meg egy kalerábét, hogy kéznél legyenek, ha igazán megéhezem. Csapoltam bort, de most a vörösből, csakhogy megkíméljem magam az egyhangúságtól. A vödröt kineveztem piszoárnak, mert már igencsak kínoz a vizelhetnék. Szóval, igyekszem berendezkedni egy hosszabb, akár többnapos itt-tartózkodásra. Egy dolog azonban aggaszt: a hideg. Még szerencse, hogy otthon nem beszéltem le magam a vastag gyapjúpulóverről, az enyhe decemberre hivatkozva.

Üldögélek, iszom a bort, rágcsálom a répát, közben épp azon filózok, vajon mióta lehetek itt, amikor újra megszólal a mobilom, de most az ébresztő berreg. Először nem tudom, mire véljem, de aztán beugrik, hogy még délelőtt a suliban az egyik kolléga felhívta a figyelmemet egy esti dokumentumfilmre az iszlám terjeszkedéséről, és hogy el ne felejtsem, beállítottam

a mobilom ébresztőjét, méghozzá, várjunk csak, igen, 22:20-ra! Kedves hallgatóink, pontos időjelzést adunk: negyed tizenegy múlt öt perccel. Aszongya, hogy akkor majdnem hat órája gubbasztok itt lenn. Kolosszális, gratulálok! Jobb híján ezt az információt is képzeletbeli koccintással ünneplem meg, már nem is számolom, hányadik pohár bornál tartok. Minek? Viszont azt érzem, hogy fáradok, majd leragad a szemem, legszívesebben elvetném magam, és szundítanék egy jót. Lekapcsolom a lámpát, ahogy otthon is tenném, és a kishordón ülve hanyatt dőlök a nagyra, begyűröm a fejem alá a törlőrongyot, összefonom a karjaimat, és egy Glenn Miller-dallamot dudorászva lassan elnyom az álom.

A végeláthatatlan tengert látom, vitorlaszárnyú albatroszok cikáznak a víz felett. A part homokja fehér és finom szemcséjű, akár a porcukor. Márti fiatal és gyönyörű, Bence tán négyéves, ha lehet, a tajtékos hullámokat próbálják meglovagolni egy virágmintás matracon egyensúlyozva. Önfeledten kacagnak, közben ki-kiintenek felém, ahogy a kis kézikamerával igyekszem megörökíteni a pillanatot. Aztán teljesen váratlanul a kamera keresőjében megjelenik egy hatalmas vízfal, egy több tíz méter magas hullám, ahogy iszonyatos sebességgel közeledik a part felé. Leengedem a kamerát, és szabad szemmel kémlelem a nyílt tengert. S tényleg, nem optikai csalódás, valóban katasztrófa készül. Hadonászni kezdek, közben ordítva próbálom tudatni velük, hogy veszélyben vannak, de ők továbbra is mosolyogva integetnek vissza. Végső elkeseredésemben földre ejtem a kamerát, berohanok a vízbe, közben lengetem a karom, majd kétségbeesetten úszni kezdek feléjük, ők csak kuncognak rajtam, ahogy rendre visszavet a hullám, de aztán a fülsiketítő morajlásra hátrafordulnak, sikoly száll az ég felé, és én tudom, hogy tehetetlen vagyok, örökre el fogom őket veszteni...

Furcsa hangra riadok fel, az álomtól zaklatottan próbálom lokalizálni a hang forrását. Mintha lépteket hallanék a fejem felett, ezek szerint a garázskapu nyitását átaludtam. A csapóajtó felől erőlködés zaja hallatszik, aztán egy darabig csend van. „Hé, van ott valaki? Ki akarok menni!" kiáltom, s közben öklömmel verem a csapóajtót. Válasz helyett szuszogást hallok, majd lépteket és egyéb, nehezen felismerhető zajokat. „Azonnal engedjen ki!" De ekkor felbőg egy gépkocsi motorja, ha jól hallom, a Fordom az, majd hatalmas dübörgés támad a fejem felett, kicsit vissza is húzodom, de az egész alig tart

pár másodpercig, aztán hiába fülelek, már csak a kocsimat hallom alapjáraton duruzsolni. Óvatosan újra megközelítem a csapóajtót, s megpróbálom megemelni. Nyílik! Nyílik! Megmenekültem! Lassan kimászom a négyzet alakú nyíláson, körbekémlelek, de nem látok senkit, elindulok hát a kocsi felé. Üres. Leállítom a motort. Látom, hogy a szerszámosszekrényt a kocsi után kötötték, úgy húzatták el a csapóajtó fölül. Mi történik itt? Mi a fasz van? Annyira értelmetlennek tűnik az egész, hogy úgy döntök, egyelőre nem is rágódom rajta, haza akarok menni, amilyen gyorsan csak lehet. Felveszem a bőrdzsekim, belekotrok a zsebébe, minden a helyén, előveszem a mobilomat, az óra 0:42-t mutat, háha, több mint két órát aludtam, a nem fogadott hívás Mártié volt 21:58-kor, hm, érdekes, állapítom meg, aztán leakasztom a horogról a vontatókötelet, behajítom a garázsba, lecsukom a pince ajtaját, és már majdnem rázárom a garázskaput, amikor eszembe jut a karácsonyi fenyő. Újra kinyitom a kaput, és a talpán katonásan álló, sértetlen fát kicipelem a kocsihoz. Berakom a csomagtartóba, bezárom a garázst, és mintha mi sem történt volna, hazavezetek.

Éjjel egy körül érek haza, kissé kapatosan, a lakást üresen találom, Márti még mulat. Kivonszolom a fát az erkélyre, majd a korlátra támaszkodva, felnézek a Holdra. Ő tudja, ki volt a tettes, de nem árulja el. Még jó, hogy a tömérdek titok súlya alatt nem pottyan le a földre! Nem is faggatom tovább, úgyse tőle kapom meg a választ, ha megkapom egyáltalán. Kimerülten, átfagyva, a lelkemben valami különös hidegséggel állok be a zuhany alá, gyorsan letusolok, éhséget nem érzek, inkább ürességet, amit a bizonytalanság okoz. A falióra fél kettőt mutat, amikor ágyba bújok. Az év leghosszabb éjszakája, na hiszen! Nem vagyok képes elaludni, pedig alig öt óra múlva újra ébren kell lennem, hogy időben beérjek az iskolába. Még vár rám az utolsó tanítási nap.

Újra leperegnek előttem a garázsban történtek filmkockái, újra hallom a csapóajtó súlyos csattanását, a pincébe beszűrődő hangfoszlányokat, de leginkább a tehetetlenség érzése viselt meg. És a nyitva maradt kérdések. Ki és miért?

Reggel, amikor megszólal az ébresztő, Márti ott fekszik mellettem, alszik, mint a bunda. Úgy látszik, mégiscsak sikerült elaludnom, mielőtt megjött. Semmire nem emlékszem. Lehet, hogy ő sem. Nagy valószínűséggel jócskán be volt csiccsentve, mert ruhástól fekszik az ágyon, és kis pukkanásszerű hangokat hallat, ami nála a horkolást imitálja. Ahogy végignézek rajta, végleg meggyőzöm magam, hogy az égvilágon semmi köze nem lehet a tegnap történtekhez. Ha viszont nem tud semmiről, miért kellene ezzel egyáltalán traktálnom? Talán el sem hinné, ha elmesélném, arra gondolna, hogy begolyóztam, hogy frusztrál az iskola, s egy kis figyelem-

re vágyom. Borotválkozás közben végleg elhatározom, hogy a kollégáknak sem szólok semmit, nincs értelme, még a végén belegabalyodom a mondókámba, és csak szánalmas magyarázkodás lesz belőle.

Mert ugye, ha úgy vesszük, tényleg nem történt semmi, azonkívül, hogy vagy nyolc órán át a saját pincém foglya voltam. Bántani nem bántott senki, lopás sem történt, habár a kocsim eltűnt egy időre, de meg is került. Ezt már a tanári szobába lépve gondolom, és a csengetés tesz pontot a végére. Csak egy kollégának marad ideje élcelődni a megviselt dizájnommal: mi van, haver, sírt ástál az éjjel? Mire én: miért, ennyire látni? Kétoldali erőltetett röhögés, aztán megy mindenki a maga dolga után. Na, ezt is megúsztam!

A végzősöknél betartom az ígéretemet. Áldom az istent, hogy ilyen előrelátó voltam. Az átvirrasztott éjszaka tompító hatása így, az ötödik óra tájékán kezd elhatalmasodni rajtam. Alig forog a nyelvem, csaponganak a gondolataim, ebben az állapotomban alkalmatlan vagyok a tanításra. Viszont fogalmazást íratni, az más. Kiosztom a dolgozatfüzeteket, és felírom a táblára a címet: Boldog karácsonyt! Alcím: Elmélkedések a családról és a szeretetről. A gyerekek nem is nagyon ellenkeznek, gyorsan belátják, hogy ez a legkíméletesebb módja az időhúzásnak. Valamivel el kell csapni az év utolsó irodalomóráját! Úgy látom, még Arni is körmöl valamit a füzetébe, pedig nem szokása, általában üresen adja le a dolgozatát. Meg aztán nem is néz ki túl frissen, na de nála ez nem ritkaság. Lehet, hogy fekszik neki a téma, habár kétlem, valószínűleg még fát se díszítenek, amilyen felelőtlen alkoholisták a szülei. Persze, attól még a fantáziája beindulhat! Majd meglátjuk! Kitámasztom a fejem a két kezemmel, és azt mímelem, hogy az osztályzónaplót olvasgatom, pedig csak szundítok egyet csengetésig.

A tanítás végeztével általános búcsúzkodás veszi kezdetét a tanáriban. Röpködnek a jókívánságok, mindenki vigyorog, heherészik, pedig már legszívesebben indulna haza. Én ezt is teszem. Hónom alatt a dolgozatfüzetekkel még lazán visszaintek az ajtóból, és már húzom is a csíkot a kocsimig. Beszállok, a füzeteket az anyósülésre borítom, és startolok. Anyám, hogy ezt is megértük! Találkozunk az új évben, agyő!

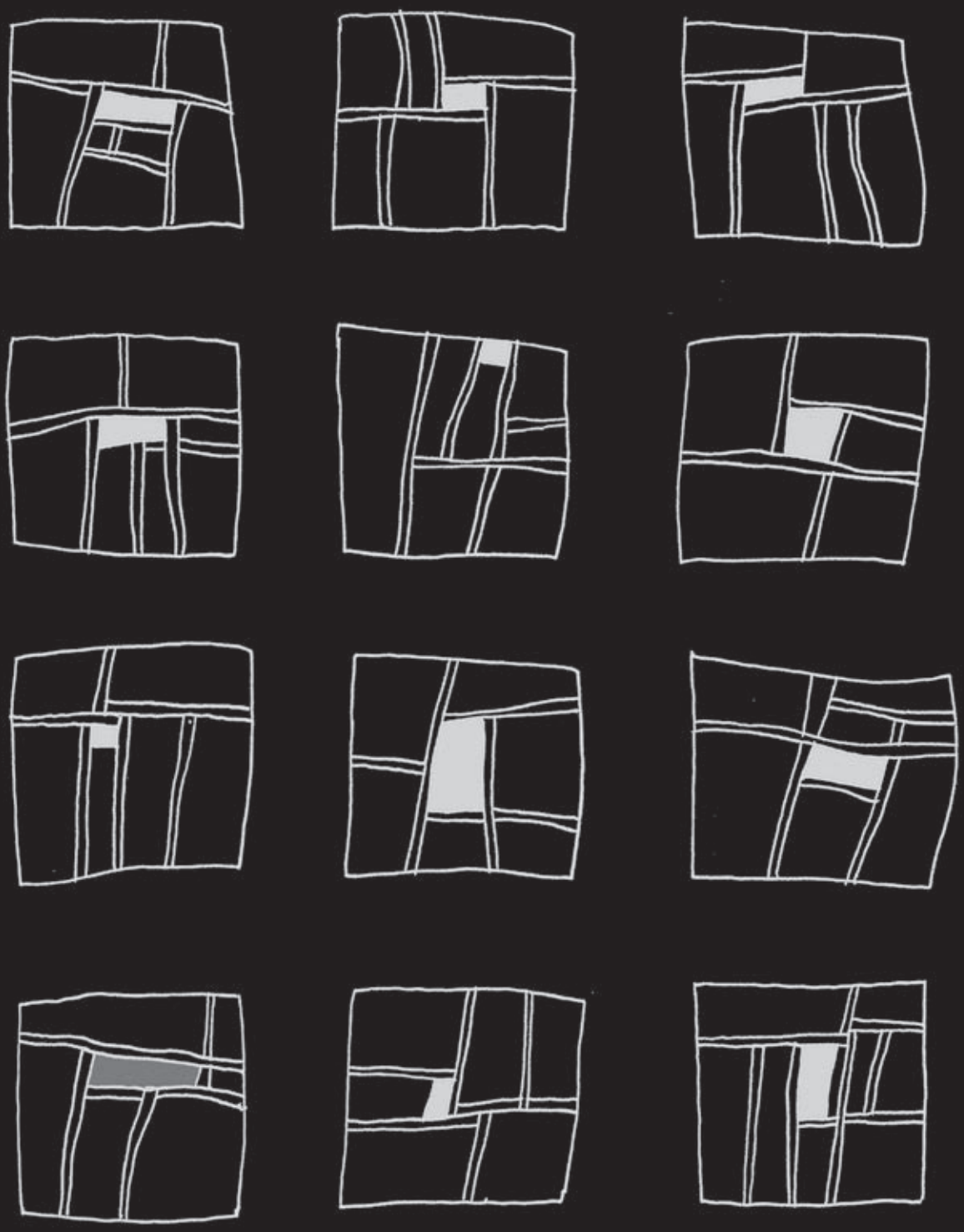
„A karácsonyban az a jó, hogy együtt a család. Ilyenkor még apukám is hazajön Ausztriából, mert karácsonykor még ott sem dolgoznak. Habár a múltkor azt mondta, ha győz az iszlám, karácsony se lesz. Mondjuk, ezt én el se tudom képzelni."

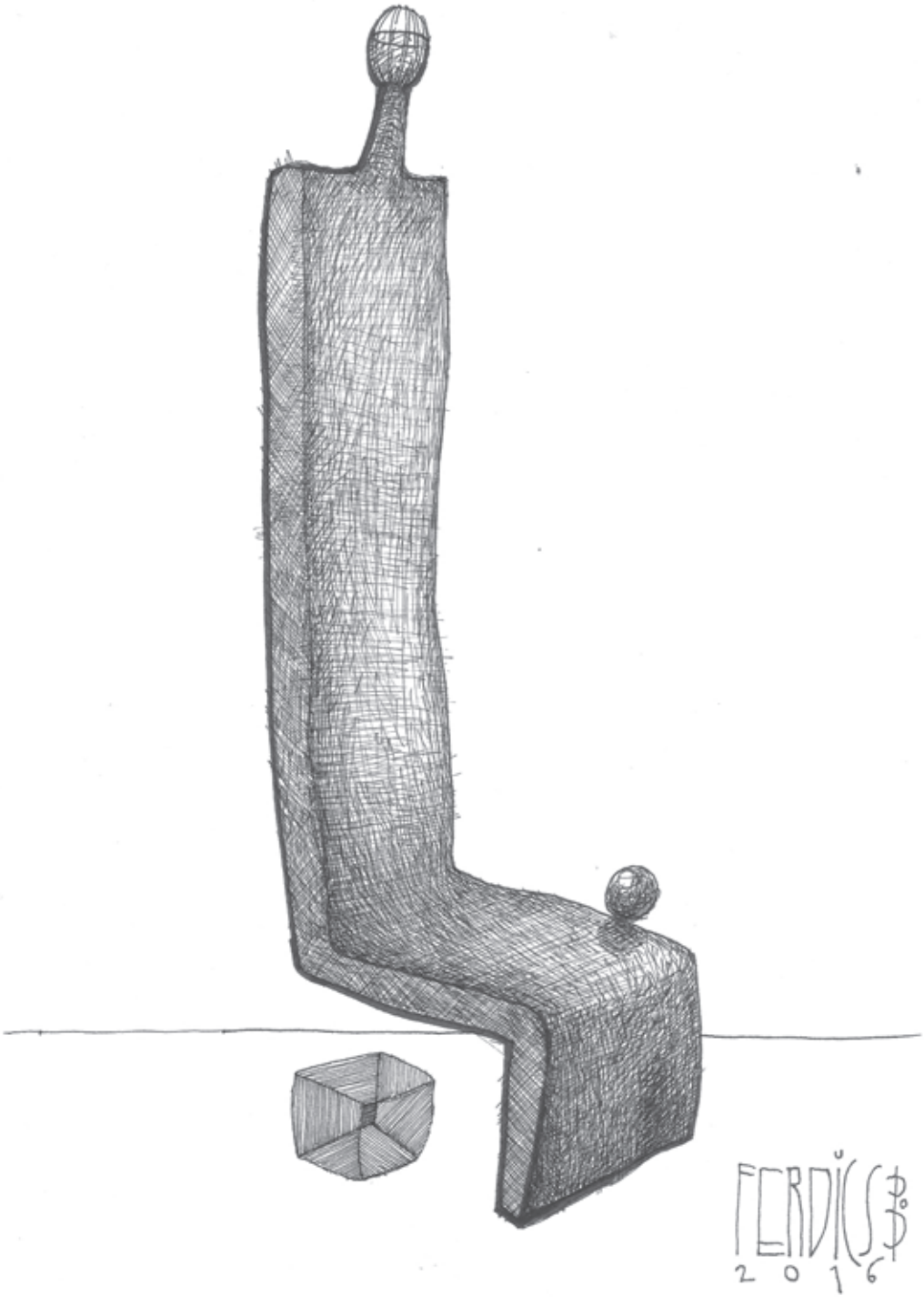
„A szüleim elváltak, a hugom és én anyuval élünk. Keveset keres, ezért nem sok minden kerül a fa alá, de azért mindenkit megajándékozunk, még Bettyt is. Ő a kutyusom."

Így, két nappal karácsony után ráfanyalodtam a dolgozatjavításra, amin magam is csodálkozom. Prímán teltek az ünnepek, itthon volt a fiam, nagyokat beszélgettünk, főleg a jövőbeli terveiről, s talán tíz év után először lejátszottunk néhány sakkpartit is. Kicsit olyan volt, mint tíz évvel ezelőtt, amikor még kisfiú volt. Ilyenkor Márti is teljesen más, levedli magáról a tévedhetetlen üzletasszony álcáját, és süt-főz, élvezi a háziasszonyszerepet. Napokig szóba sem kerülnek a munkahelyi elvárások, a tervteljesítés, a karrierharc, és én sem hozakodok elő az oktatás belső problémáival, meg a taknyos kölkök újabb csínytevéseivel. Mindenki hozza a régi formáját, talán ezért nyilvánvalóbb a családi harmónia. Óriási sikert aratott az ezüstfenyő, amikor lekerült róla a háló, és szétnyíltak az ágai, gyönyörű tündérré változott. Központi helyet foglal el a lakásban, egészen vízkeresztig. Ami igaz, az igaz, rendesen megküzdöttem érte. De megérte. A fiam azóta elutazott a barátnőjéhez, és Mártit is újra bekebelezte „a cég". Csak én szabizok még mindig, micsoda kiváltságos helyzet! Persze, azért ez a halom dolgozat se piskóta! Na, lássuk csak, ne kíméljetek, kis anyaszomorítók!

„Bocs, de nem tudok a karácsonyró írni semmit se, mer nálunk ilyenkor is mindenki részeg, vagy nincs is otthon. Utálom a karácsonyt. Nekem az az ajándék, ha a mutter főz valamit, vagy ne is főzzön semmit, leszarom aztat is, csak ne rikoltozzon. Az má jó. A fater dettó. Na de igazábó nem is errő akarok írni. Szóval, aztat tudnia kell, hogy akkor a többiek kényszerítettek, nem önszántambó mondtam el nekik, hogy én láttam egy verdát, ami megfelelne, aztán kilestük a diófáró, hogy maga mikó megy le a izébe, no, a pincébe, és akkor ... de eztet má úgyis tuggya. De aztat nem, hogy éjje, amikó nem figyeltek, viszszaloptam a verdát, mer ... szóval, maga mindig jó vót hozzám, nem hagyhattam, hogy ott dögőjjön meg a főd alatt. Szóval, mosmá tuggya, ők is tuggyák, agyon fognak verni, de az se érdekel, ha meghalok.

Boldog karácsonyt!
Arni"




FERDIČS
2016

SZŰCS BALÁZS PÉTER

# FELOLVASÁS

Viszonylag régen történt, hogy Yorick elment egy estre, ahol egy olyan írónő olvasott fel műveiből, akit Yorick különösen kedvelt. Szerette az írásait (melyek szellemesek voltak és kivételesen szépek), s valahogy vonzódott ahhoz az elképzelt személyhez, akit az írások mögött sejtett, vagy sejteni szeretett volna. Tartott ugyan attól, hogy ennek a vonzalomnak a legtökéletesebb eloszlatását és végérvényes leépítését vonhatja maga után, ha a felolvasás nem sikerül jól. De nem tudott ellenállni. Bízott benne, hogy az írónő hangja nem lesz riasztó, ahogyan a viselkedése sem, továbbá nem tűnik majd sem nagyképűnek, sem pedig nevetségesnek. Ebben reménykedve indult neki az útnak. Yorick sikeresen vette a tömegközlekedésben rejlő akadályokat (busz, villamos, metró). Ezúttal nem helyettesítette a járművek sajátos tapasztalatát hosszas gyaloglással, s jegyét is gonddal kezelte, nem hiányzott a fölösleges izgalom.

Időben meg is érkezett a helyszínre, mely nem volt ugyan különösebben vonzó hely, de azért elfogadhatónak volt mondható. Megtalálta a termet is, ahol voltak bőven, persze nem sokan, azt azért túlzás volna állítani. Irodalmi viszonylatban rendben lévőnek tűnt a létszám. Kis várakozás következett, mocorgás, a mobiltelefonok kikapcsolása, majd egy rövid felvezető után az írónő, a színpad közepe táján, székében előre dőlve megkezdte felolvasását. Meglepően kedves hangja volt, ha nem is annyira lágy és édes, mint Yorick azt remélte. Semmi más nem volt, nem létezett akkor, csak az a női hang, meg a lapok halk surrogása.

Az egész felolvasás nem tartott tovább negyven percnél, de Yorick, aki a harmadik sorban foglalt helyet mellesleg, a fejét tette volna arra, hogy mindössze tíz perc telt csak el, legfeljebb tizenöt. A felolvasás után elvileg lehetőség volt dedikáltatásra is, s többen éltek is az alkalommal. Yorick nem volt a dedikáltatásnak lelkes híve, azonban ezúttal nem lehetett nem élni a kínálkozó alkalommal, hiszen itt ez a csodás nő, s ha futólag is, némi kontaktust alakíthat ki vele. Kivárta tehát, míg az előtte állók (hömpölygő sornak nem lehetett nevezni), azaz a négy lány és egy férfi, aláíratták könyveiket, s máris ő következett. Lehetetlen, hogy ne gondolja végig az ember, mit is kellene röviden, ám éppoly szellemesen mondani, amire aztán az írónő minden bizonnyal felfigyel majd. De ahogy az már csak lenni szokott, a kellő pillanatban nem minden alakul egészen úgy, mint ahogy az ember azt a tervezés kellemesebb időszakában elképzeli. Szellemes aforizma helyett csak egy „Nagyon klassz volt a felolvasás, igazán”-ra futotta. Az írónő jobb szemöldöke erre mintha megrebbent volna kissé, búgó hangján egy laza „Köszönöm”-mel válaszolt Yorick elismerésére, majd aláírta az elé tett könyveket, s azzal búcsút is vett Yoricktól, s aztán már a következő olvasót tisztelte meg figyelmével.

Yorick távozott, s útban hazafelé végig az írónő hangját hallotta, azt a lágy, dallamos és szeretni való női hangot; s érezte, hogy óriási hiba volt elmenni a felolvasásra.

Yorick erősen próbált valami másra gondolni – de nem sikerült.

NAGY CSILLA

# DINAMIKUS ERŐTÉR

## TEST- ÉS SZUBJEKTUMTAPASZTALAT SZABÓ LŐRINC KÖLTÉSZETÉBEN

„Mi a test? Nem határozzuk meg, ha annyit mondunk, hogy erők terepe, erősokaság versengéséből táplálkozó miliő. Hiszen valójában nem létezik »miliő«, ahogy erő- vagy küzdőtér sem. Nem létezik valóság-mennyiség, mivel minden valóság már erőmennyiség, ami semmi más, mint egyes erőknek más erőkkel való »feszültségeloszlásának« a mennyisége. Minden erő kapcsolatban áll a többivel, vagy azért, hogy engedelmeskedjen, vagy azért, hogy parancsoljon nekik. Ami egy testet meghatároz, az az uralkodó és uralt erők viszonya. Minden erőviszony testet konstituál: kémiait, biológiait, társadalmit, politikait."[1] A fenti megállapítás Deleuze Nietzsche-könyvéből származik, és rendhagyó jellege abból adódik, hogy az erő és a test fizikai fogalmait egy általánosabb kontextusba helyezi, amelyek így a világ rendjének, és a világot alkotó struktúráknak a leírására, metaforizálására válnak alkalmassá. Az idézet értelmében a test működése kiszolgáltatott a rá ható erők mechanizmusának, hierarchiájának (legyen szó azok korporális, materiális, vagy mentális, szociális dimenziójáról). Másfelől, a fentiek alapján az is elmondható, hogy a világ rendje (vagyis a társadalom, a politika, a természeti, a humán létezés) a test szerveződéséhez hasonló: ahogy a testet alkotó szervek organikusan kapcsolódnak egymáshoz, úgy organizálódnak a világ szegmensei a különböző szinteken. Szabó Lőrinc költészete rokonítható ezzel a szemlélettel: az életmű tematikus sokrétűsége a világ rendjének hasonló tapasztalatát hordozza. Mind a múlt, mind a jelen interpretációja, mind az identitásképletek és interszubjektív viszonyok poétikai megfogalmazása, mind az erotika és a vágy, az intimitás kifejezése erőhatások és kölcsönviszonyok mentén, hatalmi struktúrákba illesztve történik. A Szabó Lőrinc-vers dinamikája szinte minden esetben valamilyen oppozíciós szituációból adódik: minőségek és elvek, idősíkok, térbeli alakzatok, szólamok feszülnek egymásnak, vagy íródnak egymásba a legemlékezetesebb versekben.

A test megjelenése is majd minden esetben egy intellektuális, a relációkra és a kölcsönviszonyokra épülő gondolkodás részeként tűnik fel: legyen szó a sze-

1 Gilles Deleuze, *Nietzsche és a filozófia*, ford. Moldva Tamás, Bp., Gond Alapítvány – Holnap, 1999, 70.

xualizált, a diffunkciós vagy a halott testről, a gyermekről vagy akár az állati korpuszról, a testre vonatkozó primer megállapítások között a hierarchiára való rákérdezést rendszerint megtaláljuk. Megkerülhetetlen a testnek a lélekhez, az agyhoz, a mentális vagy a lelki teljesítményhez, és általában a szubjektum integritásához és autonómiájához való viszonyulása, az azokkal való hierarchikus vagy épp konstitutív viszonya. Például *A belső végtelenben* test, szellem és akarat egymásra ható erőviszonyait viszi színre; a *Testem* az úr–szolga kapcsolattal állítja párhuzamba a lélek és a test kölcsönviszonyát. Az *Operáció után* a diszfunkciós, sebesült testet börtönként jeleníti meg, amely bezárja az ént, s ezzel együtt mintegy „kizárja" a világból; a S*zívtrombózis, Tihany* című versben pedig a fájdalom antropológiájának leírása a korporális tapasztalat révén bekövetkező énvesztés leírásának az aktusa.

A Szabó Lőrinc szerelmi líráját bemutató elemzések fókuszában gyakran a gondolati líra eszköztárát is mozgató, intellektuális beszédmódot feltételező intimitásversek állnak, amelyek a harci metaforika felől, a hódítás és alávetettség dinamizmusában közelítik meg a témát, egyaránt konstatálva az én és a másik egyesülésének, egybeolvadásának, valamint a kettőjük kiegyensúlyozott kölcsönviszonyának a lehetetlenségét. Kulcsár Szabó Ernő *A szerelmi líra vége* című tanulmányában olvasható: „[a] Semmiért Egészen annyiban joggal nevezhető – hagyományos fogalommal – a szerelmi líra alkotásának, hogy az emberi kapcsolatok egyik legfőbb médiumán keresztül beszél az intimitás (látszólag nagyon is szokatlan) konstrukciójáról. Annyiban viszont bizonyosan nem a klasszikus szerelmi líra folytatója, hogy magát a szerelmet távolról sem a másik tökéletességétől megbűvölt vagy szenvedélye rabjaként cselekvő/szenvedő/követelő én intimitásvágyával hozza összefüggésbe. Sem az nem történhetik tehát itt meg a beszéd alanyával, hogy saját énjébe olvasztva számolja föl a másik idegenségét, sem pedig az, hogy a másikban való feloldódástól remélje identitása újralétesülését. Mert akár a másik meghódítása, akár a neki való alávetettség jegyében képződik meg az intimitás,

a harc és/vagy kapituláció ellentétes aszimmetriájából sem az annihiláció, sem az önmegújulás értelmében nem keletkezhet valódi kölcsönösség."[2]

Viszonylag ritkán kerül azonban előtérbe Szabó Lőrinc szerelmi lírájának érzékisége, annak ellenére, hogy az idézett Kulcsár Szabó-tanulmány is érinti a kérdést, Kabdebó Lóránt *Szabó Lőrinc és a test* című, 2012-es nagyívű tanulmánya pedig elsődleges szempontnak tekinti a '45 utáni líra értelmezéséhez. Szerinte „[a] Semmiért Egészen a másik testet azzal magasztalja fel, […] hogy magához hasonlatossá szervítette. Kései poétikájának lényege ennek korrekciója: a másik test sajátosságainak, másságának az érdeklődése tárgyává emelése."[3] Kabdebó rámutat arra, hogy Szabó Lőrinc kései költészetében az intimitáslíra egy olyan változata jelenik meg, amely a szerelmi líra egyes konvencióit tematikusan és nyelvileg is hasznosítja, ezáltal leválik a szerző korábbi, a húszas-harmincas évek fordulóján jellemző intimitásverseiről. *A huszonhatodik év* és a *Káprázat* ciklus (amelyek filológiai sajátosságait, egymáshoz való kapcsolódását szintén Kabdebó Lóránt tárta fel[4]) az érzelmeket látszólag primer módon próbálják artikulálni, megpróbálnak szavakat, fogalmakat találni az erotikára, és megpróbálnak különbséget tenni (nyelvileg és strukturálisan is) az erotikus diszpozíciók eltérő válfajai között. Mindkét ciklus legfőbb tapasztalata, hogy hogyan lehet elbeszélni azt, amikor a szerelem, vagy éppen a vágy jelen van. Hogy milyen nyelvi és társadalmi attitűd társul hozzá. Hogy miként kapcsolódik egymásba a szerelmes (a vágyakozó) és a másik (a vágy tárgyának) viselkedésmódja.[5] A másik távolléte, a távollévőhöz intézett beszéd (vagyis az aposztrophé alakzata), az iránta való vágyakozás, az érkezésére való várakozás, és a másiknak való hang- és arcadás (azaz a prozopopeia) mint konvencionális tematikus és poétikai jegyek, lehetővé teszik, hogy a két versciklust egy, illetve két szerelemtörténet vázlataként olvashassuk.

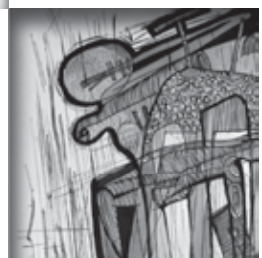
*A huszonhatodik év* azonban abban különbözik Szabó Lőrinc szerelmi lírájának korábbi darabjaitól, és a *Káprázat*-ciklus legtöbb versétől is, hogy itt az én és a másik viszonya túlmutat a „te" szerepének feltételességén, az én hangjától, a hangadás vagy az arcadás gesztusától való függésén. Hiszen, míg máshol a saját hang kölcsönzése az

2 Kulcsár Szabó Ernő, *A szerelmi líra vége*. http://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf (A letöltés ideje: 2017. 11. 21.)

3 Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc és a test*, Publicationes Universitatis Miskolcinensis, Sectio Philosophica, Tomus XVII., Fasc. 1., 2012, 91.

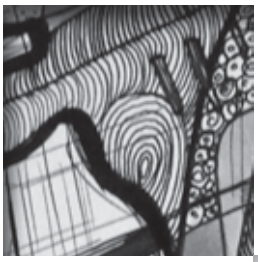
4 Kabdebó Lóránt, *Titkok egy élet/műben*, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK, Szabó Lőrinc Kutatóhely, 2010 (Szabó Lőrinc Füzetek 11)

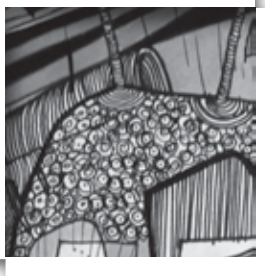
5 Jean-Luc Marion, *Az erotikus fenomén: Hat meditáció*, ford. Szabó Zsigmond, Bp., L'Harmattan, 2012, 12–14.



élő, testiségében is érzékelhető kedves számára történik, addig itt a kölcsönzött hang szükségszerűen leválik a testről. Másként szólva, a hangadás határátlépése nem az én és a másik, hanem az én és a másik *emléke* között, azaz idősík- és dimenzióváltásokon át történik. A *Képzelt képzeleteddel képzelem* ezt a sajátos szituációt viszi színre: a vers beszélője csak úgy képes felidézni, jelenvalóvá tenni, újrateremteni a kedvessel töltött időt, hogy – szavak helyett – kölcsönadja a képzeletét, többszörös virtuális/imaginárius valóságot hozva ezzel létre: „Képzelt képzeleteddel képzelem / hogy idegondolsz, kedves, mialatt / gyors kerék visz: sóvár magányomat / hívja magányod; együtt vagy velem, / ahogy veled én, és ahogy nekem / vigaszt csak képzelt jelenléted ad, / fájdalmad fájdalmamban érzi csak / enyhűlni szorítását sziveden." (II. 228.) A vers a kötet egészének ars poeticájaként érthető: olyan struktúra jön létre, amelyben a másikra való rámutatás szükségszerűen csak pillanatnyi, a másik képzelete folyton a saját képzeletemre utal. A másik hiánya betölthetetlen, mert a vágyam a folytonos, felcserélésre épülő viszonyrendszerben a tárgya helyett mindig saját magával helyettesítődik, ezáltal meddő marad. Ahelyett, hogy az én a képzelet egymásba kapcsolódó virtuális/imaginárius tereinek sokszorozásával közelebb kerülne a másikhoz, voltaképp fokozatosan írja, rajzolja felül azt az emlékképet, amely a kedvesből eredetileg, a képzelet játékát megelőzően megmaradt.

A szerelem számára fontos a másik képe. Erre figyelmeztet Derrida is a *Grammatológia* második részében, amikor kiemeli és értelmezi Rousseau megállapítását, amely szerint a szerelem legmegfelelőbb médiuma a rajz. „A rajzvessző örömteli mozgása nem lép a test határain túlra. Eltérően a beszélt vagy írott jeltől, a vessző mozgása nem szakad el a rajzoló vágyódó testétől vagy a másik közvetlenül észlelt képétől. Nyilván ez a kép is a vessző mozgása révén jön létre, de ez olyan kép, amely egyáltalán nincs elválasztva attól, amit ábrázol; a rajzolt alak csaknem személyében, *árnyékában* van jelen. Az árnyék vagy a vessző távolsága majdnem jelentéktelen. A rajzoló, amikor rajzvesszőt tart a kezében, igen közel van ahhoz, hogy megérintse azt, aki egy hajszálnyi eltérés híján a másik *ön-*





*maga*. […] A rajzvessző mozgása az összes lehetséges beszéd letéteményese, de őt egyetlen beszéd sem képes anélkül visszaadni, hogy el ne szegényítené, és el ne torzítaná."[6] A szöveghely voltaképp a korporalitás elsődlegességére utal, arra, hogy a gesztus, a mozdulat, az abban kifejeződő szenvedély megelőzi a nyelvi jelet, a beszédet. *A huszonhatodik év*ben a hangadás épp azért ütközik akadályba, mert a halott kedves képét nem lehet megalkotni: bármilyen jelentős teljesítménnyel bír is az emlékezet, a halott test képe már csak halotti maszkként tud jelen lenni. *A meghitt perc* című versben például az arcképhez csak asztráltest társul, és a kedves voltaképp idegen: „Édes emléked, mintha szigetek / rajzanának, úgy vibrál: alig érzem, / már megszületik valahol a térben / a kép, megszületsz. […] Száz alakban / jössz ilyenkor, uj tündérem, te, régi: / fényköd leng, s tudom, mögűle te lépsz ki…" (II. 233.[7]) A test kitörlése azonban a vágy szerkezetét is megváltoztatja: az erotikus vonzalom sajátossága, hogy a sóvárgás kétféle formája, a távollévőre irányuló (*Pothos*), és a jelenlévőre irányuló (*Himéros*) egyaránt jelen van. A halott kedves, mint a vágy tárgya azonban már örökre távol van, a rá való vágyakozás már tudatában van annak, hogy a várakozás időtlen.

Mind az emlékezetnek, mind pedig az erotikus vonzalomnak szüksége van a testre: Barthes-nál olvasható, hogy „[a] szív a vágy szerve (a szív megduzzad, elernyed, stb., akárcsak a nemi szerv), amint a Képzeletbeli rabul ejtette, elbűvölte."[8] Kukorelly Endre pedig így fogalmaz: „A szív – hús. Nem csupán az érzet, az érzékiség, de az érzelem is testi dolog."[9] Szabó Lőrinc kései intimitáslírájának teljesítménye és etikai kockázata egyaránt abban áll, hogy ezt a felismerést – a szerelem és a test elválaszthatatlanságát – színre viszi. A *Bizalom* például a halottat más testek korporális tapasztalatából próbálja összerakni: „Tudom, Kedves. Van nő, száz, meg ezer; / látom: szép is némelyik, s bizonyára / fontos majd-mind valakinek. De más a kapocs –: hiányzik sok-sok pici jel, / amire a szem csak később figyel / s még inkább a szív […] / Azt nézem: kereslek: / de csak olyanokban, akik szerettek, / Drágám, vagy most, énértem, megszeretnek." (II. 240.) A *Káprázat* ciklus *Két élő egy halotthoz* címen olvasható verspárja pedig az én és másik közötti intimitásba egy

6 Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Bp., Typotex, 2014, 268.
7 A verseket a következő kiadás alapján idézem: *Szabó Lőrinc összes versei,* 1–2. köt., szerk. Kabdebó Lóránt – Lengyel Tóth Krisztina, Bp., Osiris, 2000.
8 Roland Barthes, *Egy szerelemnyelv töredékei*, ford. Albert Sándor, Bp., Atlantisz, 2016, 71.
9 Varga Melinda, *A szív – hús: Beszélgetés Kukorelly Endrével*, Irodalmi Jelen online, 2014. november 1.

harmadikat von be. Az első vers a halott kedves testét (*A huszonhatodik* évbe válogatott versektől eltérő módon) a racionalitás mentén, a sírban gondolja el: „Megvan a föld nélküled. […] Megvan minden nélküled. Gyökerét / szivedig ásva s fent virágba szökve / két rózsafa a napfénnyel köt össze / s a józan ész megnyugszik: ez elég. […].” (II. 338.) A másik teste ezen a ponton megszűnik a vágy tárgya lenni, materialitásában, a biokémiai bomlásfolyamatok résztvevőjeként, a természet körforgásába illeszkedve jelenik meg. A versbeli szituáció azért rendhagyó, mert a test pusztulásával a másik iránti sóvárgás nem megszűnik, hanem áthelyeződik egy másik, vitális testbe: „Tegnap egy / nő, akiről tudnom kell, hogy szeret, / akarta, hogy benne érezzelek: / egymást öleltük, minket a sirod, / élet s halál hármunkon osztozott; és sose voltunk még oly boldogok.” (II. 338.) A hármas egyesülés tabukat sért: a gyász és a szexus, a sírhely erotizálása egyaránt határsértésnek tekinthető, a második vers azonban mindezt szakrálisan megemelve, a transzcendenciával kapcsolja összse: „Vendégünk voltál, s mi a tieid, / testi vendégek lelki tulvilágban / (másféle nincs!) s oly ezerajku vágyban, / mely a halálnak bontja rácsait / s mindannak, ami időben lakik, / saját magunknak; mert ahogy mi hárman / együtt voltunk, egy gyönyörré kuszáltan / […] öröklétnek hozta az izeit, s a mindenségnek […].” (II. 338.) A test határainak lebontása a testből kilépés, az extázis aktusa, olyan elrévülés, amelyben a tárgyi világgal való kapcsolat felfüggesztődik az érzéki benyomás miatt:[10] az extázis mind a vallásos, mind a köznapi értelemben egy másik igazság megismerésének az eseménye, amelynek katalizátora itt a „harmadik”. Azonban a szövegtérben a harmadik megjelenése, a vele való „összejátszás” valójában többszörös képalkotás: olyan gesztus, amely során a felidézett halott másik képe mellé, illetve fölé a harmadik arcmása kerül. Ez az eljárás egyszerre jelzi a felejtés törvényszerűségét, valamint azt, hogy a vágy – bár a mindenkori másik egyszerisége, egyetlensége annak személyességét és egyediségét jelzi – valójában éppúgy mechanikusnak és gépiesnek tekinthető,

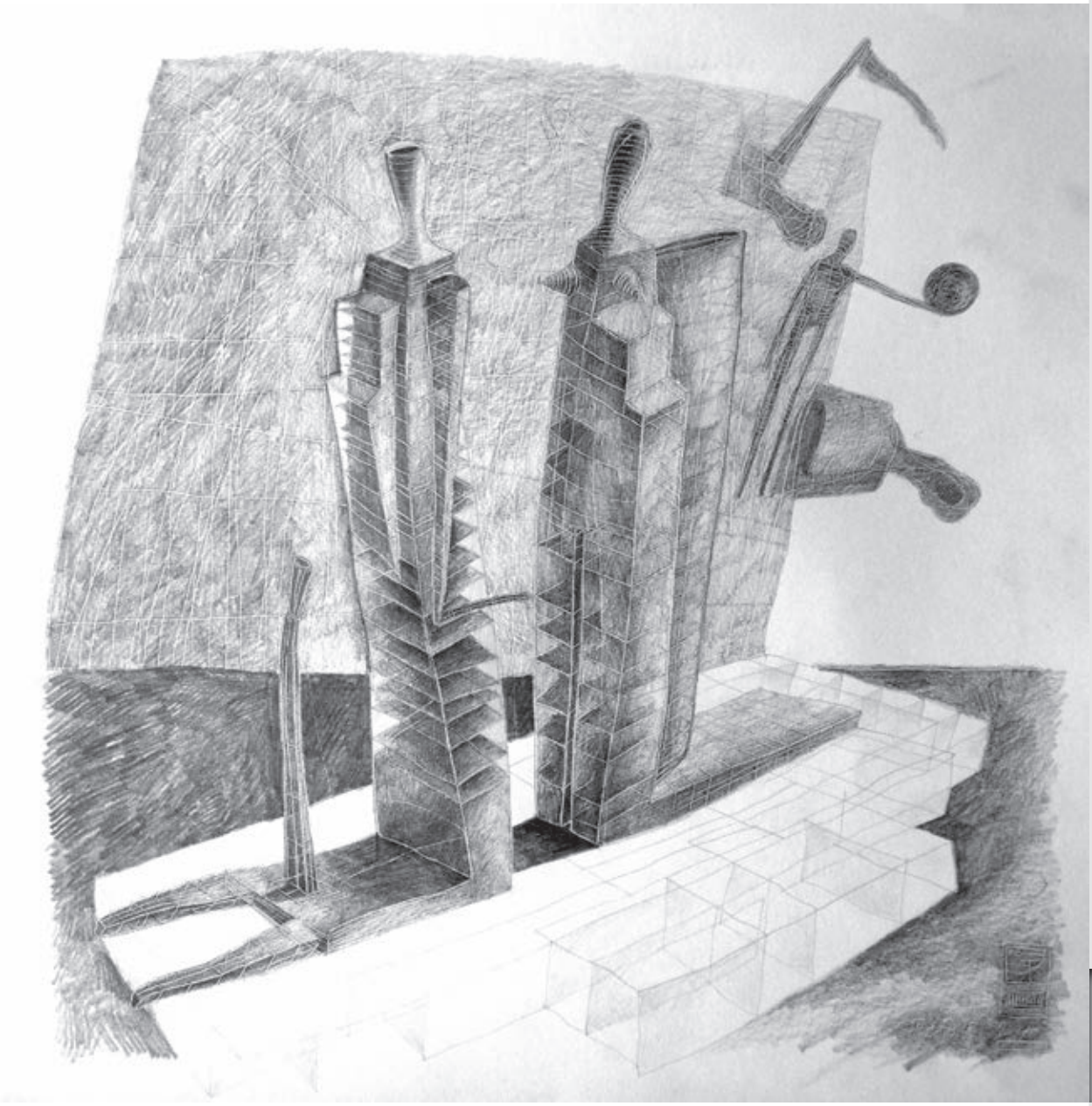
10 Ld. Kecskeméti Gábor, *A huszonhatodik év 62. szonettjének motívumtörténetéhez = Kabdebó Lóránt köszöntése 65. születésnapja alkalmából,* szerk. Bessenyei József, Ferenczi László, Kovács Viktor, Pálfi Ágnes, Miskolc, ME BTK, Összehasonlító Irodalomtörténeti és Művészettörténeti Tanszék, 2001, 248–252.

ahogy a fizikai vagy biokémiai folyamatok, vagy a testiség materialitása maga.

A *Vezeték* című vers *A huszonhatodik* év első részének utolsó darabja: a lineáris olvasás értelmében mintegy előrevetíti a ciklus egészének test- és szubjektumfelfogását, a filológiai hátteret tekintve pedig lezáró gesztusként érthető (tudjuk, hogy a kötettel végzett szerzői munka utolsó fázisában került be a szöveg). Már az első néhány sor rögzíti azt a kettősséget, amely a másik identitását meghatározza: egyaránt utal a múltbeli és a jelenbeli, az élő és a halott, a reális és a virtuális/imaginárius másik oppozíciójára, a jelenlévő és a távollévő másik kettősségére, valamint arra, hogy a másik nem rendelhető hozzá egyértelműen egyetlen minőséghez, létezési formához, anyaghoz vagy erőhatáshoz sem: „Nem te csókolsz, ha csókolsz: ne rajongj, / ne hősködj, ne istenűlj oly nagyon; valami világközi hatalom vezetéke vagy, eszköze, bolond / játékszere, hullám csak a tavon, / a tengeren, porszem a sivatagban, mely feldobott s elmerít […]" (II. 228.) Az én és a másik viszonya már nem írható le a gépezet és az alkatrész allegóriájával: a másik itt már nem szubjektum, de nem is test, sem nem tárgy, hanem nyom – testek, tárgyak és erők lenyomata. Nem maga a hajó, nem a víz, csak a kettő kölcsönhatásának a tapasztalata, a gravitáció pillanatnyi vizualizációja; nem a sivatag, nem tér, csak annak egy pillanatra kiemelkedő szegmense, matériája. Nem egy másik világ, amely integritásának lehetősége a vers poétikai tétje lenne, hanem vezeték, kommunikációs közeg, amely a létezés eltérő szintjeit és dimenzióit kapcsolja össze. A szöveg

központi metaforája, a vezeték egyszerre több irányba is megnyitja az értelmezést, egyszerre ad teret annak, hogy materiális, fizikai összeköttetésként, erőhatások láncolataként értelmezzük az átlényegült másik szerepét, valamint a vers második részében annak is, hogy evolúciós értelemben, a természetet behálózó organikus szövedékként, sőt kozmikus jelenségként tekintsünk rá: „ugyanabban / a gyönyörben villámlik a barom, / a behemót szörny s az éppoly buta / vakondok vagy a pici muslica, / mikor párzik, – gondolj a termeszekre, / ha dagad benned az én, a dicső, / s a csillagokra: Ő, a Titok, Ő / üt át rajtad magába: kedvesedbe!" Úgy tűnik, mintha a létezés minden szintje az én számára a másikon keresztül lenne elérhető, mintha a másik emléke, nyoma egyfajta sűrűsödésként, miliőként, a világ elsődleges tapasztalataként lenne definiálható.

Szabó Lőrinc kései szerelmes versei, bár működtetik a hagyományos értelemben vett szerelmi líra kódjait, a hagyomány újraalkotását, a tradicionális szerelmes versbeszéd megvalósítását nem tűzik ki célul. A versekben megjelenő erotikus diszpozíciók a szubjektum integritását és autonómiáját érintő, dinamikus erőtérként definiálhatók: a szerelem, a vágy és az erotika egyaránt olyan humán kódok, amelyek veszélyeztetik a lírai szubjektumpozíciók korábbi rendjét, felülírják azt, a költemény legfőbb tétje pedig az új szituáltsághoz és erőviszonyokhoz illeszkedő, a megváltozott szerelemfogalom szabályszerűségével harmonizáló törvény és rend kialakítása lesz.



EGYMÁSSAL SZEMBEN

SMID RÓBERT

# HARC A TECHNIKÁVAL

## A TECHNIKAI ÉS A SZERVES (ÖN)SZERVEZŐDÉS INTERAKCIÓS ALAKZATAI A *HARC AZ ÜNNEPÉRT*BEN

Mint azt a cím egyértelműen jelezni kívánja, dolgozatomban Szabó Lőrinc *Harc az ünnepért* kötetét vizsgálom (abban a formában, ahogyan az az *Összes verseiben* szerepel) a harc és a technika alakzatai felől, illetve e két tényezőt a természettel mint szerves önszerveződéssel kapcsolatba hozva. Az viszont már talán kevésbé nyilvánvaló, hogy a tömör főcímet alkotó „harc a technikával" kifejezést annak mindkét jelentésében érvényesítem, és a köztük lévő relációk felől közelítem meg az egyes (pár)verseket. Vagyis az eszközhatározói szerep (a technika felhasználásával valósul meg a harc) összeköttetésbe kerül az állandó határozóival (éppen a technikával szemben történik meg a harc) a harc technikáiban. Így egyrészt poetikailag szituálódik és kiviteleződik a megszólaló harca a megszólalásért, másrészt pedig bebizonyosodik, hogy a harc – maga sem tudván nem technikákkal élni valami ellen és valamiért – mindig önmaga ellen is irányul a retorizáltságában (a harc technikái a technika ellenében, és vice versa).

Egy effajta olvasásmódra az életműből egyértelműen az a '38-as kötet kínálja fel magát leginkább, amelynek presztízse a legjobb esetben is vitatottnak mondható: bár megjelenésekor Szabó Lőrinc ünnepelt költő volt, Féja Géza „harc az ihletért"-nek[1] parafrazálta a címet kritikájában, sőt, még ma is a kevésbé sikerült versek gyűjteményének tartják számon – olyanokénak, amelyek a *Te meg a világ* és a *Különbéke* utáni, ám a *Tücsökzene* és a *Huszonhatodik év* előtti pályaszakaszt a recepció szerint általánosan jellemzik. Kabdebó Lóránt ítélete szerint a kötet úgy az egyes versek minőségét tekintve, mint koncepciójának sikerességében ingadozó képet mutat[2] (és nehéz ezzel vitába szállni

1 Féja Géza, *Nagy vállalkozások kora*, Magyar Élet, Budapest, 1943, 371.

2 Vö. Kabdebó Lóránt, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél": A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében*, Argumentum, Bp., 155. sk. Ugyanakkor Kabdebó ennek motivációit a tudatműködés modellezésére irányuló olyan poetikai technikával hozza összefüggésbe, amely jelen dolgozat harmadik része szempontjából is jelentőséggel bír: „A fogalmazványok variánsai éppúgy mutatják útját ezen a módszertani átalakuláson, mint maga a kész műalkotás. A tudat feldolgozó aktusát állandóan felborítja, meghökkenti az utólagos megoldások telitalálata: a statikus leírással szemben a dinamikus szétvetettség, a kontinuitásba épített diszkontinuitás." (*Uo.*, 241.)

olyan darabok olvasásakor, mint a *Könyv és álom*). Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájában pedig bár csak sporadikusan bukkan fel a *Harc az ünnepért*, Kabdebóval bizonyos pontokon összhangban hoz érveket a kötet elemzői szempontból érzékelhető népszerűtlensége mellett. Először is, számos olyan darab lett közölve a *Harc az ünnepért*ben, amelyek eredetileg a *Te meg a világ* környékéről származnak, ám akkor nem kerültek beválogatásra,[3] így a '38-as kötet értelemszerűen nem hozhatott akkora poetikai fordulatot, mint a '32-es, de a beszédmód megváltozásának még a kiterjesztését sem hajtotta végre a dikció bizonyos aspektusainak előtérbe hozásával (pl. párbeszédes jelleg vagy az epikus jegyek erősítése), mint tette azt a *Különbéke*.[4] (Sőt, utolsó, *Reggeltől estig* címmel ciklusba rendező darabjai együtt már kiadásra kerültek egy évvel korábban.[5]) Kulcsár-Szabó ugyanakkor megjegyzi azt is, hogy a természetlíra újragondolásában még bőven kecsegtetnek lehetőségekkel e korszak darabjai.[6] Másodszor, jó néhány inkriminálható és ténylegesen inkriminált vers is található a gyűjteményben[7] (ilyen a *Vezér*, és jóval kisebb mértékben, de az *Egy humanistához* is). Harmadszor, a polgári mindennapok életképeire alapozó versbeszéd jelezheti a költői világ szándékos beszűkítését.[8] E három érvet tekintetbe véve emelem ki a kötet azon belső, potenciális összefüggéseit, amelyek bizonyos elméleti megfontolások felől nagyobb teljesítményt mutatnak a *Harc az ünnepért* kanonikus helyi értékéhez képest.

Ebből kifolyólag, először a performativitás és az operativitás egymással szemben érvényesülő, ugyanakkor egymástól elválaszthatatlanul aktivizálódó modalitásainak lehetséges lírai manifesztációit vizsgálom. Majd, másodszor, a harc technikáinak a versbeszédben történő színre viteli és végrehajtási formáit elemezve amellett érvelek, hogy nem képződik meg ellentét natúra, kultúra és technika közt. Inkább az élő, döntően emberi szervezet gépiesítésének és az organikus szervezettségnek egymást feltételező mintái érvényesülnek a *Harc az ünnepért*ben, így a természeti jelenségek technikák felőli értelmezése a dikcióban nem egyirányúan megvalósítható. Vagyis az embernek és a kulturalitásnak a megszólalás aktusai által végrehajtott technicizálódása számára az ökológiai önszerveződés biztosít modellt, illetve ez fordítva is megtörténik akkor, amikor a természeti jelenségek már eleve technikák által (pl. az eszközökön jelentkező hatásokként) és technikai folyamatokként kerülnek befogásra. Végül, harmadszor, és az előző ponttól nem függetlenül, a technicizált élet elleni harc önmagukra záródó alakzataira irányul a figyelmem. Egészen pontosan arra, hogy a szerves önszerveződés és a szervetlen eszközök, illetve dolgok milyen interakcióba lépnek bizonyos jelenségek, események és cselekvések bekövetkeztekor a lírai beszédmód operációin keresztül, és mindez miként járul hozzá egy olyan diszkurzív formáció kikülönüléséhez, amely a természet rendjeként azonosítható. Én ebben látom a természetlíra új lehetőségeit: a ter-

3 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínjátéka agyadnak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 333.

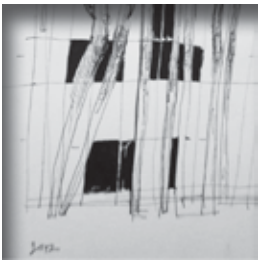
4 Vö. *Uo.*, 202.

5 L. Kulcsár-Szabó kontextualizáló ciklusolvasatát: *Uo.*, 120–126.

6 *Uo.*, 202.

7 L. pl. Rába György referencializáló célzattal íródott „értelmezését" a *Vezér* kapcsán: Rába György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Bp., 1972, 104–106. Ezzel szemben Kulcsár-Szabó filológiai és retorikai konstellációk mozgósításával a vezérszónok metatrópusának érvényesítéseként olvassa a verset, ennélfogva pedig a külső referencia helyett annak a kapcsolatnak a poetikai színrevitelét vizsgálja, amely a retorizáltság és a rétor beszédaktusai között képződik meg egymás kölcsönös feltételezettsége révén (l. Kulcsár-Szabó, *Tükörszínjátéka agyadnak*, 335–56., illetve Uő., *A gondolkodás háborúi: Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Bp., 2014, 209–33.).

8 Uő., *Tükörszínjátéka agyadnak*, 106sk.



mészeti rendnek az éppen e rendből fakadóan a megszólaláshoz képest megképzett külsőlegesség felől történő operatív végrehajtottságában, ami technikai entitásként lép érvénybe a versbeszéd oldalán.

1.

Ha a performatív retorikát úgy határozzuk meg a dekonstrukció mentén, hogy a szöveg állít valamit, és ahhoz képest mást cselekszik,[9] akkor az operatív közlés, azazhogy parancs azt jelentené, hogy a szöveg pontosan azt hajtja végre, amit mond, azzal, hogy mondja, vagyis minden megnyilvánulás elkerülhetetlenül kivitelezés vagy véghezvitel is a befogadótól függetlenül. John L. Austin példái szerint ilyen alapvető operációk a beszédben az „idézem" vagy a „meghatározom", vagyis amikor a végrehajtás és a szó egybeesnek, mert a cselekvés maga verbális kivitelezés.[10] Austin eredeti megállapítása alapján a beszédaktusok valójában operatívak kellene legyenek, vagyis a jogi értelemben vett indoklással ellentétben valamifajta tranzakciót idéznek elő, átruházás vagy meghagyás formájában.[11]

Az operatív textuális, és egészen konkrétan a poetikai aktusok paradoxona ebből a szempontból az, hogy a deiktikus vagy metafikciós műveletek éppen nem tartoznak ahhoz a szöveghez, amely ezeket végrehajtja, miközben az operativitás esetében pontosan ugyanabba az irányba mutat a kijelentés és a cselekvés, a kommunikáció eleme és a kommunikáció művelete. Ha elfogadjuk, hogy az operatív retorika markerekkel dolgozik,[12] amelyek funkciójukban konstitutívak, ugyanakkor operatív módon kommunikálódnak a megszólalásban, akkor feltehető a kérdés, hogy ezek nem tartoznak-e egyúttal ahhoz az artikulációs aktushoz is, amely a szöveg operacionális részeit, e markereket egyáltalában lehetővé teszi? Vagyis a szöveg operacionális konstitúciója és a létrejött szöveg maga – mely utóbbiban a végrehajtás egyszerre

9 L. ehhez Paul de Man alapvető munkáját: Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, Magvető, Bp., 2006, 23.

10 John L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford UP, Oxford, 1962, 82.

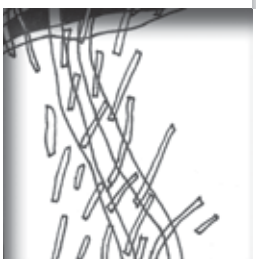
11 *Uo.*, 7. Austin ugyanakkor pont emiatt döntött a kevésbé terhelt „performatív" kifejezés mellett.

12 Vö. *Uo.*, 65.

kiviteleződik és kommunikálódik éppen elem és művelet egymástól el nem különítettsége miatt – együtt hoznak létre egy kiiktathatatlan megkülönböztetést, ami így performatívba fordítja az operatív retorikát. Ugyanis azoknak a megnyilatkozásoknak, amelyek operatívak, és operativitásuk a szövegben végrehajtódik, eközben el kell ismerniük saját magukat és végrehajtottságukat operatívként, mely aktus eltér a ténylegesen és eredetileg végrehajtottól – oda jutunk végső soron, hogy állítanak valamit magukról, de attól eltérőt cselekszenek; performatívba fordulnak. Austin maga sem volt könnyű helyzetben, amikor e kétfajta aktust kívánta elkülöníteni; a kicserélhetőség és a transzformáció alakzataira támaszkodva szerinte úgy lehet az operatívból performatívat csinálni, hogy „ígérem" helyett „fogok"-ot mondok, vagy „parancsolom" helyett „fogod"-ot.[13] A performatív aspektus kivonását, ezzel pedig az operativitás megőrzését a kijelentésben, már egy fokkal bonyolultabb módon és nem az intralingvális helyettesítésre alapozva lehet végrehajtani, hanem a kontextus figyelembevételével: egy meccsen mondhatjuk, hogy „lesen vagy" vagy „lépéshibát követsz el", amennyiben nem rendelkezünk az arra való joggal, hogy lesen lévőnek vagy lépéshibásnak nyilvánítsunk valakit (tehát nem vagyunk játékvezetők).[14] A performatív és az operatív saját elkülöníthetőségük és egymásba fordíthatóságuk leírásában az ehhez szükséges műveletek miatt – amelyek a helyettesítést és a nyelven belüli fordítás aktusait végrehajtják – azonban így is egymásnak feszülnek, tehát Austin saját szövege is kénytelen ingadozni a kétfajta retorika között, miközben azokat elhatárolja vagy transzformálja.

Értelmezésem szerint Kulcsár Szabó Ernő *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák* c. tanulmányában pontosan az ilyesfajta szétválasztó összekötést, és az e műveletekre való reflexió verbális egyértelműsítésének lehetetlenségét azonosítja produktív apóriaként a '30-as évek poetológiájában, amikor az intencionált vezérlésnek híján lévő önfeljegyző rendszerek és az irodalmi szövegek között tételez párhuzamot. Megállapítja, hogy azok leginkább két dolog tekintetében vágnak egybe: mindkettőnél definiálhatatlan a címzettség köre, illetve az olvashatóság elsődleges instanciája is hozzáférhetetlen marad.[15] Állításom, hogy éppen a tanulmányában nem nevén nevezett operativitás munkálhat akkor, amikor a „későmodern klasszikusok poetológiai tárgyú reflexióinak nyelvében mutatkozik meg először az a diszkurzív tapasztalat, amely a szubjektumon kívülhelyezett technikai-mediális tényezők uralhatatlan részesedését hangsúlyozza a műalkotás képződésében."[16] Kulcsár Szabó pedig a következőt hangsúlyozza: többről van itt szó, mint a Mallarmé-féle, az ábécére alapozó kombinatorika performativitásának nyúlványaként értett technikai beszédmódról, inkább maga az alany fosztatik meg a „nyelvi operátor" pozíciójától,[17] miközben a szubjektum már nem végrehajt valamifajta aktust a nyelvi megnyilatkozással, hanem ő maga kerülhet a verbális végrehajtás elsődleges (és nem feltétlenül diszkurzív) hatáskörébe.

13 *Uo.*, 59.
14 Vö. *Ua.*
15 Kulcsár Szabó Ernő, *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák* = Uő., *Szöveg, medialitás, filológia: Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai, Bp., 2004, 171.
16 *Uo.*, 172.
17 *Ua.* Ebben a formában azonban Kulcsár Szabó valóban alkalmazza az operatív kifejezést.



2.

Az operatív megnyilatkozás kérdésének a lírai beszédmódba vezetése a *Harc az ünnepért* kapcsán azért tűnik számomra megkerülhetetlennek, mert a harc figuratív önmagára fordulása, illetve annak végrehajtása nyelvi operációként egyszersmind a megszólalói pozíciót is erodálja. Vagyis akkor válik valamely kijelentés ténylegesen operatívvá, ha az a megszólalóhoz képest külsődleges pozícióból hangzik el, még ha rajta keresztül történik is az artikuláció (vö. fentebb: nem lehet játékvezető az, aki lesen lévőnek nyilvánít valakit, ha e kijelentést operatívként értjük). Nemcsak a fatikus és a konatív funkciók, a csatornára és a megszólítottra irányuló aktusok nem választhatók el egymástól az operativitás esetében a lírai szövegeknél,[18] hanem azt is tekintetbe kell venni, hogy az operatív, irányított műveleteknél azok címzettjei és forrásai sem egyértelműen elkülöníthetők a dikcióban. Ez alludálhat Kulcsár-Szabó Zoltán azon megfigyelésére, hogy Szabó Lőrincnél a *Te meg a világ*tól kezdve jellemző vonás a lírai hang megszólítottjának ingadozása valamely külső parancs és az önmegszólításban pozicionált *én* között, ami az önmegszólító verstípus sajátos alakzatát produkálja.[19] Megállapítása szerint ez vagy ahhoz vezet, hogy a megszólalói pozíciót saját individualitásának védelmezőjeként olvassuk, vagy pedig a versolvasásban nincs mód megszólítás, megszólítottság és önmegszólítás között különbséget tenni, mert a második személyben megszólított *én* veszi át a vitapartner pozícióját.[20] Vagyis – itt visszakapcsolva ezt az operativitáshoz – lényegében a címzéssel a feladás aktusa is felülíródik, a végrehajtás révén a csatornában hüposztazálódó *én* pedig éppen az általa végrehajtott irányított művelet miatt destabilizálódik, és csak a megszólítás és megszólítottság el nem különíthetősége révén bekövetkező áthelyeződéseinek köszönhetően (hogy, ti. ő lesz a címzett [is]) töltheti be egyáltalában az eredetiként azonosított beszélői pozíciót.

Az általam először elemzett *Vezér* című vers azonban a parancs kiadásával és a harc aktusaival nem elsősorban a megszólítás alakzataira irányítja a figyelmet, bár nem hagyja érintetlenül a beszélő pozícióját sem az elfordulás-odafordulás dinamikájával.

*Elbúcsúztam magamtól. Hogy mi lesz,*
*én is csak sejtem. Testem óriás*
*keretté tágult. Legnagyobb alázat,*
*te, legnagyobb hit, segíts meg! Segíts*

18 Ez megmagyarázza azt is, hogy Friedrich Kittler miért keverte össze állandóan pont ezt a két jakobsoni funkciót, l. pl. Friedrich Kittler, *Jel és zaj távolsága = Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás, Ráció, Bp., 2005, 465.

19 Kulcsár-Szabó, *Tükörszínjátéka agyadnak*, 94.

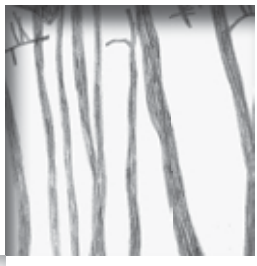
20 Vö. *Uo.*, 95sk.

*te is, szerencse! Minden kész. Jelen*
*vagyok az ország hetven városában,*
*ötszázezer szuronyban mutatok*
*a főváros felé, egy óra mulva*
*monitoromon eldördül a jel:*
*én megszűnök és szívem árama*
*megindítja az új rend gépeit.*

Az aposztrophé itt nem megképez valamit a vers végén, mint inkább a parancs elhangzásakor és az azzal egybeeső kivitelezésekor megtörténik az artikuláció forrásának a disszeminációja azon a területen, amelynek elpusztítására irányulna a meginduló hadak cselekvése.

*Csak két kezem volt, csak egy életem…*
*S lett millió! – mondom ma. – Én vagyok*
*a nép, az ország: minden porcikám*
*és minden percem és gondolatom*
*szétosztogattam s egy-egy katona,*
*egy-egy élet lett mind: akaratom*
*vérben és húsban iker másai:*
*mind egy célt lát, és ami áldozat*
*esik, ma már nem esik céltalan.*
*A cél: én vagyok, a cél: én magam,*
*s még valami, amit magam sem értek*
*s ami mégis él, ahogy a vetésben*
*az aratás, ahogy bennem a nép:*
*e titkos cél úgy használ engem is,*
*ahogy másokat én, vagy ahogy a*
*boly a hangyát, a kas a méheit.*

A versben addig is jelenlévő irányultság ugyanakkor nem különbözteti meg a célt és mindazon verbális aktusokat, amelyeket a cél elérése érdekében kivitelezni kell. A megszólalói pozíció egyszerre alakít ki egy hálózatot saját magaként – amelyre a kialakított hálózat munkája lényegében irányulna –, és illeszkedik be abba maga a megszólaló is. Itt mindenfajta haditechnicizáltság



végső soron a szerves szervezettség mintájára megy vissza (még akkor is, ha működése éppen halottak kitermelésével tartja fenn magát): a harcban megjelenő beszélői pozicionáltság és annak aktorai között nemcsak a szervesség köréből vett kép technikaiként leírt relációi képződnek meg (pl. porcika, vér, hús, stb.), hanem azon kétirányúság is kiküszöbölhetetlenül működésbe lép, ami miatt mégsem egységes akarat eredményeként mobilizálódnak az alkotórészek. Vagyis az a pozíció, ahonnan képes artikulálódni a hadiszerkezet működése, maga lenne a cél, amelyre a tulajdonképpeni működés irányul; ehhez viszont szükség lenne egy egységes, stabilizált operátori szerepre („A cél: én vagyok, a cél: én magam"), amely még nem áll rendelkezésre („egy óra mulva / monitoromon eldördül a jel"), vagy pedig pontosan az operátori pozíció szükséges már eleve ahhoz, hogy az operatív kijelentés ne a megszólaló oldalán kerüljön artikulálásra – vulgo, az operatív parancs nehogy performatív beszédaktusba forduljon. Mindazonáltal az „e titkos cél úgy használ engem is, / ahogy másokat én" kijelentésben nem egyszerűen áthelyeződés megy végbe, és hogy itt komplexebb struktúráról van szó, arról a természetből vett hasonlatok tanúskodnak: a „boly a hangyát, a kas a méheit" szinguláris-plurális variabilitást érvényesítő analogikus chiazmusa a meghatározottság kétoldalúságát jelzi, illetve ráerősít arra a mozgásra, ahogyan a természeti formációk haditechnikai modellekként rögzítődnek, miközben a hadi apparátus erejét eredendően technikaivá intezifikált jelenségek táplálják (az a bizonyos nagyobb rend, „a természet ereje söpri el / az ellenséges torlaszokat"). Vagyis a háború nemcsak párhuzamba állítható a természet előretörésével, hanem pontosan a természetből nyert technikákon keresztül válik lehetségessé az emberi szervezet mintájára szerveződő és az emberekből álló apparátusok (ú.m. katonaság, ország stb.) működésmódja a kas vagy a boly kulturális-ökonómiai párjaként (vö. e natúra/kultúra interakciós mintához: „s ami mégis él, ahogy a vetésben / az aratás, ahogy bennem a nép").

Hogy ez a dinamika mégsem eredményez a vers szubjektuma számára önmagába fordulást valamifajta végtelen loopolásnak köszönhetően, azt pontosan egy eldönthetetlenül külső tényező, a monitoron eldördülő szignál garantálja. A kis csatahajó elnevezése a 'felvigyázó, figyelmeztető' jelentésű latin főnévre megy vissza, ami miatt kétszeres metonimikus kapcsolat létesül hajó és beszélő között: egyrészt a megnevezésben ott van a felügyelet és az irányítás nemcsak az én, de a hajó oldalán is, másrészt a szinekdochikus viszony a hajón lévő megszólaló miatt is fennáll. Ez utóbbi aztán nemcsak a parancshoz köti őt lokálisan, de pont ezt a lokalitást terjeszti ki az eldördülés eredményeképpen olyan árammá, amely a gépeket hajtva azok szétáramlásaként operacionalizálódik. A nyelvi operátori szerep így azon tulajdonképpeni kívüliségben manifesztálódik, amely felől a parancskiadás megképzi saját elhangzási pozícióját a hajón, hogy

aztán maga is likvidálódjon pontosan annak érdekében, hogy máshol likvidáljon.[21] Ahogy mindebből kitűnik, itt nem nem elválasztottságról van szó, nem olyan mindent magában foglaló szervezetről, mint azt a vers elsőre sugallja, hanem valamennyi kétirányúság – amelyet említettem természet, illetve kultúra és technika formációi között – egyszerre bontja fel és állítja össze a hadtestet. A végső parancs beteljesülése, a cél elérése megvalósulásként (a cél, hogy egy pozíció létrejöjjön, amelyből egyáltalán kiadható a parancs a minden tőle különböző felszámolására, miután saját elhangzásának körülményeit likvidálta) csak egy mediális megkülönböztetés, a kommunikáció elemeinek és műveleteinek szétválasztása után eredményezheti azt, hogy ezek újra egybeessenek; a természet rendje válik azzá a külsődlegességé, amely felől retorikailag egyáltalában feltételeződhet a művelet véghezvitele. Vagyis nem más, mint a természet szolgáltat mintát a parancskiadás és -teljesítés egyidejűségével érvénybe lépő operativitásra: az érvénybe lépés tulajdonképpen akkor következik be, amikor pontosan az operatív működés segítségével az ökológiából kinyert apparátusok (boly, kas ~ sereg, nép) diszkurzív megalkotását követően a természet ökonomikussá szűrődik át az apparátusokon.

Egyik másik eklatáns példa erre a lírai praxisra, amelyet Kulcsár Szabó Ernő úgy azonosít, hogy „az antropomorfizációnak az irodalmi jelentésképződés uralhatatlan nyelviségéből való fokozatos kizáródása és a modernség szövegeinek »dehumanizált« antropológiája között" [22] összefüggés áll fenn a technikai végrehajtások felől nézve, a kötetnyitó *Rádiózene a szobában* c. vers lehet. A Yeatstől származó, és Paul de Man által a trópusok működésének alapelvévé tett "How can we know the dancer from the dance?"[23] kérdés mintha tánc és zene kapcsolatában fogalmazódna újra a versben. Ugyanis a versszöveg tanúsága szerint nem a zene bír táncra, hanem maga a zene kezd táncolni, nemcsak irányultsággal rendelkezve annálfogva, ahogy a szobán átmegy, de fentről lefelé esve és lentről felfelé törve is.

*A zene átmegy a szobán*
*és táncraperdül és forog,*
*az égből permetez alá*
*és a földből felbugyborog*

A „permetez" és „felbugyborog" szavak ellentételezése ehhez kapcsolódva több szempontból is megvalósul: először is, a magasról a mély hangrendre váltásban, másodszor az emaná-

21 Ennyiben pontosan annak a deformációs és disszeminációs dinamikának válik vezértrópusává a versbeszéd, amelyet Kabdebó a kötet egészére érvényesnek tart: Kabdebó, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél"*, 157, illetve 222.

22 Kulcsár Szabó, *Költészettörténet és mediális kultúrtechnikák*, 176. Illetve l. még Uő., *Egy kisajátíthatatlan klasszikus: Szabó Lőrinc a líra hatástörténetében* = Uő., *Szöveg, medialitás, filológia*, 216.

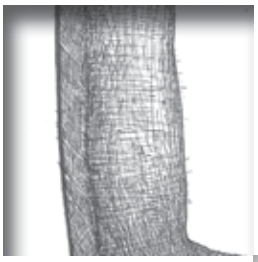
23 Vö. de Man, *Az olvasás allegóriái*, 22.

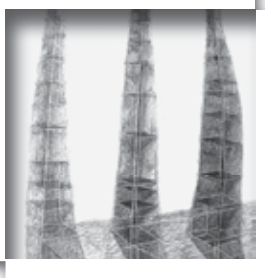
cióról a fókuszált erupcióra történő átállásban, harmadszor a hang erősödésében, negyedszer pedig a folyamatos vízsugárról az ismétlődő szakaszokból felépülő, ámde ugyanúgy megszakított mozgásra váltásban – párhuzamosan a szóképzéssel, vagyis azzal a lexikális megszakítottsággal, amelyet a „felbugyog”-ba ékelődő „bor” tag idéz elő. Ez utóbbi alapján a zenének és az azt rögzítő szónak nemcsak a képzési és a hangzási technikái egyeznek meg, hanem a „permetez” és a „felbugyborog” igék intenzíven konnotálják a vízszerűséget, a folyékonyságot, és különösen az utóbbi idéz fel olyan pulzáló mozgást, amely a rádióhullámnak mind a technikai, mind a természeti aspektusát enaktálja.

*aztán valamit gondol és*
*idekuporodik elém*
*és mint egy kígyóbűvölő,*
*megül a szoba szőnyegén.*

A kígyóbűvölőhöz való hasonlítása a zenének bár lehetne tüköralakzata annak, ahogyan a zene táncra perdül, a tükröződés itt sem egyoldalú: a megbűvöltség állapotából a hallgató látja bűvölőnek a zenét, tehát maga az aktus pozicionálja a bűvölés forrását, mely forrás antropomorfizálódik a címzetten keresztül (a befogadó megbűvöltsége idézi elő a hasonlatot, amely kígyóbűvölővé avatja a zenét az utóbbi pozíciója miatt [ti., hogy a szőnyegen ül]). Ez egyúttal a bűvölő zene autoaffektivitását is végrehajtja, vagyis a bűvölő maga is megbűvöltté válik, a tőismétlés pedig – hasonlóan a „felbugyborog”-nál történt a beékelődéshez – egyértelmű hullámzást iktat a ritmusba.

*Mint egy megbűvölt bűvölő*
*bámul az üres semmibe,*
*aztán lassan megzendül és*
*feldobog az idő szive*





Ez a hullámmozgás mintha a szintaktikát is alámosná a harmadik strófa zárlatában, ahol a „megzendül" zeugmává alakulása után eldönthetetlen, hogy az a szívhez vagy a zenéhez tartozna. Vagy a zene felzendülésére kezd dobogni az idő szíve; ismét egy folyamatos és egy szakaszos dinamizmust beállítva, mint a „permetez" és „felbugyborog" esetében, de megfejelve azt a harmónia és a zörej különbségével is, valamint az áram életindító potenciáljával, azazhogy a technika biologikussá pulzáló kapacitásával (mint például egy defibrillátor ritmusszabályozása). Vagy a zene mint időtárgy ölt testet a hozzátartozó organikusságban az idő szíveként, így egyszerre lehet harmónia és (szív)zörej is. Amikor a *bűvölő*ről a *bűvész*re történik váltás a szövegben (ami felhívja a figyelmet az *ölő* és *ész* protézisekre), egyúttal az akusztikumról a vizuálisra helyeződik át a hangsúly, a bűvölőnek pedig szokatlan módon[24] a szeméről („bámul az üres semmibe") ennél érthetőbben a bűvész kezére koncentrál a vers.

*és ő, a bűvész, különös*
*vonalakat és jeleket*
*firkál a levegőbe és*
*keze nyomán fölzengenek*

*a ringó ábrák, lebegő*
*áramok és szimmetriák,*
*a tündéri játék mögül*
*előborzong a túlvilág, –*

Bár elsőre egyértelműnek tűnik, hogy vezénylés történik a zene részéről, a „felzengenek a vonalak és jelek" ugyanakkor olyan írásként vagy kinetográfiaként is kifejezésre kerülhet, amely már mint egy aktus reprodukciója maga lenne az eredeti aktus, a kottázás és az interpretáció egyben. Ennek alapján a partitúra vonalai és

24 A kígyóbűvölők ugyanis szintén a kezükkel érik el a hatást, méghozzá a fúvóshangszer mozgatásával. Ennek megfelelően a zene autoaffektivitásának a megbűvöltön (a szemével és egész testével a hangszer mozgását követő kígyón) keresztül történő előállítása itt a bűvölőhöz átrendelt érzéken keresztül érvényesül.

jelei azok, amelyek a levegőben kirajzolódnak. Mindazonáltal a „ringó ábrák” és „lebegő áramok” felzengése már a visszajátszás műveletét is magában foglalhatja akkor, ha azok valamifajta direktebb lenyomatai a hangnak vagy éppen a szívdobogásba épült zenének, ennyiben pedig egy gramofon vagy elektrokardiográf működési zörejei, esetleg az ilyesfajta szerkezetek rögzített produktumaiból visszajátszott hangsávok zendülnének fel – az „áramok” ebben az eldönthetetlenségben egyszerre utalna vissza a rádióra és a hullámra, utóbbira áramlásként is. Amiképpen tehát a zene végzi el azokat a cselekvéseket a versben, amelyekre hagyományosan sarkallni szokott, és éppen a befogadóján keresztül válhatott zeneként autoaffektívvá, úgy itt már a befogadó szemlélődő-optikai pozíciójának fenntartásával az akusztikumról a taktilitás közbenjárásával a vizuálisra váltással, és ezek sorrendjének eldönthetetlenségével (ti., hogy játszás vagy visszajátszás történik) az előzetesség és reprodukció viszonyaiban az olvasás trópusává szilárdulhat. Kabdebó értelmezésében egyrészt összeköti a verset a *Mozart hallgatása közben* darabbal (Szabó Lőrinc maga is vallott arról a *Vers és valóság*ban, hogy Mozart, a gyerekzseni lenne a főszereplője a versnek,[25] innen érthető a szöveg utolsó hasonlata, is: „ahogy a / gyerek tornyozza köveit”), másrészt kiemeli a teremtés átépítésének és a semmivel való „lapdázásnak” a kettőségét az illúziótlanítással és a hatás lelepleződésével (miközben azt állítja a szöveg, hogy a zene világokat épít, valójában csupán a semmivel labdázik).[26] Ez az értelmezés a *semmi*t egyértelműen kiutalja az eszköznek, így viszont nem nyílik meg a lehetősége annak a társnak, amellyel a játék folyik (és amelyik „üres semmibe” előtte bámult a zene); ez esetben a „pedig csak ül a szőnyegen / és lapdázik a semmivel” zárásban szereplő „csak” módosítószó inkább az alkotás könnyedségét nyomatékosítaná a metamorfózisokat követően, semmint degradálná a zene teljesítményét.

3.

A *Vezér*nél és a *Rádiózene a szobában*nál is egyértelműen megjelentek a természetből vett, ámde technikaiként operacionalizálódó alakzatok (a kas, a boly, valamint az áramlás és maga a kígyóbűvölési technika is), azonban a ’38-as gyűjtemény még több, egymással gyakran összefüggő darabja állítja be eszközlő szerkezetként azt, amit a natúrában jelenségként gondolunk el, így egyszersmind technikai implementációt végre-

25 Szabó Lőrinc, *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, Osiris, Bp., 2001, 94.
26 Kabdebó Lóránt, *Titkok egy élet/mű-ben: Szabó Lőrinc utolsó versciklusának poétikai és filológiai szembesítése*, ME BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely, Miskolc, 2010, 23.

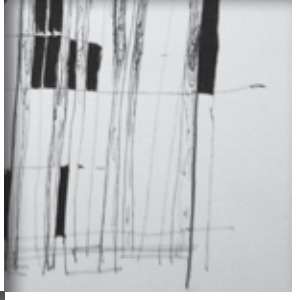
hajtva. Ugyanakkor e formációk és az ezek alapján szerveződő apparátusok nem ritkán az elemekkel szembeni harcban kerülnek bevetésre a technicizált élet ellen folytatott harccal párhuzamosan. Ezt a konstellációt néhány, legalábbis általam feltételezett párversen keresztül mutatom most be.[27]

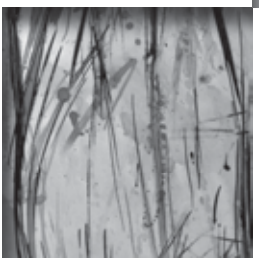
Az *Esőben* és a *Kánikulában* szélsőséges időjárási viszonyok között viszik színre a terek és az azokat betöltő, illetve formáló tárgyak módosulását. Előbbinél a három strófa lehetne valamifajta retrospektív pozícióból artikulált időbeli előrehaladás is a jelenig a „Harmadik hete esik az eső" ismétlődő sorával (ti., hogy az első héttől a harmadik versszakban a harmadikig jutnánk), azonban itt nem progresszió, mindössze átalakulás figyelhető meg.

*Harmadik hete esik az eső,*
*unottan, szürkén… halott szerető*
*érintése ilyen hideg… a kő*
*nyálkásan ing a cuppogó cipő*
*alatt… holnap egy őrült szerelő*
*uszonyt rak a náthásan prüszkölő*
*autók hasára, a bot evező,*
*csónakház az iroda*

Az első strófában az eső határozóihoz (pl. unottan, szürkén) – amelyek eleve antropomorfizált és szineszteziált jegyek – látszólag közbevetésszerűen kapcsolódik a halott szerető érintése hasonlatként (egyben a produktum, a lehűlés miatt is motiváltan, nem csak a cselekvés módja alapján), és véletlenszerűen következik utána a nedves, iszapos földben a meglazult kő, amelyre a cipő rálép. Azonban, épp innen olvasva, az „ing" nemcsak ige, hanem főnév is lehet: ebben az esetben a kő az a sírkő, amely ingként fedi a halott szeretőt, ami az eső személyiségjegyekkel való felruházásának tükrös továbbvitele, hovatovább a második strófa felől indokoltabb értelemkonstrukció, hiszen már itt megindulhat az élettelen környezetnek az emberhez idomulása ruhadarabként; jelen esetben a követ veszi magára az élettelen ember. Az eszközök módosulásai az esőnek köszönhetően a halott szerető után az őrült szerelőnél folytatódnak: az autó hasát követően már egyértelmű funkcióváltások figyelhetők meg, vagyis a természeti jelenség okozta instrumentális adap-

27 Ez a párverses szerkezet összefügghet azzal, amit Kabdebó stilizációnak nevez, vagyis a leírások arra törekszenek, hogy egy-egy alapvariánst tárjanak fel: „Egyrészt a látványt, mint számtalan hasonló jelenség mintáját mutatja be, másrészt a különböző jelenségeket igyekszik közös nevezőre hozni, hogy azután felfejtse azt a törvényt, amely szerint hasonlóképpen szerveződik e különböző jelenségek szerkezete." Uő., „*A magyar költészet az én nyelvemen beszél*", 169.

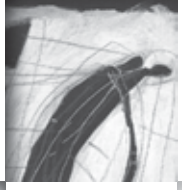




tálódási folyamatok alakítják a botot evezővé, a csónakházat pedig irodává. A második strófában aztán a város maga is a testet körülölelő ruhává módosul a nedves levegője miatt, amely beszívódik gallérba és kézelőbe – inverz módon azzal, ahogyan a halott szeretőt takarja a sírkő –, miközben az eső akusztikailag párhuzamosan kezd működni az épített csatornában folyó vízzel, azonban merőleges(en esik) is arra. A harmadik strófában aztán a (csatornát) tápláló eső képe helyett a kanálisok túlcsordulása, a város érrendszerének működtetése nem özönvízszerű állapotot idéz elő a háromhetes menynyiséggel, hanem éppen az instrumentalizálódott természeti, vagyis agrikulturális funkcióját nem tudja betölteni: azt a fenyegetést hordozza, hogy kirohasztja a beszélőt mint magot az aposztrophé alakzatának érvényesülése révén (a város részeitől és egészétől az eső felé fordulással, és a jelenség direkt megszólításával).

A *Kánikulában* versnél az extrém klímának a város életébe avatkozása hasonló inverziókat idéz elő; az eső nem felszárad, hanem kiszárad, az épületek azonban ezzel párhuzamosan cseppfolyóssá válnak, továbbá a vers a képalkotás szintjén is felkavarja a kliséket, így a ház ablakai nem könnyező szemekkel azonosítódnak, hanem lihegő szájakkal – ez utóbbi tropologizálódás egyben halmazállapot-változást is indikál, szublimációt. Az *Esőben* verssel három momentumában is kapcsolatot tart fenn a halmazállapot-változást színre vivő tropologikus dinamizmussal a szöveg. Először, míg az előbbinél a lecsapódás figurája uralja a retorikai mozgásokat, vagyis a csapadék beleszilárdul a ruhadarabokba, utóbbinál a nyál párolgásával a vízből gőz keletkezik. Másodszor, az *Esőben*nél végbement funkcióváltozásokhoz hasonló figyelhető meg az *újságpapírsisak* motívumában: papírhajó helyett, mely a vízen úszhat, az utolsó mozdulatot elhagyva a hajtogatás során az újság csákóvá alakul, amely ha a hő ellen nem véd is, indikátorként legalább helyt áll; rajta mutatkozik meg a szélsőséges forróság. Harmadszor, amennyiben az *Esőben* versnél mindent elárasztó csapadékban úszik a város, úgy a *Kánikulában*nál már maga a város olvad egy masszává, az én pedig ismét csak egy aposztrophéval válik annak részévé.

*sercegve sűl*
*zöld zsírjában a park, puhul a hang,*
*guta kerülget munkást, papot és*
*bárókisasszonyt: megizzadt kövek*
*tüdeje pörkölt gumikat lehell*



[…]
*kiülök hát egy padra, hol a tűz*
*körülhízeleg s nyalja arcomat:*
*próbálj, didergő, ázott életem,*
*szárítkozni e roppant fény alatt!*

Ugyanis ahogy a *zöld zsír* képe a versben a vegetáció szintjére süllyedést (illetve ezzel inverz módon, bizonyos élettelen tényezőknél a felemelkedést) jelzi (ahol kő és bárókisasszony biofunkciói között nincs különbség), úgy a tűz *körülhízelg*ésében megbúvó „ház" a zsírhoz való visszakapcsolás révén vetíti előre a beszélő számára, hogy helyzete nem szárítkozásba fog torkollni.

Hasonlóan párversekként állnak a kötetben az *Álom a tengeren* és az *Éjszaka a vonaton* darabok. A beszélő mintha az előbbi versből a padlón átesve jutna az utóbbiba, míg a tűzzel elárasztott vonat pont indulási helyére vinné vissza.

*a tető megnyilt, fölláttam az égig*
*s a padlón át a tenger fenekéig*
*éreztem a fénylő vizet*

*a kazán kicsapó tüzétől*
*fel-fellángoltak a falak,*
[…]
*hányódtunk, mint a tengeren,*
*vagy vizek alatt, vagy az űrben*

A tájon áthaladó vonat bár autonóm egységként jelenik meg, középpontja pedig egy metonímia révén a rajta tartózkodó megszólaló lenne, az utóbbi szíve lényegében az a gőzgépszerkezet, amely miatt egyáltalán haladhat a jármű. Azazhogy inkább maga a táj változik a beszélő ütemezése szerint, annak épített részei (pl. az alagút) pedig inkább az emberi szervekkel azonosítódnak, semmint a természetbe implementált mesterséges konstruk-

ciók toposzaként kerülnek leírásra. Ennyiben a vonatot maga a szubjektum veszi körül kiterjesztett önérzékelésén keresztül, megfordítva tartalmazott és tartalmazó viszonyát a környezeten keresztül.

*tántorogtunk, föl, le, megint föl,*
*újra le, rabok és vakok,*
*és a fülkébe zárva, melyet*
*más akarat irányitott,*

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

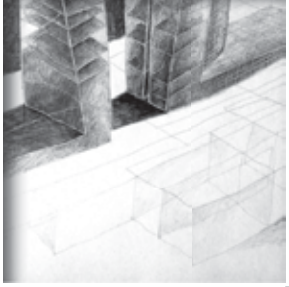
*csikorogjanak valamerre*
*célok és kényszerek felé,*
*s ingovány húsomba bezárva,*
*melyben a mozgó szív köré*

Mindazonáltal, hogy a fülkékben tartózkodókra „más erők burkai / borultak", nem feltétlenül mutat olyan viszonyra, melynek alapján egyértelműen a vonat autonóm vagy autopoietikus rendszeréhez tartozna a beszélő. Valószínűbb, hogy bár a „vas sors"-ba vert vonatban kimerevedett minden, a fizikai és fiziológiai folyamatok, a gravitáció vagy a surlódás még hatnak a mozdulatlan szerkezetre, míg a középponti megszólaló agya olyan operátori pozíciót vesz fel, hogy rendezni és ütemezni tudja a haladás során látott tájképeket – amelyeken keresztül egyáltalán e centrális-operátori pozícióit megalkotta magának az önérzékelése kiterjesztésével. A vonaton túli környezet képei tehát belülről kerülnek kivetítésre a vonatban végbemenő egyetlen érvényes mozgásnak tulajdoníthatóan (ez a szív zakatolása), miközben e megszólaló-vetítő rabja marad a statikus szerkezetnek, ami egy mise-en-abyme-re emlékeztető konstellációt eredményez a szövegben

a vonat és a beszélő mechanisztikusságai között. Ezért történhet meg az is, hogy a környezet változik ugyan (szélsőséges módon, pl. tengerbe merülés, űrbe repülés) a vonat haladásával, ezek a változások mégsem kerülnek szinkronba a mozgással. Egy ilyesfajta, a projekción alapuló statikus/dinamikus aszinkronitás a *Műhelytitok* c. darab egy passzusánál is visszatér a kötetben:

*egy régi, gyűrt hajó-*
*jegyből, mely kabátom zsebében*
*zörgött, az egész ragyogó nyári tengert körém öntötték*
*s így játszottak…) s hiába volt*
*a test tiltakozása, éber*
*agyam gépe úgy zakatolt,*
*a pillanat is kész, örök kép,*
*ha él, mely fogja, a keret:*
*sokszor már-már alig hiszem, hogy*
*én írom a verseimet.*
*Vagy ezt én írtam?… Én csak ültem*
*a kávéházban, arra sem*
*volt már erőm, hogy hazamenjek, –*
*ott ültem, mondom, csendesen*

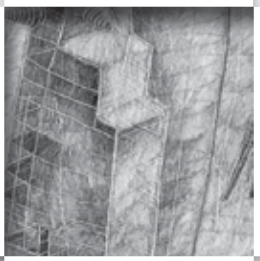
Végül az *Egy kripta lakójához* című versben és a *Megnyugvás*ban is a halál utáni ökológiai folyamatok és a halál felé tartó automatizmus, a fogyás és a növekedés – előbbinél a test fogyatkozása és a férgek jóllakása, utóbbinál a hátralévő idő csökkenése az ember számára és az eltelt percek sokasodása az ősautomata óraművében – technicizált, gépiesített rendszerben emulált természeti jelenségekként kerülnek meghatározásra. Ugyanakkor akárcsak az *Éjszaka a vonaton*ban, az *Egy kripta lakójához*ban is egy mozdulatlan test válik egy élettelen struktúra középpontjává. A különbség abban rejlik, hogy utóbbinál maga a centrum is élettelen, míg előbbinél éppen a dobogó szív miatt következhetett be a táj változása. A holttest azonban nem kevésbé konstitutív módon járul hozzá a kripta bioszférájához, miközben környezetének erői ugyanúgy hatnak rá is, mint a statikus vonatra. Ennélfogva a gravitáció állkapocsszakadással jár nála: a beszéd, de nem a megszólalás végét vonja maga után. Vagyis éppen a beszédre való fiziológiai képtelenség állapotának beállta járul hozzá ahhoz, hogy a természeti folyamat operacionalizálódjon – a verbális kommunikáció műveleti csődje egy másik művelet bekövetkezteként történik meg.



*… S egyszerre csak*
*megmozdulsz: csontjaid, melyeknek*
*belső kohéziója enged,*
*zizzenve porrá omlanak:*
*Halott, most haltál meg egészen!*

Itt az utolsó mozdulattal egyidejűleg válik a test tulajdonképpen az ökoszisztéma részévé, a halállal tehát pontosan az élet azon szintjére helyezkedik, ahol az erők harca már nem mutatkozik meg rajta az ember számára. Vagyis eléri azt a külsőlegességet, amely felől a megszólalás műveletei végrehajtódnak, miközben a halál beálltát megállapító kijelentés elemei és műveletei a verbális szinten nem választhatók el egymástól.

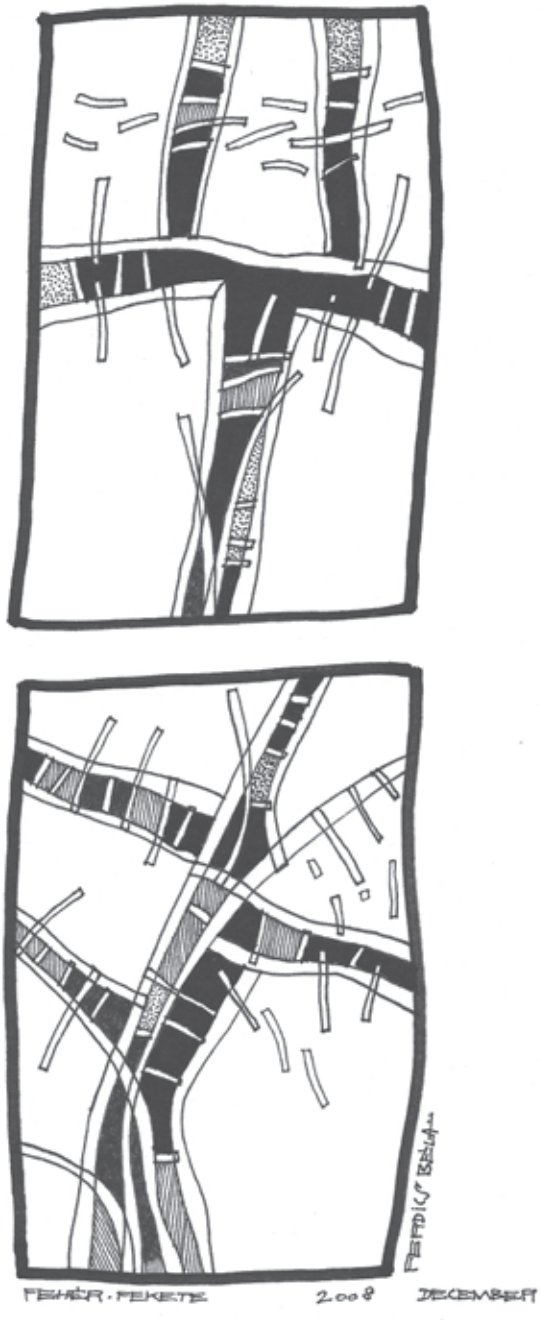
A verspasszus, amellyel tanulmányomat zárom, látszólag nem mutat túl azon epigonisztikus szövegeken, amelyek a *Te meg a világ*tól kezdve uralkodó megszólalói-párbeszédes modellt változtatások nélkül alkalmazzák az *én* és a *te*, illetve a *mi* viszonyaiban. A megszólítás és a megszólalás felől tekintve rá ezért nem indokolható, hogy a kötet olyan darabjai mellett, mint az *Én* vagy az *Örök élet* miért pont a *Számvetés* „egyek vagytok ti, bonthatatlan / te, meg a körülményeid" kulcssora kerül kiemelésre. Azonban az általam fentebb vázolt dinamika, a technika és a természet alakzatainak egymásra hatása, illetve a természeti jelenségek technikaiként implementálódása és



végrehajtása a versbeszédben megnyitja a „körülményeid”-nek egy olyan lehetséges olvasatát is a kötet kontextusában, ahol pontosan azt a környezetet takarná, amely technikailag íródik le, ezzel pedig önmaga felől idéz elő saját magában változást a megszólaláson keresztül. Vagyis a leírás, amely a maga operatív modalitását a természettől kapja, módosítja a környezetet, egyúttal pedig szétszórja benne a megszólalót (ahogy ez a *Vezér*ben történik). Ez a mozgás, felülírva a megszólaló lokális relációt (mint az *Éjszaka a vonaton*ban), saját maga felfüggesztett különbségtételeit a mediális megkülönböztetés folyományaként kiterjeszti natúra és techné hagyományos ellentétének likvidálására is a versbeszédben (mint az *Esőben* és a *Kánikulában* verseknél). Az automata test és a másik automatizálása a nyelv által (*Megnyugvás*) már mindig is a természet mechanikusságából, átkapcsolásából jön, amely nem ér véget a halállal (*Egy kripta lakójához*).

Konklúzióként elmondható tehát, hogy a természeti jelenségek olyan anthropotechnikai műveletekként is leírásra és végrehajtásra kerülnek a megszólalásban, amelyek az emberi élettér technikai tárgyainak adaptálódását vonják maguk után, ezen instrumentalizálódási aktusokban azonban a természet önszervezése sem marad érintetlen, és maga is kiszolgáltatottá válik az ökonómiai faktoroknak. Ez utóbbi lépés kulcseleme annak, hogy a természet saját mechanikus ökonómiája is érvénybe léphessen, hogy például szélsőséges klíma uralkodjon – megbontva a természetesnek tételezett kiegyenlítődés cirkuláción alapuló elvét (pl. évszakok körforgása). A természetből fakadó harc, akár úgy értjük, hogy annak ellensége bármi, ökológián kívüli, akár úgy, hogy az éppen az ember harca az elemekkel, már maga is technikaiként artikulálódik, inhumanitása pedig antropomorfizációt eredményez az aposztrophében, ami viszont nem fékezi az élet technicizálódását, hanem modellként szolgál a kívüliség automatizmusaként a dikció technikáinak. A természettel szemben tehát nincs technikai harc, mert a harc már eleve tőle érkezik meg technikaként; éppen a természet felől kapcsol vissza a technikai apparátus (és konkretizálódik hadi pusztítássá, idéz elő progressziót a tájképekben stb.). Miközben az eszközök állapotváltozással szenvedik el a halmazállapot-változásokat, a bennük szétszórt *én* pedig pontosan a természeti jelenségek hatására képes önérzékelése kiterjesztésére – amellyel egyben likvidálja is magát –, kialakul az a nyelvi-tropologikus automatizmus, amelynek eredete természet és technika nyelvi interakciói révén kitermelődve hüposztazálódik a természet rendjeként – oszcillálva (újfent automatikusan) natúra és technika elemei között, egyúttal egymáshoz való viszonyukat modulálva a versbeszédben. Ha pedig a halál nem elnémulás, csak a bioszféra egy másik szintjére lépés, úgy saját eredetét, e mozgás kezdőpontját pontosan annak a cirkulatív dinamizmusnak a kiaknázásával írja felül a megszólalás, amely dinamizmusnak már eleve csak a megbontásával (ti. a természet rendjének operatív rögzítésével) lehetséges az erről szóló lírai beszédmód – ezért teszi eldönthetetlenné a poétikai operativitás, hogy működésmódja eredendően nyelvi, technikai vagy természeti.

KARCOLAT I.




KARCOLAT II.

HORVÁTH KORNÉLIA:

# A MEGÉRTÉS KÉRDÉSEI: AZ EGY ÁLMAI

Ha mindig csak megértek,
hol maradok én?
(Szabó Lőrinc: *Az Egy álmai*)

Immáron irodalomtörténeti közhelynek mondható, hogy az 1932-es *Te meg a világ* kötet radikális fordulatot jelentett Szabó Lőrinc költészetében, s talán nem túlzás kijelenteni, hogy a XX. századi magyar líra alakulástörténetében is. Nem véletlenül hangsúlyozta már Rába György is 1972-ben, hogy a „művészi elvek ilyen hatalmas átalakulására szinte alig akad példa a magyar líra történetében."[1] S mint számos kutató - többek között Kabdebó Lóránt,[2] Kulcsár-Szabó Zoltán[3] és Nagy Csilla[4] – rámutatott: ennek a kitüntetett szerepű kötetnek is egyik, sőt talán legjellemzőbb darabja, ha tetszik, „kulcsverse" *Az Egy álmai* (amelynek jelentőségét a szerző maga is hasonlóan ítélte meg az élete vége felé készített versmagyarázataiban, a *Vers és valóság*ban).[5]
Nem véletlen, hogy Szabó Lőrinc költészetének dialogizmusát is ebben a verskötetben látja kibontakozni az irodalomtudomány. Ez a dialogikusság a legtöbb esetben formailag is megragadható, amennyiben, mint azt Kabdebó Lóránt 1992-es monográfiájában hangsúlyozza, az önmegszólító verstípus egy sajátos változatát szólaltatja meg (Szabó Lőrincnél „a megszólító fordulat nem a vers alapmondatát adja, csak a viszonyítást jelenti, amely a verset alkotó dialógus ellentétes hangoltságú elemei közötti egyensúlyt biztosítja.")[6] Ezt a dialogicitást

1 Rába György, *Szabó Lőrinc*, Bp., Akadémiai,1972, 6–7.
2 „A te meg a világ kötetről már a kortársi kritika, majd pedig az irodalomtörténet is megállapíthatta, hogy Szabó Lőrinc költészetének egyik csúcsteljesítménye, egyben a magyar líra kiemelkedő értéke." Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Bp., Gondolat, 1985, 59.
3 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Különbség – másként.* Az Egy álmai = Uő, *Tükörszínjátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 91–92.
4 Nagy Csilla, *Megvont határok. Tér, táj, én-koncepció József Attila s Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*, Bp., Ráció, 2014.
5 Vö. „Talán csúcsverse ennek a már régóta tartó magányvers-sorozatnak." Szabó Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Osiris, Budapest, 2001, 57. A keletkezéstörténettel kapcsolatban lásd Kabdebó utószavát: „[…] a *Vers és valóság* diktálása feltehetően 1955-ben kezdődött, és közvetlenül a költő halála előtt zárult." Kabdebó Lóránt, *Utószó* = Szabó Lőrinc, *Vers és valóság, i. m.*, 357.
6 Kabdebó Lóránt, *A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata: Szabó Lőrinc személyiséglátomása (*Te meg a világ) = Uő, „A magyar költészet az én nyelvemen beszél", Bp., Argumentum,1992, 36–40.

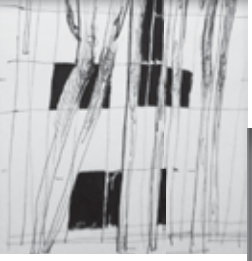
Kabdebó Lóránt a versbeli „cselekvő én" (*aktor*) és „szemlélődő én" (*néző*) kettősségeként írja le, mint a versbéli beszélő „tudatában" lezajló – Szabó Lőrinc-i szóhasználattal – „tükörszínjáték" két résztvevőjét. Nyilvánvaló azonban, hogy itt nem pusztán a minden első személyben megszólaló lírai szöveg azon jellemzőjével van dolgunk, amelyre Faryno mutatott rá a legélesebben egy 1975-ben orosz nyelven írt tanulmányában,[7] miszerint a lírai szövegben az „én" névmással jelölt „szereplő" eleve osztott, amennyiben egyik jelöltje a versbeszéd „tárgya", „hőse", s mint ilyen, a versmegnyilatkozás idejéhez képest mindig előidejű, azaz a múlthoz tartozik, míg a vers beszélője az itt és most benveniste-i beszédaktusában fordul az olvasó felé, s reflektál „önmaga múltbeli énjére".[8] A Szabó Lőrinc-féle versbeszéd jellemzésére a *Te meg a világ*ban, s különösen *Az Egy álmai*ban inkább a vers *szövevény* szavát lehetne találó metaforaként alkalmazni, irodalomtudományi terminussal élve pedig a *sokszólamúság* fogalma tűnik igencsak alkalmasnak a szöveg nyelvi szemléletváltásainak érzékeltetésére.[9] Meglátásom szerint a vers olyan „hullámzó", folytonos mozgásban lévő karaktert mutat, amely ellenáll mindenfajta rendszerszerű beazonosításnak, s amint az elemző alkalmasnak találna a szövegre nézve valamiféle irodalomtudományi, elméleti kategóriát, a szöveg rögtön „ki is bújik" a már-már lehetségesnek látszó meghatározás alól. (Éppen úgy, ahogy a szöveg maga mondja a megkettőzött beszélőről, végső soron pedig *saját magáról* a 4. versszakban: „Szökünk is, lelkem, nyílik a zár, / az értelem szökik, / de magára festi gondosan / *a látszat rácsait*. – kiem. H. K."). Ezért valószínűleg nem véletlen, hogy a vers értelmezői is gyakorta folyamodnak mozgást érzékeltető terminusértékű metaforákhoz *Az Egy álmai* kapcsán. Kabdebó Lóránt „mozgási vonal"-ról beszél, amelyet az igazság versbeli feltárásának kettős – pszichológiai és logikai – motiváltságaként értelmez, miközben jelentős hangsúlyt helyez a „bolond szövevény" szószerkezet szemantikájából következhető potenciális jelentésekre is. Kulcsár-Szabó Zoltán pedig úgy fogalmaz, hogy „a versbeli én pragmatikai helyzete (a beszélő megjelöltsége, illetve jelöletlensége a szövegben) egy igen figyelemreméltó mozgásban ragadható meg",[10] amit a versbeli megszólaló grammatikai jelöléseiben fedez fel, jogosan kiemelve az első két sor háromféle személyes névmását (te, ők, neki), a később megjelenő egyes szám első személyű névmást, amely azonban rögtön szembeállítódik a többes szám második

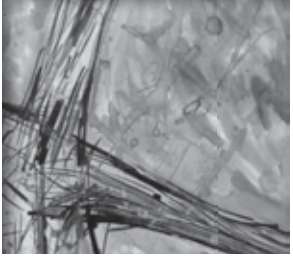
7 Faryno, Jerzy, *K probleme koda lyriki Pushkina*, UAM, Poznan, 1975, 121–136.

8 L. Benveniste, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben* (1966), ford. Kovács Sándor = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László, Bp., Osiris, 2002, 59–64. Hasonló elvet fejt ki a narratíva kapcsán Ricœur, Paul, *A narratív azonosság = Narratívák 6.*, Szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 2001, 5–21.

9 Egyetértve Kulcsár-Szabó Zoltán megállapításával, mely szerint „Kabdebó egyfajta modális ambivalenciában, többszólamúságban, méghozzá nem valamifajta »belső« vitaként megjelenő drámai monológ formájában, hanem különböző nyelvi magatartásformák együttes jelenlétében jelöli ki a *Te meg a világ*-kötet eme sajátosságát, amely ezzel elsősorban a lírai én szólamában figyelhető meg, vagyis a versben beszélő hang megalkotásában." Kulcsár-Szabó Zoltán, *Különbség – másként.* Az Egy álmai = Uő, *Tükörszínjátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 91–92.

10 Kulcsár-Szabó Zoltán, *i.m.*, 94.





személyűvel (l. „én vagy ti”), míg a vers utolsó két szakaszában a többes első személyű igeragok, névmások és birtokos személyjelek dominálnak.
Nos, a személyre utaló grammatikai alakzatok (személyes és birtokos névmások, igeragok, valamint a birtokos személyjelek (visszaható névmásra nincs eset a versszövegben) variabilitása önmagában is mutatja a szöveg folytonos, állandó „mozgását”, a meghatározások alól „kibújó” természetét, s mindezt magától értetődően érvényesíti a lírai beszélő meghatározhatóságára, pontosabban **meghatározhatatlanságára** nézvést is. Észre kell vennünk, hogy a versszöveg a magyar nyelvben létező mind a hat személyre utaló nyelvtani formát (személyes névmást vagy igeragot) aktivizálja, s ezáltal egyszerre bizonytalanítja el a versbeli beszélő önazonosságát (pl. „Mert te ilyen vagy s ők olyanok” /1. vszk./, „Én vagy ti, egyikünk beteg” /2. vszk./, „Szökünk is, lelkem…” /4. vszk./, „a mi hazánk az Egy” /6. vszk./ stb.), másfelől univerzalizálja is a mondottak érvényét (ha mindenkire kiterjeszthetőek a versbéli állítások, akkor általánosan érvényesek, akkor nem szükséges „én”-nek és a „világ”-nak, szubjektumnak és objektumnak a nyugati típusú racionalista gondolkodásmód szerinti szembeállítása). Másfelől, noha ismert a keleti vallásfilozófiák hatásának érvényesülése Szabó Lőrinc gondolkodásában és költészetében, mégsem állítható, hogy nála az ellentétek „elsimulnának”, vagy egy folyamatos cirkulációban „egymásba áramlanának”. Akkor sem, ha a cím (*Az Egy álmai*) a kitüntetett, egységesítő nagybetű ereje folytán a változatokon uralkodó, pontosabban azokból létesülő „egységes egész” képzetét sugalmazza: egy ilyesfajta meglátás sokkal inkább érvényesíthető lenne Weöres Sándor rendkívül változatos költészete kapcsán, amely azonban az egyes, egymástól mégannyira eltérő ritmikai, versformai, műfaji stb. arculatú költemények belső koherenciáját rendszerint nem ingatja meg, ily módon is demonstrálva a változatosságban fellelhető egység,

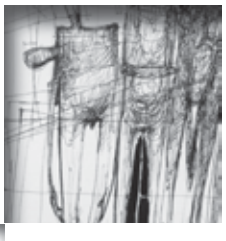
illetve a kizárólag a változáson, a pillanatnyin, a tér- és időbeli végesen alapuló végtelen egység eszményét.[11]

Úgy vélem, ez a gondolat, a folytonos változásokon keresztül megvalósuló egység gondolata Szabó Lőrinc költészetében sokkal inkább vágy, véglegesen ki nem tölthető igény – együttesen az elérhetetlenség tudatával –, mint eszmény. S ezt a szövegek, különösképpen pedig az elemzésre választott versszöveg többszólamúsága mutatja meg a leginkább. Az egyetlen beszélőhöz „leköthetetlen" versbeszéd csak egyik példája lehet ennek. Hasonló következtetésre juthatunk a cím vizsgálata során. Mint ismert, a költemény először a Pesti Napló 1928. július 29-i számában jelent meg *Én és ti, többiek* címmel,[12] mely cím még jóval inkább az én és a „világ" oppozíciójára helyezte a hangsúlyt, bár némi ambivalenciát (*ti, többiek*) azért érzékeltetett. A végleges cím, *Az Egy álmai* ugyanakkor inkább az egységesítés, az azonosság, a bennfoglalás gondolatát sugalmazza. Mindazonáltal az oszthatatlannak és önmagával azonosnak vélhető „Egy"-nek a cím szerint mégis többféle „álmai" vannak, vagyis a sokféleség és az eltérés lehetősége nagyon is adott a címben. (Hozzátehető: a kötet címe – *Te meg a világ* – hasonló játékot „játszik el" más eszközökkel: megőrzi az oppozíciót, bár némileg a hozzáadó jelentéssel bíró *meg* kötőszó révén finomítja is azt, ugyanakkor elbizonytalanítja az olvasót a tekintetben, hogy *ki is az, aki itt a világgal szembenéz*: a lírai beszélő? Vagy egy másik ember /"te"/? Netalán maga az olvasó a saját személyében?)

A jelzett sokszólamúság, ha látszólag teljességgel „formai" oldalról kívánjuk szemügyre venni, a versritmusban is eklatáns módon megmutatkozik. A vers vezérritmusát kétségtelenül az időmérték, s annak is egy sajátos, a magyar költészetben ily egyenletes arányban talán páratlannak mondható megvalósulása, a jambikus-anapesztikus lejtésirány együttes érvényesülése adja. (Megjegyzendő, hogy noha az anapesztus mint szintén emelkedő versláb „bátran" és a szigorúbb verstanok által is engedélyezett módon megfér a jambussal, a két emelkedő versláb ilyetén, szinte egyenlő arányú keveredését

11 Vö. Horváth Kornélia, *A Kettő és az Egy (Weöres Sándor:* Keleti elégia) = Uő, *Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 2000, 77–97., valamint Boros Oszkár: *„Weöresiáda". A líranyelvi, filozófiai és zenei tradíció elemei a Weöres-életműben és annak utóéletében*, Bp., Ráció, 2015.

12 Vö. Kabdebó Lóránt, *Az Egy álmai. Szabó Lőrinc és Max Stirner 2.*, = Uő: *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996, 75., 314. Érdekességként megjegyzendő: Kabdebó e tanulmányában mind a főszöveg harmadik oldalán (a hivatkozott tanulmánykötetben a 75. oldal), mind a *Jegyzetek*ben (314.) 1928-at adja meg a vers első, folyóiratbeli megjelenésének időpontjaként, miközben a tanulmányt indító bekezdésben, a 73. oldalon egy másik időpontot, 1931. március 15-ét nevesít az első megjelenés idejeként.



én még egyetlen magyar versben sem tapasztaltam. Még a két híres Chavy Chase-strófában írott költeményben, a *Szózat*ban, illetve *A walesi bárdok*ban sem, ahol az anapesztus az angol-skót balladaforma szabályai szerint néha megengedett módon, mintegy díszítőelemként, s rendszerint a sor, s még inkább a versszak kezdetén tűnik föl.) Ennyi anapesztussal egy nem tisztán anapesztusi versben – ez utóbbira Petőfi *Szeptember végén*je lehet jó példa – a magyar költészetben ritkán vagy aligha lehet „szembesülni".

Milyen értelmezői meglátásokra adhat módot az előbbi észrevétel? Legelőször talán annak a belátásnak enged teret, hogy a szöveg több-, vagy legalább kétszólamúsága az időmértékes verselésben is megmutatkozik. Továbbá annak az általános megállapításnak, hogy a jambus az ún. gondolati költemények bevett verslába, s ilyenként egyfajta bölcseleti igényt is hordoz (l. az olasz szonetteket, Shakespeare drámai jambusait, ezek érvényesülését a reformkor magyar költészetében, s későbbi dominanciájukat a nyugatos lírikusoknál stb.). Másfelől pedig azt a tradíciót is megszólaltathatja, mely az antik görög költészettől eredően az anapesztust (amely a négy lejtéskijelölő verslábunk közül a legritkábban fordul elő a magyar költészetben) a *siratóénekek* megszabott versmértékeként tételezi. Ez utóbbi versformai–szemantikai hagyomány *Az Egy álmai rab~idegállapot~beteg~fegyverek~szökünk~rácsait* stb. motívumsorában legalábbis részlegesen visszaigazoltnak mondható.

Külön érdekesség, hogy még ebben a viszonylag szabadon kezelt ritmusban (anapesztusi-jambusi sorok meglehetősen változó szótagszámmal, mely a legrövidebb 3 szótagtól a 11-ig terjed) is vannak törések, bicsaklások, amikor ellentétes lejtésirányú versláb töri meg a szöveg ritmikai-szemantikai rendjét. Az első ilyen hely az időmértékes versritmus szempontjából az 1. vszk. 2. sorában következik be („és neki az *érdeke* más" – kiem. H. K.), s közvetve az *érdek* szóformát emeli ki a szövegből. Hasonló a helyzet a 2. versszak 4. sorában, amely az 'igaz" és az 'igazság' témáját exponálja („annak mind igaza van"), illetve az utolsó sorában, amely a megértés lehetősége/potenciális bekövetkezte kapcsán teszi föl a kérdést: „hol maradok én?". A 3. és 4. szakaszban nem tapasztalhatunk ritmustörést, az 5.-ben csupán egyet, a „valami" (lásd: 'mi?') kérdése kapcsán („még rémlik valami elhagyott"). Szimptomatikus, hogy a verset záró 6. versszakban semmiféle ritmikai „döccenést" sem produkál az időmértékes ritmus, vagyis a versszöveget ritmikai aspektusból kiegyensúlyozottan, ha tetszik, az „Egy" szimbolikus értelmének irányában zárja le.

Másfelől a szöveg laza ütemhangsúlyos verselésűként is értelmezhető, hiszen döntően 7, 8 vagy 9 szótagos sorokat váltakoztat (eltekintve egyetlen három, három darab négy-, négy tíz- és egy tizenegy szótagos sortól), amelyek domináns ütembeosztása a 4 | 5, 5 | 4, 4 | 4, 6 | 3 kombi-

nációk meggyőző gyakoriságában mutatható ki. Kétségtelen azonban, hogy a versritmus e tekintetben is mintha mindenkor „szökni próbálna" az értelmező olvasó elől: kétségtelenül körülír valamiféle állandóságot, ugyanakkor sosem „egyezik".

Ezt a kettősséget ('egy és azonos', mégis 'sokféle és megragadhatatlan') a rímszerkezet is megerősíti. Egyfelől a 6 versszakra egységes és „állandó" rímképletet állapíthatunk meg, ennek elvont formája így nézne ki: *x a x a b b b c x c*, vagyis a négy sorra kiterjedő félrímes szerkezetet egy hármasrím követ, s azt egy csonka félrím zárja. Ez a konstrukció önmagában is jól „képviseli" variabilitás és egységesség viszonyát és poétikai egyensúlyát a versszövegben. Hozzátehetjük azonban, hogy néhány versszakban a fent vázolt alapstruktúrához képest „finomhangolások", azaz további pontosítások történnek. Így néhány szakaszban az első négy sort egybefogó félrím keresztrímmé, a félrím pontosabb változatává „szigorodik", mint az első (*olyanok – lelkiállapot*), az ötödik (*határ – magány*) és a hatodik versszakban (*Csak – sem ad*), s talán nem véletlen, hogy ezek a „pontosító" változatok éppen a vers kezdő- és zárószakaszaiban érvényesülnek. Másfelől különösen érdekes, s mindenfajta egységesség-igénynek szinte bosszantó módon fittyet hányó karaktert mutat az egyes versszakok utolsó előtti vaksora, azaz *a rím elhagyása*. Eléggé meghökkentő az olvasó számára, hogy éppen a tízsoros szakasz utolsó előtti sora – amelynek józan strofikus-ritmikai, egyben szemantikai megfontolások szerint – a szakasz lezásárását, „lekerekítését", „egésszé tételét" kellene szolgálnia, egyszerre renitens módon kibújik e „szolgálat" alól (miként a versbeli beszélő és/vagy a „lelke" próbál szökni a „rabságból"). De a szerző még itt is él egy „csavarral": az első és a negyedik szakaszban az utolsó előtti sort rímelteti a második és negyedik sor zárszavával (vö. *más~megfogalmazás~már*, illetve *szökik~rácsait~nekik*), vagyis e két versszakban kiiktatja a vaksort. A befogadó mégsem nyugtathatja magát egy „szép" és lekerekített lezárással, hiszen a nem rímelő sor rímessé tétele ugyan megtörténik a kezdő első, de nem megy végbe a verszáró hatodik szakaszban (sőt még az azt megelőző, utolsó előtti ötödikben sem).

A versszöveg tehát szinte játszik az olvasóval, s valóban „szövevénynek" mutatja magát, amelyből azonban látszólag újra és újra felkínálja a szökés, mi több, az együttes szökés lehetőségét („Szök*ünk* is, lelkem…" – kiem. H.K.). Egyúttal pedig a befogadói érzékelésben nagyon is könnyen aktivizálódó vagy „aktivizálódható", hangzásbeli megfelelésen (paronomázián) alapuló *szövevény~szökevény* párhuzamra is rájátszik, ahol a paronomasztikus egybehangzás szükségszerűen a két szó jelentésbeli megfeleltetésére

ösztönzi a befogadót – akár tudatában van e megfeleltetés hangzásbeli alapozottságának, akár nem.

Vagyis a versmegnyilatkozás nem ad „megnyugtató" választ arra, ki is az, aki itt szökik vagy egyáltalán szökhet (én? A lelkem? mi (többes első személy)? Az értelem?).[13] Amiként az „igazság" – egyébként legyünk őszinték, aligha megválaszolható – kérdésére sem. Hiszen a versszöveg három alkalommal explikálja az *igazság* vagy az *igaz* szót, s úgy tűnik, mindhárom esetben más-más értelemben. Az első előfordulással az 1. versszak elején, annak 3–4. sorában találkozunk: „s az igazság idegállapot / vagy megfogalmazás", amit az „igazság" fogalmának, illetve a nietzsche-i *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*[14] értelmében **az igazság nyelvi eredetűként, csakis nyelvi megnyilatkozás formájában létezőként** (l. Austin és Searle,

13 Hasonló szintaktikai ambivalencia és eldönthetetlenség tapasztalható a harmadik szakasz utolsó négy sorában: „Ketten vagyunk, én és a világ, / ketrecben a rab, / mint neki ő, magamnak én / vagyok a fontosabb." Noha a szövegkörnyezet kínálja a kézenfekvő olvasói megfejtést, miszerint a rab a lírai beszélő, a ketrec pedig a világ, mindazonáltal a második tagmondat grammatikai struktúrája („ketrecben a rab") teljességgel beazonosítatlanul hagyja a *rab* és a *ketrec* szövegbeli jelöltjét, vagyis meghagyja azok fölcserélhetőségének lehetőségét (lehet, hogy a világ a rab, s „én" vagyok a ketrec). Hasonló reciprocitás vagy felcserélhetőség lehetőségének egy-egy rövid mondat erejéig, ha eltérő módokon is, de mind Kabdebó, mind Kulcsár-Szabó Zoltán teret ad. Vö. Kabdebó Lóránt, *A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata: Szabó Lőrinc személyiséglátomása (*Te meg a világ*), i. m.*, 43–44., Kulcsár-Szabó Zoltán, *i.m.*, 98.

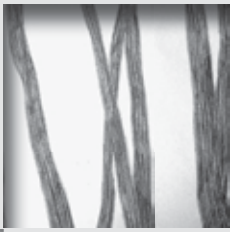
14 Nietzsche, Friedrich, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár Sándor, Athenaeum I., Bp., T-Twins, 1992, 3–15.

Benveniste stb.) való felfogásaként értelmezhetünk. A második szakaszban már nem az igazságról mint olyanról, hanem az „igaz" fogalmáról esik szó („Fut az idő, és ami él, / annak mind igaza van."), ahol az „igaz" az élet attribútumává, mi több, annak azonosítójává válik (itt tapintható ki e szöveg kapcsán is a Szabó Lőrinc-költészetben a konferencián gyakorta emlegetett „biopoétika").[15] Végül a szó harmadik előfordulására éppen az utolsó versszakban kerül sor, ahol viszont az „igaz" egy felsőbbrendű kinyilatkoztatás, vagy, Rába György szavával, egy gnómaszerű szentencia formájában nyer meghatározást: „A tömeggel alkudni ha kell, / az igaz mint hamu porlik el." (Külön erősíti a szentenciaszerűséget a XIX. századi költészetet, például Vörösmartyt vagy Aranyt megidéző inverzió, amely persze tematikájában sem idegen sem a reformkori, sem pedig a kiegyezés-korabeli politikai-irodalmi dilemmáktól: „alkudni ha kell".)

S ha már a vers nyelvi–megnyilatkozásbeli vizsgálatára térünk rá, feltétlenül utalnunk kell egyfelől Kabdebó Lóránt megállapítására, aki szerint a kortárs kritika éppen a Szabó Lőrinc-i versbeszéd természetességére figyelt fel, szemben a megelőző költészeti paradigma szecessziós stilizáltságával,[16] másfelől a versbeszédnek már Rába által is hangoztatott „gnómaszerűségére", azaz ilyen értelemben, mondjuk ki, mesterkéltségére. Nincs most idő és hely tételesen felsorolni a vers **megfellebbezhetetlennek tűnő**, mert a lírai énre vonatkozó **állításait** (csak három példa: „Mert te ilyen vagy, ők olyanok", „s ami szabály, mind nélkülem született" /1. vszk./, „Én vagy ti, egyikünk beteg" /2. vszk./), egyfajta **aranymondásként**, **gnómaként megfogalmazott kijelentéseit** (két példa: „az igazság idegállapot / vagy megfogalmazás" /1. vszk./, „Fut az idő, és ami él, / annak mind igaza van." /2. vszk./), **példázatos megnyilatkozásait, illetve kérdéseit** („Hol járt, ki látta a halat, / hogyha a háló megmaradt / sértetlenűl?", „…valami nagy és szabad álom…" /5. vszk./ és **„élettanács" jellegű felszólításait** („Rejtőzz mélyre, magadba!" /5. vszk./, „Tengerbe, magunkba, vissza!" /5. vszk./). Ha a versbeli megnyilatkozásokat eme pragmatikus funkcióik felől vizsgáljuk, szinte elkerülhetetlenül arra a következtetésre kellene jutnunk, hogy az egész versmegnyilatkozás didaktikus és kioktató, vagyis nagyon is idegen a lírai költészettől elvárt vagy megszokott megszólalásmódoktól. Paradox módon azonban az olvasó vagy az értelmező ezt a didaxist nem, vagy csak igen kevéssé érzékeli. Ennek oka részint a már felemlített poétikai megoldásokban

15 A konferencia címe, szervezői, helye és ideje: *Szabó Lőrinc 60. „örök véget és örök kezdetet"*, Petőfi Irodalmi Múzeum és az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszéke, PIM, 2017. október 5–6.

16 Kabdebó Lóránt, *A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata: Szabó Lőrinc személyiséglátomása (*Te meg a világ*), i. m.*, 44–45.

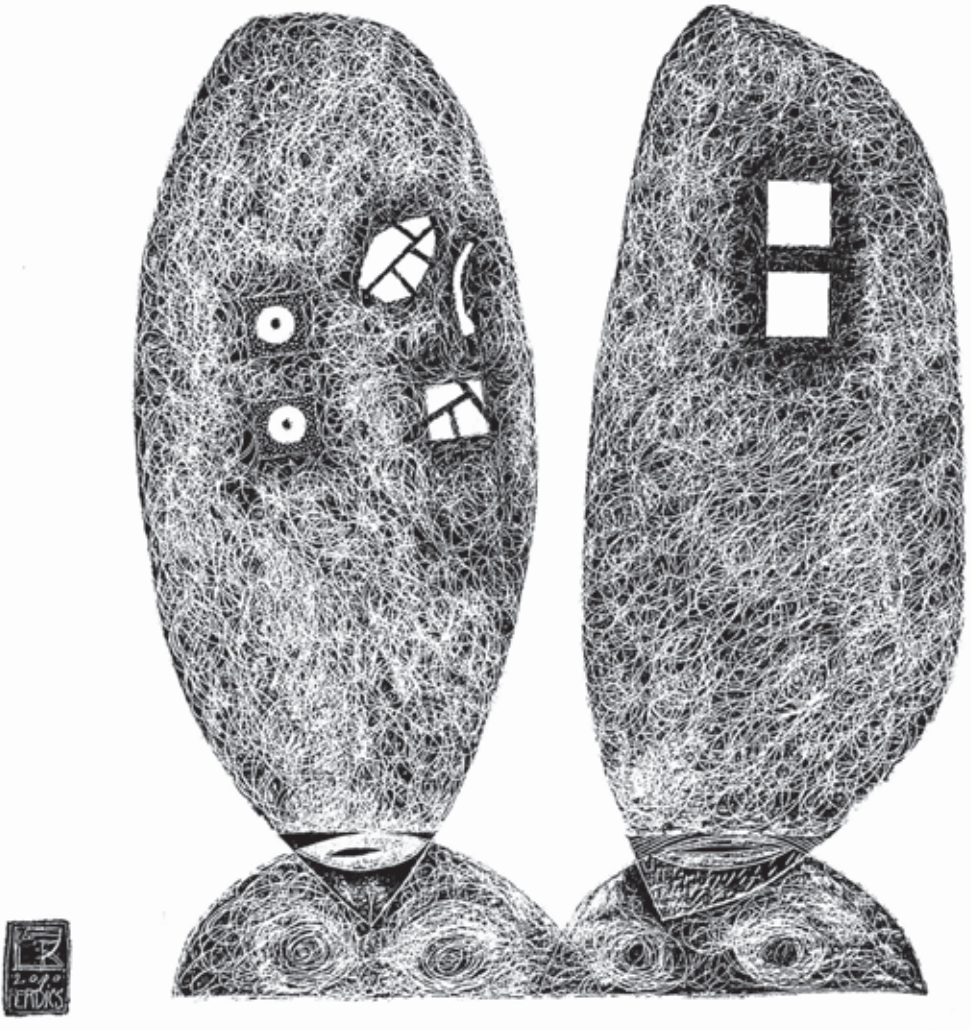


keresendő (a versritmus sokarcúsága, a rímszerkezet „zárt nyitottsága", az egyes szó, tagmondatok többrétű értelmezhetősége, az én grammatikai jelöltségeinek sokfélesége és beazonosíthatóságának szövegben emelt akadályai), részint a Szabó Lőrinc-versnek és -lírának még nem tárgyalt, s az idő és a hely szűkössége folytán tárgyalásra most sem kerülő beágyazottsága a magyar költészet történetébe. *Az Egy álmai* sok szállal, mint „szövevény", épül be múltba és jövőbe. Hogy csak a legevidensebb kapcsolódásokat említsem: világosan visszautal Vörösmartyra, Aranyra, Kosztolányira, egyfajta hatástörténeti szimbiózisban „él" József Attilával, s előkészíti Pilinszky költészetét. Harmadrészt pedig a versbeszéd modalitása is segít „kiiktatni" a befogadásból a didaktikusnak ható kijelentések és/vagy felszólítások potenciális monotóniáját. (Ha csak egy rövid áttekintéssel élünk, azt mondhatjuk: míg az első versszak csupa kijelentő mondatból áll, addig a második egy kérdéssel indít, s ezt még egy-egy kérdéssel folytatja, illetve zárja. A harmadik versszak három felkiáltással kezd, s közülük az első kettő („Nem! Nem!") tagolatlan mondat, vagyis „kettős indulatkitörést" reprezentál. (Ezután két kijelentő mondat következik a szakaszban.) A negyedik versszak valóságos modalitásbeli kulminációs utat ír le: indul egy logikus-racionális kijelentéssel, amit egy inkább nyomatékosítást, mint valódi érzelemkifejezést jelző felkiáltó mondat követ, s ezt a sort egy példázatos (tehát felszólító erejű) kérdés, végül pedig nagy gyorsasággal, mindössze két verssorban négy (!) hiányos mondat – kettő kérdő, kettő felkiáltó – zárja le. Az ötödik versszak az első két kijelentés után meghozza a versbeszédből eddig még „kimaradó" felszólítást („Rejtőzz mélyre, magadba!"), hogy utána visszatérjen a kijelentéshez. Végül a hatodik versszak egy vad, hiányos, már-már ordítást idéző kiáltó felszólítással indít („Tengerbe, magunkba, vissza!"), amelyet egy csaknem hasonló hevületű felkiáltó megnyilatkozás („Csak / ott lehetünk szabadok!"), majd három kijelentés követ, hogy a verset egy nyomatékos felszólítás zárja („álmodjuk hát, ha még lehet, / az egynek álmait!").

Végezetül, noha eddig is a megértés kérdéseiről igyekeztem beszélni, most *a versben explikált megértés-témát vagy -témákat* vizsgálom meg igen röviden. A megértés kérdése háromszor artikulálódik explicit módon a szövegben, s részlegesen hasonló

módon, mint az *igazság* és az *igaz* témája, vagyis az előfordulások inkább ellentmondásosak, mint egymást megerősítőek. Az első előfordulásra a második versszakban bukkanhatunk, amely a megértést éppen nem-hermeneutikai módon *az identitás felépítésének akadályaként* értelmezi: „Ha mindig csak megértek, / hol maradok én?" Hasonló a helyzet a harmadik versszakbéli előfordulással („Nem! Nem! Nem bírok már bolond / szövevényben lenni szál; / megérteni és tisztelni az őrt / s vele fájni, ha fáj!"). Más jelentés-lehetőségeket látszik azonban előhívni a szóforma harmadik előfordulása („Szökünk is, lelkem, nyílik a zár, / *az értelem szökik*, / de magára festi gondosan / a látszat rácsait." – kiem. H. K.)

Ez utóbbi alapján úgy tűnik, a versbeli beszélő elutasítja az értelmet és a megértést, s éppen ebben, az „értelem szökésében" látja a szabadulás reményét. *Másfelől az értelemtől való megszabadulás értelmét is be kell látnia, azaz az értelemtől való megfosztottság szükségszerűen követeli meg egy – magasabb rendű – értelem elérését, s az általa biztosított rálátást az elutasított dolgokra*. (Valahogy olyanképpen, mint a kötetben a vizsgált darabot követő *Menekülni* című vers zárul: „Légy hát bolond, de / tudd, hogy miért.") Kettős mentális és egzisztenciális pozícióba kerül tehát a vers énje (beszélője): el kívánja vetni a világ („bolond / szövevény") dolgainak megértését, miközben tulajdon értelmét, értelmi-értelmezői tevékenységét ki kívánja szöktetni e világból, persze álcázott, „rácsozott" módon. Vagyis meg akar szabadulni az értelemtől, a világ megértésétől, s egyben kívánja, szinte követeli a világ mibenlétére való rálátást, egy magasabb „meta"-pozíciót, ahonnan valóban megvalósulhat ez a nagy(obb) távlatú megértés. Ilyen „értelemben" mintha a magyar *megértés* szó korábbi, történeti-etimológiai jelentéseit kívánná „beteljesíteni" vagy „elérni": ezek pedig a TESz szerint 'beteljesedik, beigazolódik' (1300 k., ÓMS), '(mozgás közben) eltalál, érint' (1416 u./1514, Bécsi Kódex), 'a kívánt helyre jut el', 'megérkezik' (1519, Jord. Kod) stb. Külön érdekesség, hogy a *(meg)ért* szócsaládjába az *érdek* szóalak is beletartozik (emlékezzünk ennek ritmikai kiemeltségére a versszövegben!), melynek kiinduló jelentései között a TESz az 'érintget' (1611), 'sújt' (1619), 'figyelmet kelt valakiben' (1775) és 'valakit illet, valakire tartozik' (1792) jelentéseket is feljegyzi.




KETTŐS PORTRÉ

BENKŐ GÉZA

# AZ ÖREG[1]

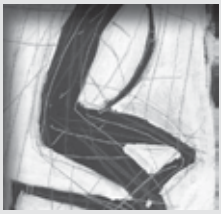
## 2016. NOVEMBER 20. – VASÁRNAP

„Kelj fel, vénember! Hasadra süt a Nap!”
Mindig hajnali négykor ébredek. Ma is akkor keltem, de amikor Ilon jön, márpedig annak ma van a napja, eszem ágában sincs kikelni az ágyból. Reggel hatkor hallom, ahogy megnyikordul a kiskapu, a ház ajtaját nem zárom sosem, Ilon egyszerűen lenyomja a konyhaajtó kilincsét, becsoszog, egyenesen a hálóba – Kelj fel vénember... hehe, én kuncogok a paplanom alatt... nincs nógatás a hangjában, kedvesen mondja. Régi játékunk ez már. Hetente egyszer, vasárnap. Lassan negyven éve. Hogy pontosan mióta, Ilon biztosan tudja. A nők mindent jobban tudnak. Ahogy elhangzik a varázsmondat, én kipattanok az ágyból. Na jó, ez enyhén szólva túlzás. Kikászálódok a jó szó. Beletelik öt percbe is, mire a konyhába jutok. Nem olyan rossz idő az egy nyolcvannégy évestől. Hálóing van rajtam, sosem szerettem a pizsamát, a papucsomat még ültömben erőltetem a lábamra, este, lefekvéskor gondosan be kell készíteni arra a helyre, ahol majd reggel nagy nehezen felülök s lelógatom a lábamat az ágyról. Sok időt meg lehet vele spórolni, drága halódó férfitársaim, nekem elhihetitek.

A konyhát már eltelítette a frissen főzött kávé illata. Ilon megvárja, hogy én is leüljek, csak azután kezdi el kevergetni a kiskanállal a kávét. Nem sokat beszélünk. Mindent tudunk egymásról, a faluról, az életről. Én nézem őt, ő néz engem. A kávé lassan kihűl, megisszuk, majd Ilon összeszedi a csészéket, elmosogatja, s kitámogatjuk egymást a verandára. Én elszívok egy szál cigarettát, hosszú köhögésekkel cifrázom a füsteregetést, Ilon még ekkor sem néz rosszallóan rám, de én tudom, hogy nem tetszik neki. Azelőtt mondogatta, hogy hagyjam a dohányt, megöl. Már nem mondja. Meghalunk így is, úgy is. „Jövő héten megkérem a kezed”, mondom két slukk között s egy újabb köhögőroham előtt. „Már várom”, mondja Ilon, elmosolyodik, kiveszi kezemből a cigarettacsikket, elnyomja, csókot ad a homlokomra, s én hálóingben meg a vállamra terített meleg pokrócban ott állok a verandán mindaddig, amíg el nem tűnik a kerítés mögött.

Sosem marad tovább. Egy kávé vasárnap reggel. Ennyi. Negyven éve. Nekem elég ez is. Ez adatott. Józsi elment, és a falu hagyománya szerint özvegyasszony nem megy újra férjhez. A halott ura legjobb barátjához meg pláne nem.

1 Benkő Géza *Az Öreg* című kisregényének kéziratát néhány hónapja juttatta el Németh Zoltánhoz. A választott, eredetileg is a decemberi lapszámba tervezett részletet a szerzőre emlékezve közöljük.



Ma még talán megmarad ez a jó időcske. Szép lesz a séta a templomba. Csikarért el ne felejtsek megállni. Én vagyok a soros. A dombra ugyan nem bírom már feltolni a tolókocsiját, de ott majd segítenek a többiek. Már ha eljönnek. Múlt héten csak kilencen voltunk. Pedig én tizenegyet tippeltem. Csikar nyerte azt a fogadást. Kilencen a vasárnapi istentiszteleten. A pappal együtt. Szép, mondhatom! Csikar fülig érő mosollyal zsebelte be a nyereményét. Négy euró. Szép pénz az. Én nem nyertem már lassan egy éve. Pedig minden héten fogadunk a kocsmában, mi öten. Ilon persze nincs ott, ő nem fog kocsmázni, ezt felejtsük el, még negyven éve megmondta, tartja is magát ehhez becsülettel, de mindig megüzeni velem, hogy hány ember az a heti tippje. Bagoly felírja egy söralátétre, mi pedig aláírjuk, hogy hivatalos legyen ezáltal a fogadás. Csikar már hetedszer nyert zsinórban. Persze a tippelendő számok nagyon egyszerűek. Maximum tizenöt ember, ha lenni szokott. Minimum 6. Ilon, Csikar, Karó, Bagoly, a pap, na meg jómagam. Volt ilyen is. Akkor egyikünk sem nyert.

Lassan megy az idő. Nagyon lassan. Pedig ez a nyolcvannégy év hogy elrepült. Most a fél tizenegyes harangszó ideje is alig akar ide vánszorogni. Elülök a konyhában, nézem a széket, amin pár perce még Ilon ült, majd azon kapom magam, hogy hangosan beszélek hozzá. Pedig nincs is itt. A múltról beszélek, arról, hogyan haragudtam Józsira, amiért megkérte a kezét, s hogy ő igent mondott, Józsi temetéséről, a lelkiismeret-furdalásomról, mert a temetésén az jutott eszembe, hogy ha letelik a gyászév, hagyomány ide vagy oda, meg fogom kérni a kezét. Persze sosem kértem meg. A jövő héten sem fogom.

Morcos leszek ettől, kimegyek a fürdőszobába, megmosakszom, felöltözöm, felsöpröm az udvart, ettől kimelegedek. Nem szabad megizzadnom, az én koromban egy sima megfázás is seperc elviszi az embert, hát bemegyek, felveszem az ünneplőmet, s mire elkészülök, meg is szólal a nagyharang.

Csikar már kinn vár a kapujában. Ütött-kopott, rozoga a tolókocsija, egyre nehezebb tolni, ő is, mintha meghízott volna, de azért még bírom. „Le kéne vágatnom ezt a két béna lábamat, akkor húsz kilóval könnyebb lennék..." Ma is ezzel fogad, ahogy megmarkolom a tolókocsi fogantyúját. Karó és Bagoly a templomdombnál várnak. Hárman nekiveselkedünk, s mire a kisharang befejezi a kongást, fenn vagyunk a bejárat előtt. A nők csak ilyenkor szoktak elindulni. Ilon is.

Valami lehet a pappal. Nem szokott ilyen keveset beszélni. Az éneklést is letudta egy versszakkal. A prédikációja nemcsak rövid volt, de feltűnően komor hangvételű. Az öregekről beszélt. Nekünk, öregeknek. A tiszteletről, amit meg kellene kapjunk. A méltóságteljes halálról. Arról, hogy nemcsak Istennek, de magának az embernek is tudnia, éreznie kell, mikor van itt az idő.

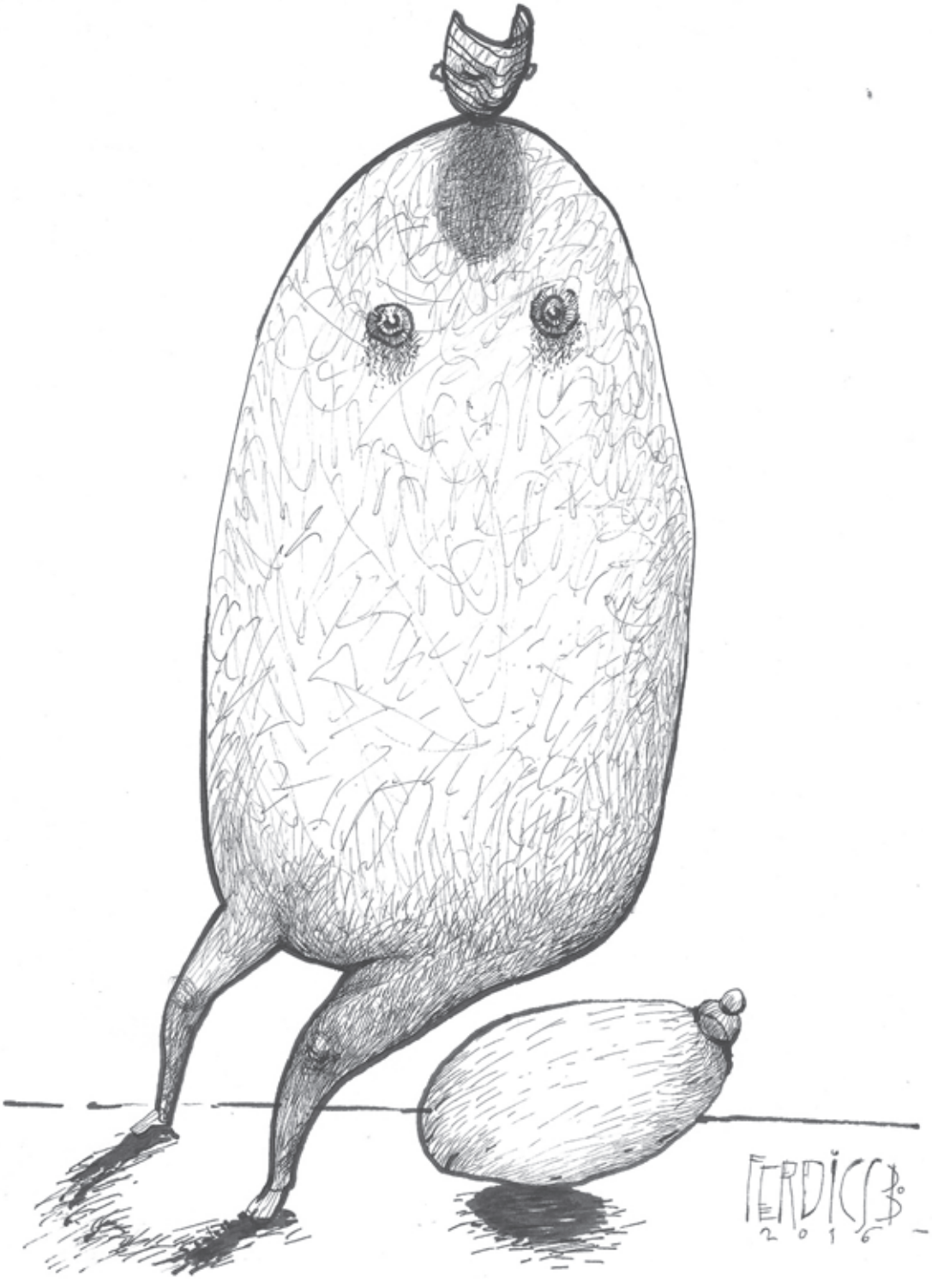
Tavaly temette el a feleségét. Kérhetett volna másik papot. Nem akart. Emlékszem, ott állt a koporsó mellett, rezzenéstelen arccal mondta el a gyászbeszédet, egy könnycsepp sem gördült le az arcán, amikor elhantolták az asszonyt. A gyerekek mellett fekszik. Három gyerekük volt. Egy év leforgása alatt haltak meg. Mindet ő temette. Itt szolgál, amióta elvégezte a teológiát. Azt hiszem, belefáradt. Nem is csodálom. Egyedül maradt egy pöttöm faluban, megöregedve, özvegyen. A templomban is csak öregeket lát a szószékről. A fiatalok le se bagózzák a vallásosdit. Mi meg ülünk ott türelmesen, gyakran majd behugyozva, olyan hideg van, krákogunk, el-elbóbiskolunk, sokszor felállni sincs erőnk a zsoltáréneklésheez. Nem túl lelkesítő, igaz-e? Csak nehogy valami hülyeséget csináljon.

Este a kocsmában mind lehurrogtak, amikor elmondtam az aggályaimat. Isten szolgája, teszi a dolgát, mondták. Megfáradva, mint mi, csalódva mindenben, mint mi, megöregedve, de hülyeséget nem fog csinálni, mert Ő Isten embere.

Legyen igazatok, mondtam, kifizettem a kissöröm, s hazamentem. Útközben rám jött a pisilés. A buszmegálló mögé alázkodtam be magam nagy nehezen, de így is hallottam, hogy pár fiatal tisztes távolból röhögve nézi, mit művelek. Ha ennyi idősek lesztek, és még úgy tudtok majd hugyozni, mint én, nagy sugárban, gond nélkül, akkor röhögjetek, szarosok. De csak gondolatban mondtam ezt, nem hangosan. Én is voltam fiatal. Ilon is. Kurva idő. Elszáll.

Elfáradt a kezem. Rég írtam ennyit. Elzsibbadtak az ujjaim.

Megyek aludni. Reggel négykor már kuruttyolni fogok. Minden kezdődik elölről.


FERDICS B.
2016

EUSZTATHIOSZ MAKREMBOLITÉSZ

# TALÁLÓS KÉRDÉSEK

A földön járok és magasba felfutok,
felgerjedek a fától, bár nem szeretem:
ha egyszer mégis átadom magam neki,
az ő révén teltebbre érek, duzzadok,
s a földről egyre feljebb ágaskodhatom.

(Megfejtés: tűz)

Három szótagból, nyolc betűből állok én.
A gyermekem egy állat és négy lába van:
rájössz, ki ő, csak vágd le első szótagom.

(Megfejtés: *kankalin* és *kan*)

IÓSZÉPH HÜMNOGRAPHOSZ

# KÁNON A 740. OKTÓBER 26-I FÖLDRENGÉS EMLÉKÉRE

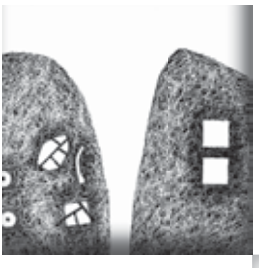
(RÉSZLET)

Mily rettentő a te haragod, melytől
megóvtál minket, Uram, és nem döntötted porba
a földön minden építményeink.
Hálával áldunk ezért és örökké magasztalunk.

A tökéletes fenyítésben te örömed
leled, nagyúr, miközben úgy rázod meg az egész földet,
mint egy hitvány levelet,
s megerősíted a hívők hitét, Uram.

Ments meg mindnyájunkat az iszonyatos földindulástól,
és ne hagyd, Uram, hogy végleg elpusztuljon
örökséged, mely számos bűnével
hergel föl téged, ki oly nagylelkű vagy.

Oltalmadat kérve kiáltunk hozzád, Isten szent anyja,
mutasd meg szokásos könyörületed a város
és a nép iránt, s a hatalmas
földindulástól és a haláltól minket szabadíts!



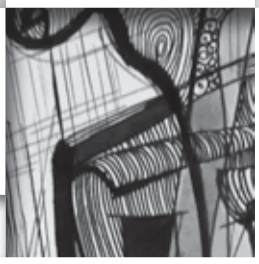
IÓANNÉSZ KÜRIOTÉSZ-GEOMETRÉSZ

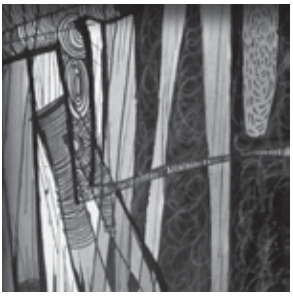
# II. NIKEPHOROSZ PHOKASZ CSÁSZÁR[1] JOBB KEZÉRE

Nikephorosznak, császárunknak jobb keze
egy Paktolosz,[2] mert dől belőle az arany.

1 II. Nikephorosz Phokasz (Kappadokkia, 912 – Konstantinápoly, 969) 963–969 között uralkodott. Felesége és annak szeretője, a későbbi Ióannész Tzimiszkész császár gyilkolta meg.

2 A Tmolosz-hegységből fakadó folyó Kis-Ázsiában (Lüdiában), a Hermosz mellékfolyója. A mai törökországi Sarabattal azonos. Régen aranyban volt gazdag, innen származott Kroiszosz (Krőzus) király mesés gazdagsága is. A mítosz szerint ebben a folyóban fürdött meg Midasz király, aki korábban olyan képességet kapott, hogy minden, amihez hozzáért, arannyá változott.





# II. BASZILIOSZ BULGAROKTONOSZ[1] VÉGRENDELETE

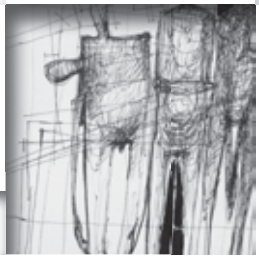
Bár más császárok, jól tudom, nem ily helyen
nyugszanak, mégis az a végső óhajom:
engem, bíborban született Basziliosz
temessenek a hetedik mérföldkőhöz[2],
ott pihenjem ki azt a sok fáradozást,
amit örömmel tűrtem el csatáimban.
Dárdám nem látta senki megpihenni még,
mióta az égi király kiválasztott
a trónra engem, teljhatalmú, nagy királyt,
hisz végigvirrasztottam én az életem,
védelmezvén az új Rómának sarjait,
egyszer nagy bátran szálltam síkra nyugaton,
máskor pedig a napkeleti végeken.
Tanúk erre a perzsák és a szkíták is,
abaszgok,[3] grúzok, szaracénok s arabok:
emberfia, ha erre jársz s látod e sírt,
cserébe sok csatáimért mondj egy imát.

1 Bizánci császár (976–1025).
2 A hebdomon, a hetedik mérföldkő volt a császári diadalmenetek kiindulópontja és az egyházi körmenetek végpontja. Konstantinápolytól 10 km-re volt.
3 A nyugati Kaukázus lakóinak régi neve, Kolkhisztól északra éltek.

# EGY SZŰZ MÁRIA-KÉPRE

Hogy gyönge teste s lelke kapjon új erőt,
a szűz testűről, tiszta lelkűről képet
festtet Ióannész. Földi itt e kő s arany,[1]
de isteni Ige, a művészet tiéd.

1 Feltehetőleg egy mozaikképről van szó, arany háttérrel.



IÓANNÉSZ MAUROPUSZ EUKHAITÉSZ
(1000 KÖRÜL SZÜLETETT)

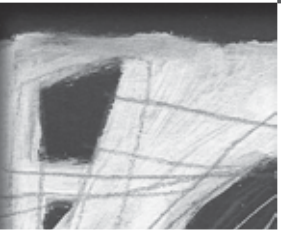
## EGY KIRÁLY IMÁJA

Királlyá tettél teremtményeid fölött,
alattvalóim egyben szolgatársaim.
De bűn terhel, a bűnöm szolgálom csak én:
Uram, bírám, az ostorodtól rettegek.

## MÁRIA LÁTOGATÁSA ERZSÉBETNÉL

(GÖRÖG ANTOLÓGIA, I, 45)

Látta repesve a jós-magzat, hogy a méhed egy istent
rejt, és hálaimát zengtél, te, az anyja, az úrnő.



## KRISZTUS SZÜLETÉSE

(GÖRÖG ANTOLÓGIA, I, 37)

Kürt szól, villám csattan, a föld reng most, pedig egykor
csendben léptél át szűz öle zárt kapuján.

# A SZENT SZOPHIA TABERNÁKULUMÁNAK FELIRATA

(GÖRÖG ANTOLÓGIA, I, 1)

Tévelygők rombolták le itt a képeket,
Jámbor császárok állították fel megint.

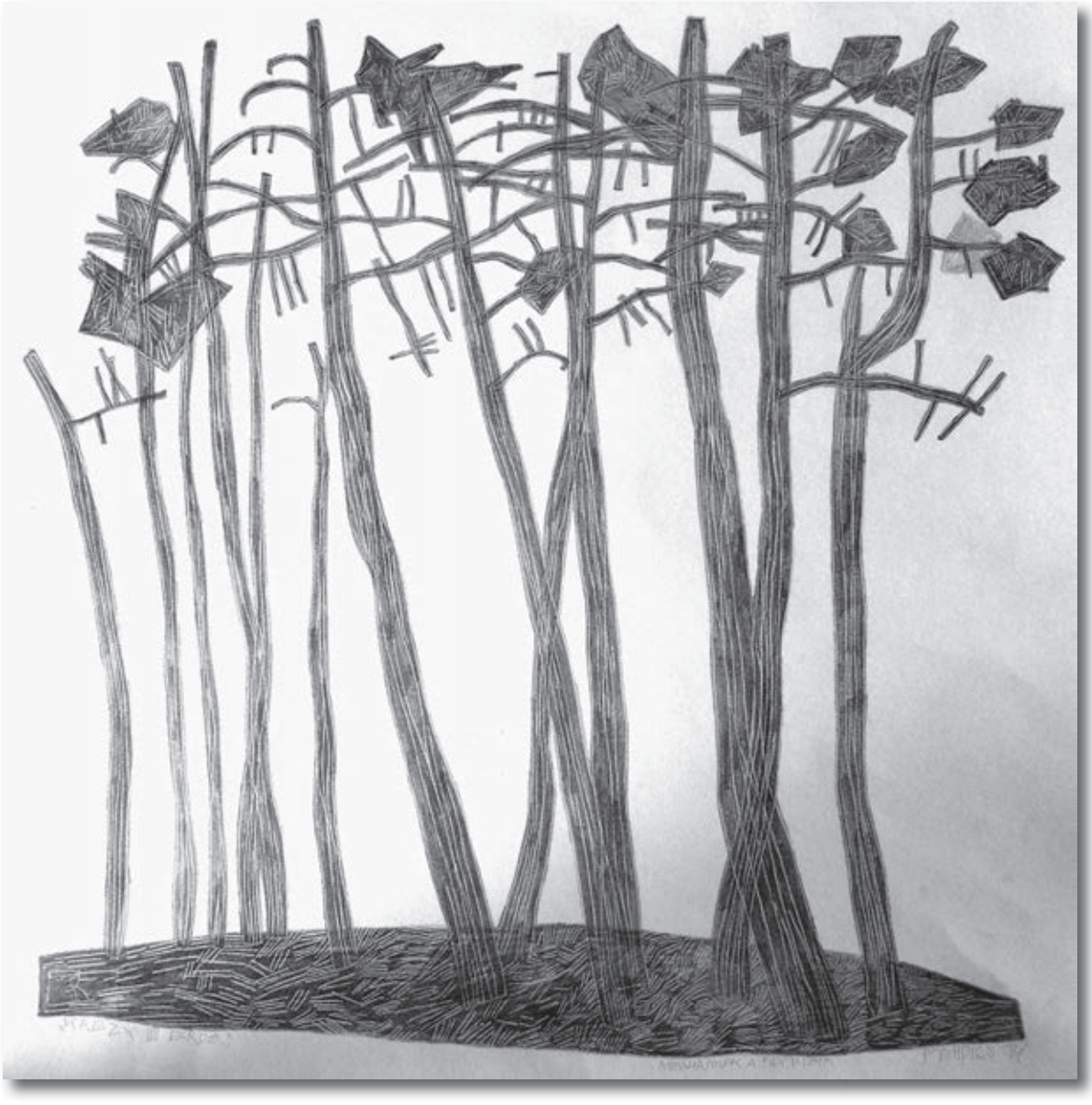
*Polgár Anikó fordításai*

EUSZTATHIOSZ MAKREMBOLITÉSZ (12. század): bizánci költő, regényíró, a *Hüszminé és Hüszminiász története* című görög regény szerzője.

IÓSZÉPH HÜMNOGRAPHOSZ (810 körül, Palermo – 886, Konstantinápoly): bizánci himnuszköltő, a liturgikus költészet egyik legnagyobb alakja.

IÓANNÉSZ KÜRIOTÉSZ–GEOMETRÉSz (930 körül, Konstantinápoly – 1000 táján): bizánci költő, katona, szerzetes, a makedón reneszánsz idejének meghatározó alakja.

IÓANNÉSZ MAUROPUSZ EUKHAITÉSZ (1000 körül, Paphlagónia – 1070 körül, Konstantinápoly): bizánci költő, teológus, tudós, a konstantinápolyi egyetem tanára.



MEGHAJLOK A FÁK ELŐTT

SZÁSZI ZOLTÁN

# A SZABADSÁG SZELLEME – AVAGY MINDENHONNAN VAN SZABADULÁS

(IRODALMI SZEMLE 60)

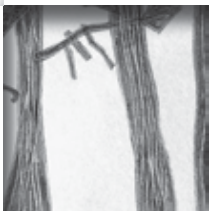
Ez az újságpapír, kérem, ez sok mindent kibír! Olykor még azt is, ha bezúzzák, ha begyújtanak vele, ha krumplit pucolnak rá, sőt megváltozott struktúrával ugyan, de az is előfordulhat vele, hogy hátsó ügyekre és nem egészen rendeltetésszerűen használják. Már ugye érthető, ez alatt mire célzok. A nem rendeltetésszerű használat egyik további módja például az is, ha gipszöntvény szobor fejének kezdeményeként gyűrt újságpapír gombócot helyezünk fel egy drótra, mely a szobor vázának hivatott lenni. Így esett egyszer. Itt a mese róla.

Még valamikor 1956 késő őszén történt az eset. Mit ad isten, azaz (a halhatatlan Hofi Gézát idézve), hogy, hogy nem, elvtársak, valahogy bekerült a vasfüggönyön túlról az akkori Csehszlovákiába, annak is Pozsony nevű városába egynéhány olyan újság, mint a New York Times, a Daily Worker, a Life, az Il Tempo, a Die Presse, vagy a Paris Match. Mind 1956-os őszi és téli számok. Meg is riadtak az elvtársak azoktól a hírektől, amelyek valami Szabadság elnevezésű fogalomról szóltak. El is paterolták hát az elvtársak az inkriminált újságokat a papírzúzdába, írmagja se maradjon ilyen bolondságnak, mint a Szabadság. Ám a sors, bizony, nagy konspirátor! Éppen ekkortájt tért be a zúzdába heveny papírhiány miatt egy mester (nevezzük el Bal Manónak), aki a szocialista propaganda és kulturális eszme terjesztése feladatát teljesítő úgynevezett Vörös Sarok helyekre megfelelő elvtársak fejszobrait készítő szocialista vállalat anyagbeszerzője volt. Az unott arcú raktáros a legfrissebb, koszos barna papírba csomagolt pakkot adta oda neki, majd kölcsönös megelégedéssel elköszöntek egymástól a Tisztelet a munkának! – bevett formulájával. Ily módon kerültek hát a Szabadság szót és fogalmat tartalmazó sajtótermékek egy olyan helyre, ahol Bal Manó gondos, és mondhatni művészi keze munkája nyomán új kiterjedést és szellemi feladatot kaptak. Dolguk lett megőrizni az eszmét, még ha cudar zárt térbe és formába zárva is. Bal Manó, a Vörös Sarok-helyekre megfelelő elvtársak fejszobrait készítő szocialista vállalat anyagbeszerzője, egyben a Lenin-mellszobrok alkotásában is kiváló volt, futószalagszerűen, heti öt darab elkészítésére volt képes, ami – emlékezzenek csak vissza a Vörös Sarokban álló, bő egy méter magas, könyvekre támaszkodó, a szifilisz jegyeit, vastag homlokot és szemöldökcsontot mutató, sárga olajfestékkel lemázolt szoborra – egyáltalán nem kis teljesítmény! Mint azt tudni lehet, a gipszszobor váza drót, és általában üreges, így a fejrésznél újságpapír-

ból keményre gyúrt gombóccal segítették a csirkedrótot, hogy fejformának adjon alapot. Bal Manó, presporki polgár lévén, idegen nyelvet is beszélt párat, természetes tehát, hogy az újságpapírgombócok gyártása közben mindent elolvasott. Nem vált előnyére, sajnos, de egyvalamit ösztönösen elindított benne. A Szabadság szó, az mindig olvasható maradt a bedolgozott lapok oldalain, és nem kis pluszmunkát okozott neki, hogyan rejtse el a legrafináltabban, hogy majd egyszer felfedezze huncutságát valaki, s emiatt a heti teljesítménye háromra csökkent, de feljebbvalói megértették, korával és a külföldi eseményekkel indokolva Bal Manó alkotói és termelési válságát. A kész szobrok központi elosztóba kerültek. Hogy onnan a kijelölt helyükre, minden szellemi és fizikai munkahely Vörös Sarokba állítva az intézményt díszítsék s a dolgozók ideológiai fejlődését segítsék elő.

Így esett, hogy anno, 1957 végén egy alakulóféllben lévő irodalmi lap szerkesztőségében a Vörös Sarok számára kijelölt helyén, rögtön a bejárat mellett, a fogasnál, elhelyeztek egy ilyen, jó méteres Lenin-szobrot. Alatta piros vászon, felette aktuális jelszó számára hely. Mit ad isten, azaz, hogy, hogy nem, elvtársak, ezen irodalmi lap szerkesztőségébe éppen az a gipszfej került, amelybe a mester a Life magazin folyó év januári címlapját sodorta bele, ezen a Hungarian Freedom Fighter, azaz magyar szabadságharcos cím volt olvasható, és egy marcona ifjút ábrázolt, kezében Kalasnyikov géppisztollyal. Ezt persze senki nem tudta, a szerkesztőség jóhiszemű, lelkes és elszánt vezetője – fantáziánk és a fiktív meg a valós laptörténet szerint –, Dobos László lapalapító vette a szobrot, aki azt sem tudta elmagyarázni, mégis miért pont ezt a szobrot választotta a boltban. A jeles férfiú később úgy mesélte – mesénk szerint persze –, hogy a szoborboltban a kiválasztáskor ennek az egynek rendkívül erős, sőt megmagyarázhatatlan kisugárzása volt, materialista emberre nem is szokott ilyesmi hatni, de ez mégis! El is hozta, ki is rakták! Ott állt tehát a neki megszentelt helyen a mellszobor, a lap szerkesztőségében, amelyet Irodalmi Szemle névre kereszteltek – azaz bocsánat, névadáskor ezt a nevet kapta, mert keresztelőt csak sutyiban lehetett ekkortájt leszervezni –, s állta a sarat évtizedeken át.

Kezdetben minden nap letörölték a port a sárga olajfestékről, aztán voltak idők, amikor a piros vászonnal leterített asztalra sehová nem férő kéziratok kerültek, sőt, urambocsá, a félkilós, hatszemélyes, ólomüveg hamutartó is itt kapott helyet, amelyet a szerkesztők az egyik kedvenc kávéházukból helyeztek át ideiglenesen a szerkesztőségbe. Szállt a cigaretta füstje, szálltak a metrumok, változtak az idők, berobogtak a Mihály-kapu alá a szovjet tankok, s ekkor az aktuális főszerkesztő – Duba Gyula, bátor író –, megalapozott dühében jól

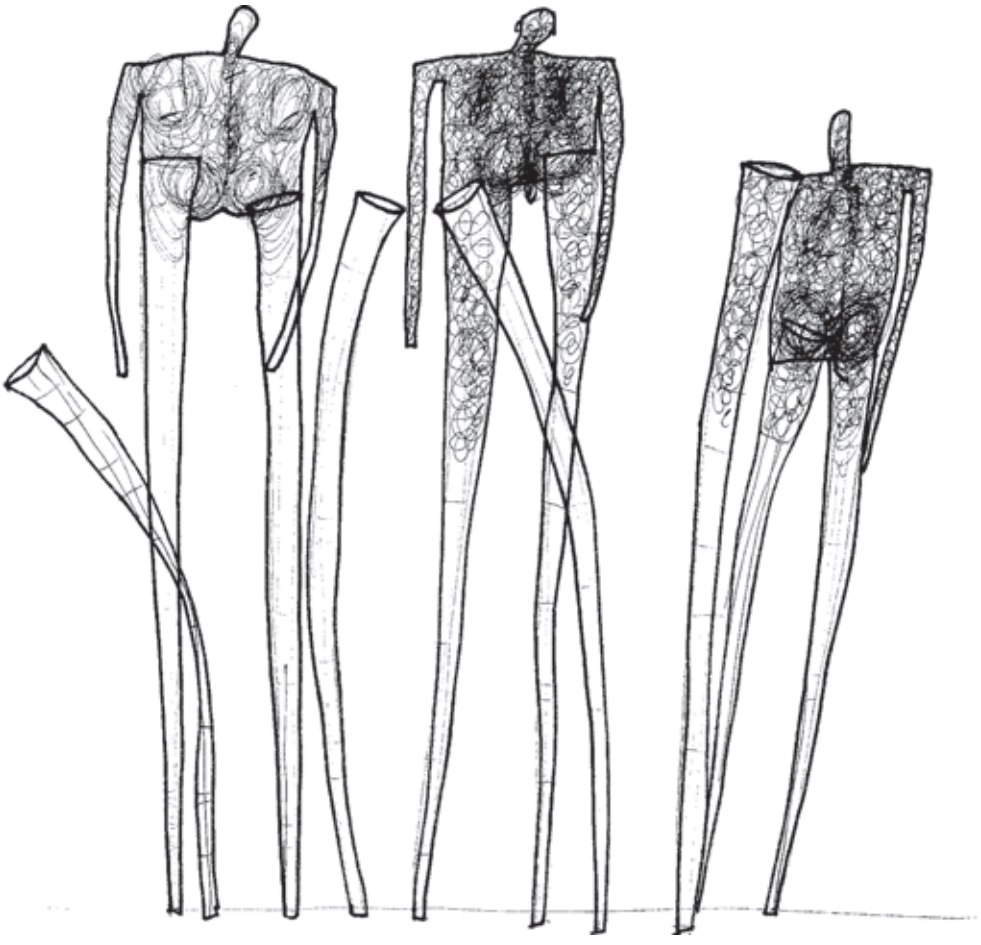


a fal felé fordította a szobrot, majd mikor úgy látta, itt az idő, egy lapos nyaklevest is lehúzott neki. Amitől a gipszfej közepén lógó Life magazin címlap megbillent, a szabadságharcos szabadság szórészéről még a rátapadt csekély gipsz is lepergett, de ettől még akkor semmi nem változott, minden maradt a régiben. Annyit azért mégis fordult a dolog, hogy egyre gyakrabban lett olykor élesen kritikus, komoly beszélgetések fültanúja a gipszfej. Egyszer még az is megesett, hogy bizonyos Zsé enyhén italos állapotában a fogas melletti szoborra rakta fel riporteri utakon edzett vaddisznósörtés kalapját, majd hirtelen felindulásból pertut ivott vele. A sokat látott szobor szemöldökének egy darabja ekkor törhetett le, beleesve a már említett poéta zakójának szivarzsebébe, akinek fejében már formálódott a *Csehszlovákiai magyar költő fohásza az úrhoz*. De állítom, nem úgy került oda ez a szemöldökrész, mint az Úr névjegye, hanem csak kis piszokdarabként! Múltak az évek, gyarapodtak a kéziratok, dőlt ki a füst meg be az ideológia is még olykor, de ez utóbbi már egyre gyengébben. Az a bizonyos szó, ott bezárva a szobor fejében egyre érdekesebben kezdett viselkedni. Mit ad isten, azaz még mindig, hogy, hogy nem, elvtársak, egyszer rúzsos is lett a szobor szája. Miként esett ez meg? Nem, semmi fetisizmus, ilyesmi felvilágosult és öntudatos embereknél elő nem fordulhat! A rúzsfolt csak egy szokatlan véletlen eredménye volt. Amikor is egy késő estébe hajló nagy beszélgetés után már akkora volt a füst a fogas mellett, ahol a szobor állt, hogy az aktuális főszerkesztő asszony, Varga Erzsi abban a nagy téli homályban nem az elköszönni kívánó Tóth Lászlónak – a későbbi nehéz időkben vatikáni valutáért dolgozó főszerkesztőnek –, hanem a vele hasonló magasságban álló gipszszobornak nyomott le egy puszit. Már ekkor a szabadság szó igencsak meglepődött, és lassan lázadozni kezdett a bezártság ellen, de hát mit is tehet egy Bal Manó által gondosan besodort és gipszbe mártott magazincímlap? Várt még, mert várnia kellett még egy kicsit, hogy történjen végre valami!

Történt! Egyszer, a rendszerváltozás utáni első években, mikor a Lenin-fej már tényleg, csak és kizárólag kalaptartónak szolgált, megtörtént a csoda! Az 1990-ben főszerkesztői posztra került Grendel Lajos ugyanis egy kézirattól való elragadtatottságában olyan hirtelen dobta a gipszöntet fejére a még Léván, a szocializmus idején vásárolt, kockás sildes sapkáját, hogy a dobás hirtelenségével leborította a szobrot. Amely egy elegáns bukfenccel orra bukott, s a szerkesztőség hóleves padlóján kettéhasadt. Amire Grendel Lajos csak a nagy meglepetését hangsúlyozó nagy Ö-t mondott. De ekkor végre kiszabadult a Szabadság, amely végig ott vigyázta a lapba járókat, a cikkeket, meg úgy az egész szerkesztőséget, meg annak igen tág holdudvarát is! Lerázta magáról a gipszet, és gerjesztette a szellemiséget maga körül. Ez a szellem aztán szívesen támasztotta Tőzsér Árpádot és az ő Mittel úr verseit, míg említett úr főszerkesztőként Irodalmi Szemlét fémjelzett. A kronológia azonban mindig kérlelhetetlen, a történelem pedig ismétli olykor önmagát.

S bár a gipszfej ugyan végleg szemétre került, a Szabadság eszméje megint a mocsárba lépett. Kis híján meg is fulladt, amikor a mečiari idők a szabadság szellemiségét és az emberi kultúrát fojtogató, kifejezetten antihumánus és szellemtelen torzonborzai nyomorították el az irodalmi lapokat, azaz majdnem elpusztították azokat. Se pénz, se posztó, csak a szabadság? Nehéz úgy lapot készíteni, de mégis akadt valaki, a szórakozott tudós formájú, rendkívül komoly szaktekintélynek számító Fónod Zoltán személyében, aki tette dolgát, ha tehette, meg amíg tehette. Mert a sűrű szemöldökű és fejformára is hasonló új Lenin-utódok, ha nem is a Life magazint rakatták volna bele saját gipszpofáik megformálásába, de egy-két magyar irodalmi lapot kéjjel és kedvvel tán! Hol volt, és hol nem volt pénz a kiadásra, hol megjelent, hol meg nem az Irodalmi Szemle! Megmaradt, a cudar idők ellenére is! Hogy a túléléséhez mennyiben járult hozzá az a bizonyos szellem, melyet Grendel a kockás sapka felrakáskor szabadított fel, már ezt utólag megmérni nem egyszerű! Az mégis gyanítható, a szabadság szelleme híján nem születtek volna mások itt a kies kis peremen, csak udvari versek, magasztaló gazsulák, kínrímek és limerickek, s mindez talpnyalásokként, hatalmasoktól ígért tányérnyalásért cserébe.

Eljött a legutóbbi korszak, mire rálátni már. Ez se mesés! Miután remélhetőleg kihunytak bizonyos vörös csillagok – s velük elvesztek a múlt süllyesztőjébe térve meg végleg a légüres koponyájú neohéroszok, totemek és álfélistenek – remény kelt fel a toll végén. Új vezetők dolgoztak az Irodalmi Szemle létezéséért. A már említett és áldozatos munkájú Tóth László, aki még ismerte a szájon csókolt, Vörös Sarokban álló gipszfejet. Neki utódja, Szalay Zoltán, aki formát, külsőt és stílust váltott, nem könnyű, szűkös időkben. Most más helyen, más szellemekkel és mammonokkal kénytelen harcolni megint! A gipszszobor átkával, az elnyomó szándékokkal – egyedül a kiszabadult szabadság szellemére meg némi jó szándékra támaszkodva, abban bízva – Mizser Attila szerepe most a Life magazin Bal Manó által Lenin-fejbe belesodort címlapjából megéledő szabadság szellemének éltetése. Tegye ezt úgy, hogy támogatói – az a bizonyos fenti, olykor só és panaszhivatalnak se jó intézmény – ne a vitam et sanguinem, sed avenam non, azaz életünket és vérünket, de zabot (a lovaknak) nem elvét tartsa szem előtt! Kell a zab is! Vivát, 60 éves Irodalmi Szemle, messze még a nyugdíj!



ÉGIGÉRŐK II.

TŐZSÉR ÁRPÁD

# ARANY JÁNOS „SZERELME"

## BEVEZETÉS A TOLDI SZERELME CÍMŰ APOKRIF ARANY-VERSHEZ

*„Kinek ne keltette volna fel kíváncsiságát, amit Arany János kutatói és rajongói állítanak, miszerint nagy költőnk is írt erotikus és szerelmes verseket, csakhogy ezek – úgy tűnik – megsemmisültek, vagy valaki megsemmisítette azokat. »Arany Jánosnak, ellenőrizhetetlen hírek szerint, voltak erotikus versei, amelyeket Voinovich Géza, a hagyaték örököse sosem adott ki, s amikor megsemmisült a villája, odavesztek az Arany-kéziratok is« – nyilatkozta Szörényi László Szőnyei Tamásnak a Magyar Narancsban. Faludy György és Nyáry Krisztián is hasonlókat állít".*

Mindezt 2017. augusztus 26-án olvashattuk először a *Litera* irodalmi portál oldalain, mintegy annak a pályázatnak a felvezetőjeként, amelyet a honlap Arany János születésének 200. és a *Litera* indulásának 15. évfordulója alkalmából hirdetett meg, s a résztvevők feladata Arany János megsemmisült szerelmes vagy erotikus verseinek játékos rekonstruálása volt.

Kíváncsian vártam az első pályamunkák közlését, de az igazat megvallva nekem más elképzelésem volt (és van) Arany esetleges „erotikus verseiről", mint a beérkezett és közölt munkák egy része.

Ide kapcsolható néhány kósza gondolatom:

Először is az a tény, hogy a költő feltételezett „erotikus műveiről" semmit sem tudunk, még nem hatalmazhat föl bennünket arra, hogy erotikus versek gyanánt bármit Arany szájába adjunk. A teljes életmű kontextusától a feltételezett elveszett művek s természetesen a „rekonstrukcióik" sem különbözhetnek radikálisan: az erotikus Arany-imitációk legfeljebb is csak a hiteles Arany-művek erotikus motívumainak felerősítései lehetnek. Ellenkező esetben könnyen az a visszás helyzet állhat elő, amely mondjuk a 18. század végén s a 19. század elején a „gótikus rémregény" megteremtőjével, Ann Radcliffe-fel történt: az angol írónő hatalmas hírnevét néhányan arra használták föl, hogy egyszerűen az ő neve alatt írták s adták ki saját kézirataikat, ettől remélve az eladhatóságuk növekedését.

Továbbá: kétségtelen, hogy Arany János költészetének újdonsága mondjuk Petőfiével szemben többek között éppen a szerelem testi-lelki vonatkozásainak nyílt

ábrázolásában rejlik. (A *Litera* indítéka, elképzelése, célja a pályázatával tehát mindenképpen helyes volt.) Szili József nemrég éppen az *Irodalmi Szemlé*ben bizonyította Arany költészetének ezt a „szerelmi nóvumát" nagy erudícióval – bőséges példatárával szinte az egész Arany-életművet bepásztázva. Pusztán az ő példáiból is bárki számára nyilvánvaló lehet viszont, hogy Aranytól távol állt bármi néven nevezendő perverzió és öncél, számára az erotika is mindig a mű egészét szolgálja és szókép formájában jelenik meg, költőnk a direkt trágárságokat kerüli. Az ő szóhasználatában például a *penis* neve is legfeljebb *farok* („*A farkadban álljon főző büszkeséged*" – *Köszöntő vers Szász Károlynak*), esetleg *pecek* („*De te, ha ráérsz, még ma este jőjj / A nőmhöz, s tedd bé a peczket neki*" – *Lysistrate* – egyébként Szili a példái közül a *Lysistrate* fordításának vaskosságait sajnálatosan kihagyja), s ugyebár a *penis* viszonylatában a *farok* is, a *pecek* is egyszerű metafora.

De legyen is elég ennyi a kapcsolható gondolataimból. Távolról sem az velük ugyanis a szándékom, hogy bárkit is okítsak (milyen jogon is tenném!), csak azt próbálom velük kitapogatni, hogy meddig lehet elmenni a hiteles Arany-művek erotikus motívumainak felerősítésében. Úgy, hogy a költő ízlését és esztétikai rendszerét még ne sértsük.

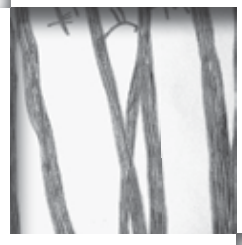
Ilyen „tapogatózás" az én itt következő Arany-imitációm is, amelyben hónapokkal ezelőtt (tehát Szili József írásától függetlenül) véletlenül a *Toldi szerelmé*nek pont azt a Szili által is idézett részét próbáltam tovább írni, ahol „*egynemű*ek *találkoznak*" (Szili megfogalmazása), azaz Örzsike, a boszniai bánlány és „*udvari leánya*", Rozgonyi Piroska szerelmeskednek.

A szöveg lényegesen rövidebb és szelídebb első változatát egyébként annak idején a *Litera* is leközölte. Pályázaton kívül született műként.

TŐZSÉR ÁRPÁD

# TOLDI SZERELME

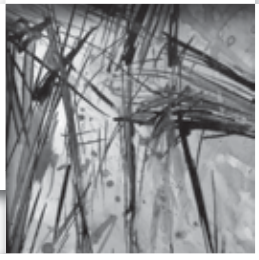
## (APOKRIF STRÓFÁK AZ ÖTÖDIK ÉNEKHEZ)

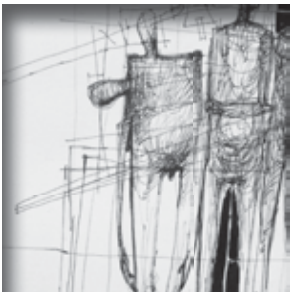


*„Szeretni Piroskát Örzse alig győzé”*

*Fényes palotában ősi Visegrádon*
*lakozott Erzsébet többnyire csak nyáron,*
*mely az uráé volt, Károly nagy királyé,*
*ott érezte, hogy ő igazán királyné.*
*De felváltva az új palotában is tart*
*(melyet fia Budán építtete) udvart,*
*övé vala annak jobboldali szárnya;*
*oda ment Lajos be, s a Rozgonyi lánya.*

*Szót vált a királyné Piroskával s kérdez,*
*s rendelé őt aztán fejedelmi vérhez:*
*szép Örzsike mellé udvari leánynak,*
*kisasszonya mellé a bosznai bánnak.*
A bosznai bán-lány olyan, mint egy fáklya,
mindig ég: szerelmes – most Lajos királyba.
Most Lajosba, holnap Károlyba, Ernőbe,
ha nincs kéznél férfi, akkor akár nőbe.





*Este Piroskához odafut az ágyba,*
*cseppet se törődvén, hogy a szűz hold látja;*
*odafeküdt mellé; csókolta, ölelte;*
két telt-fehér mellét *pirosra lehellte.**
Az ártatlan leányt szinte lerohanja,
majd dédeli, mint rég' tette vele anyja.
Értsd: a jó Piroska mindezt így gondolta!
Megtévesztette az Örzse női volta.

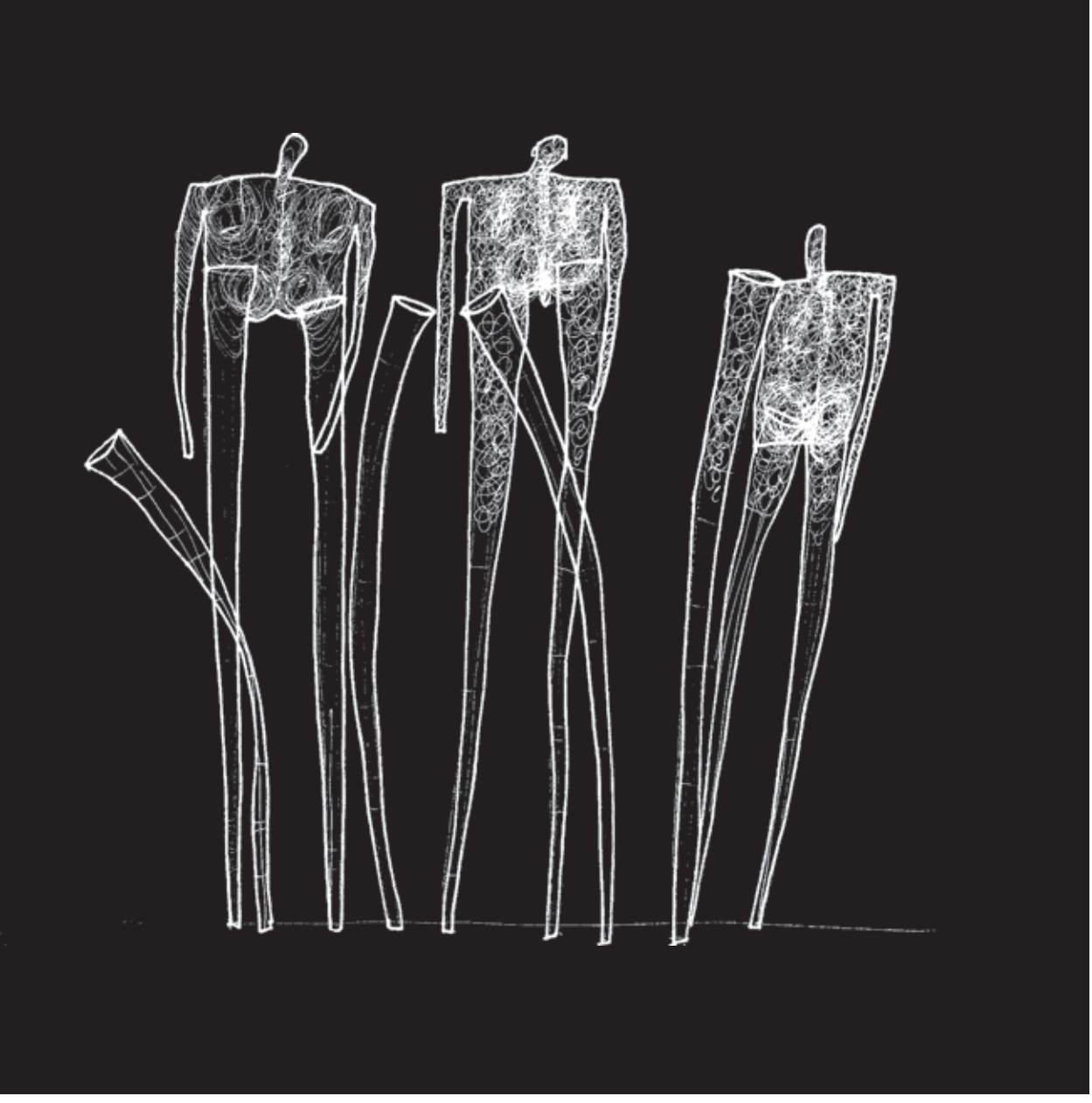
De – összekeverve anyát, álmot, vágyat –
Örzsi csókjaitól valahogy elbágyadt.
S lassan ráeszmélt, hogy ez biz már nem álom:
Örzse s keze-szája túlment a határon.
Társa virágjára gyorsan rálelt marka,
hisz a magáét is gyakran simogatta.
De hagyjuk a látványt, hagyjuk, mit a hold lát,
menjünk mélyre, ahogy Örzse teszi dolgát.

Könnyen betalál a húzódozó társa
kelyhébe: az övé amannak pont mása.
S Piroska már hagyja, omladozik a gát,
olyan jó egy kicsit elengedni magát.
Elhagyni gyűlölet s szeretet hullámit,
úgy gondolja, néki már semmi se számít.
Elmerül a lelke a nagy végtelenben,
s a mohó Örzsének cseppet sem áll ellen.

Az meg már bibéjét körözi nyelvével:
ez a nyelv szótlan is mesterien érvel,
mert ahogy tavasszal a kicsi forrás is
megárad, megcsordul a mi Piroskánk is.
S egyszerre érez kéjt s furcsa bosszú-félét:
így bünteti Őt, Őt! s a leendő férjét.
Bosszút áll Miklóson s nem kívánt Lőrincén:
nővel osztozik meg szűz öle dús kincsén.

(Hopphó!…, már túllépek magam is egy métán,
túl nagy tudománnyal kerítem a témám!
Dehogyis gondolta mindezt így el, sorba,
felemás sorsát csak érezte Piroska.
Nem volt akkor divat a hosszas elmélet,
énekemben is csak ennyicske a lényeg:
a szegény, kijátszott Rozgonyi Piroska
szűzen, de nem vétlen vonult kolostorba.)

* *Az irodalomtörténészek szerint Arany Jánosnak erotikus versei is voltak, de elvesztek. Itt a kurzivált részek hiteles Arany-szövegek.* T. Á.



ÉGIGÉRŐK I.

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

# NEMZETI IMÁZSÉPÍTÉS – IRODALMI NEMZETKÉPEK A 19. SZÁZADI MAGYAR ÉS SZLOVÁK IRODALOMBAN

A 19. századi szlovák és magyar irodalmi szövegek értelmezésének fontos köteteként tartható számon Marta Fülöpová *Odvrávajúce obrazy: vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia* [Feleselő képek: magyarok és szlovákok egymásról alkotott képe a 19. századi szlovák és magyar prózában] című monográfiája, amely az összehasonlító irodalomtudomány részdiszciplínájaként ismert imagológia eszközeivel mutatja be a vizsgált szövegekben kirajzolódó magyar és szlovák nemzetképeket. Az érzékeny társadalmi kérdésként számon tartott téma precíz, tényszerű feldolgozásának kulcsát egyrészt a szlovákiai magyar szerző szlovák és magyar kultúrában való jártassága, másrészt választott munkamódszere biztosítja, hiszen a multikulturális közegben élők számára az imagológiai kutatások kínálhatják a legmegfelelőbb keretet a Másikról alkotott mentális kép objektív feltárására, valamint a saját csoportról alkotott kép megfogalmazására. Ez a tudományterület ugyanis arra mutat rá, hogy az önmagunkról alkotott kép alapvetően meghatározza a Másikról alkotott képünket is, illetve fordítva, önmagunkat a Másikon keresztül, a Másikhoz viszonyítva tudjuk meghatározni. Az imagológia azonban arra is rámutat, hogy ezek a nemzetképek nem értékítélettől és állásfoglalástól mentes képek, mivel egy nemzet önmagáról alkotott képét etnocentrizmus, vagyis a saját csoport normaként, mérceként való értelmezése jellemzi, ezért a másikról alkotott heteroképet – a saját képhez viszonyítva – alapvetően az elkülönböződés, az idegenség attribútuma határozza meg. A mi–ők csoport vizuális, nyelvi, státuszbeli, lakhely szempontú, temperatumbeli (lásd: klíma-elmélet) stb. másságának szélsőséges kiemelése sztereotípiák születését eredményezi, ami a társadalmi diskurzusokban és a művészeti alkotásokban egyaránt manifesztálódik, és alapvetően határozza meg egy-egy nemzetről alkotott képünket.

Marta Fülöpová monográfiája a zömmel 19. századi magyar és szlovák kanonikus prózában megjelenő magyar és szlovák nemzetképek vizsgálatára korlátozódik, vagyis az irodalmi ön- és másságképek létrejöttét, struktúráját, tipológiáját, illetve ezek egymáshoz fűződő viszonyát tárja fel. Szövegterében a szlovák irodalomból többek között Ľudovít Štúr, Jozef Miloslav Hurban, Samuel Tomášik, Ján Kalinčiak, Ľudovít Kubáni, Ján Chalupka, Jonáš Záborský, Karol Kuzmány, Svetozár Hurban Vajanský, Elena Maróthy-Šoltésová, Terézia Vansová, Martin Kukučín, Jozef Gregor Tajovský, Albert Škarvan, a magyar irodalomból Jósika Miklós, Eötvös József, Jókai Mór, Eötvös Károly, Mikszáth Kálmán, Gárdonyi Géza, Krúdy Gyula művei szerepelnek. A korpusz összeállításakor a szerző

a magyar művek szlovák nyelvű fordításaival is foglalkozott, ami a fordításból adódó, nemzetképekben megjelenő eltérések feltérképezésével is gazdagította a kutatást. Az elemző különös figyelmet szentel a nemzetképekben domináns szerepet játszó nemzeti sztereotípiák kialakulásának, a sztereotípiákat termelő komponenseknek, továbbá az egyes sztereotípiák nemzeti diskurzusban betöltött szerepének.

Az irodalmi nemzetképek feltérképezése során a számos elméletíró közül elsősorban Petr Rákos, azaz Rákos Péter nemzetkép-értelmezéséből indul ki, aki szerint az imago linguae (a nemzeti nyelvről alkotott kép, hogyan vélekednek a magyar, szlovák stb. nyelvről), az imago loci (regions, urbis) – a nemzeti táj, környezet képe (milyennek látja egy szlovák a magyar tájat), az imago historiae (a nemzeti történelemről alkotott kép), az imago professionis (milyen munkavégzéssel, szakmával kapcsoljuk össze az adott nemzetet) és az imago attributorium (milyen jelzőkkel látjuk el az adott nemzetet) együttesen rajzolják ki egy nemzet imidzsét. Fülöpová a társadalmi témák képével, vallásképpel és szimbólumképek vizsgálatával egészíti ki a felsorolt komponenseket. A monográfia szerkezeti sajátossága, hogy az elméleti keret tisztázását követően tükrös szerkezettel dolgozik, és külön-külön fejezetben részletezi az imént felsorolt nemzetkép-komponenseket: először a szlovák szövegekben kirajzolódó magyarságképpel és önképpel foglalkozik, majd ugyanezt a felépítést követve végigtekint a magyar művekben megkonstruálódó szlovákok heteroképén és önképén. A mű legfontosabb részét a két fejezet összegző, összehasonlító, következtetéseket tartalmazó szakasza képezi.

A szlovák művek nagyrészt 19. századra jellemző, romantikus nemzetkoncepciókat ütköztető nemzetképeket termelnek, aminek hátterében a hungarus koncepció elutasítása (a történelmi Magyarország lakói mind magyarok), illetve a szlovák nemzeti koncepció megjelenése és szépirodalmi terjesztése áll. A nemzeti diskurzus termékeként létrejött szövegekben dominánsan negatív magyar-

ságkép rajzolódik ki, amelyben a másokként, idegenként ábrázolt magyarok alacsonyabb értékek hordozóiként szerepelnek a kultúra, civilizáció értékeit képviselő „mi" csoporthoz képest. Ezekben a művekben a magyarok jól körvonalazható tulajdonságokkal, specifikus reáliákkal rendelkeznek, amelyek sztereotípiákká rögzülnek. A sztereotípiák ábrázolása diszjunktív módon, a saját nemzetképpel ellentétbe állítva, tükrös képalkotással artikulálódnak. Fülöpová rámutat, hogy ezeknek a sztereotípiáknak egy része az európai sztereotípiák kontextusában létrejövő magyarságképből került a szlovák irodalomba, melyben a magyarok többek között barbárokként szerepelnek, ami delegitimizáló és dehumanizáló tendenciákat hordoz (ebből ered a magyaroknak istentelenként, démoniként, bujaként stb. való ábrázolása), más részük a régióhoz, valláshoz, társadalmi rendekhez fűződő korábbi sztereotípiák nemzeti sztereotípiákká transzformálódása által jöttek létre (így vált a nemesi származást jelző bajuszviselet a magyar ember szimbólumává), egy következő csoportjuk pedig a koloniális diskurzus termékeként artikulálódott, amelyben a magyar nemzet mint konkurens, kolonizáló ellenség került bemutatásra. A kutatás érdekessége, hogy rámutat, a magyarok heteroképe számos helyen összhangban áll a saját önképükkel, csak a szlovák művekben ez a kép paródiaként, az egyes elemek nevetségessé tételével vagy szélsőséges módon, a negatívumokra való fókuszálással jelenik meg.

A szlovák irodalommal szemben a magyar művekben megjelenő szlovákok heteroképe több fázison ment keresztül. A 19. századi magyar nemzeti narráció alapvetően a történelmi Magyarországon élő összes lakost, így a szlovákokat is az imaginárius magyar nemzetképbe integrálta; csak a 19. század második felében megjelenő szlovák nemzeti mozgalmak, illetve a pánszlávizmus hatására kezdett negatív megítélésűvé, a magyarképpel ellentétessé válni a szlovákok heteroképe. A pánszlávokat azonban gyakran kizárják a szlovákképből, sőt a szlovákok ellenében ábrázolják őket. A szlovákokat viszont általában pozitívan, a „mi" csoport elemeként, specifikus, saját jellemzőkkel rendelkező csoportként értelmezték. Ez a megközelítés egyrészt a szlávokkal kapcsolatos, európai sztereotípiákból adaptált szolgaság és jámborság sztereotípiájából ered, másrészt a kolonális diskurzus részét képezve a magyarok paternalista pozíciójáról árulkodik. Ennek értelmében a magyarok úgy fordulnak a jámbor, naiv szlovákok felé, mint szülő a gyermekéhez, akiről gondoskodni kell, illetve akinek kulturálásáért, civilizálásáért ő felel (Jókai Felvidék hű indiánjainak nevezi a tótokat). Az imperioritás – szuperioritás ellentétének

jelenlétéről árulkodik az is, hogy a gyermekdedséget delegitimizálásként, önálló cselekvésre való képtelenségként, butaságként is ábrázolják a művek, máskor pedig mitikus, mesei diskurzusba helyezik a szlovák figurákat (ilyen például a kortalan öreg bölcs karaktere). A magyar próza szlovákképének érdekessége tehát, hogy átveszi a szlovákok önmagáról alkotott népi képét, azonban koloniális diskurzusba ültetve érvényesíti azt.

A két irodalomban megjelenő nemzetképeket összevetve Fülöpová megállapítja, hogy a művekben megjelenő sztereotípiák nagyjából megegyeznek a 19. századi statisztikai munkákból ismert, tudományosnak tartott kutatásokban szereplő nemzetképekkel. A szépirodalom számos sztereotípiát kölcsönzött a társadalmi diskurzusból, azonban a nemzeti diskurzusba bekerülve maga a művészet is a nacionalizmus mediátorává vált. Éppen ezért fontos, hogy ismerjük az egyes nemzetképek és nemzeti sztereotípiák kialakulásának hátterét, működési mechanizmusait, összefüggéseit – és a kontextusuknak megfelelően értelmezzük ezeket. Marta Fülöpová monográfiája nagyban hozzájárulhat a két nemzet ön- és heteroképének objektív megismeréséhez és megítéléséhez, valamint a két nemzet irodalomértésének egymás felé való közelítéséhez.

(Marta Fülöpová: *Odvrávajúce obrazy: vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia*. Univerzita Komenského, Bratislava, 2014)

UTAZÁS A MÚLTBA

## SZERZŐINK

**BENKŐ GÉZA** (1969, KISKÖVESD – 2017. NOV. 19., SZERENCS) SZÍNÉSZ, RENDEZŐ ▮ **EGRESSY ZOLTÁN** (1967, BUDAPEST) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **FORGÁCS PÉTER** (1963, PÁRKÁNY) ÍRÓ ▮ **GÉCZI JÁNOS** (1954, MONOSTORPÁLYI) ÍRÓ, KÖLTŐ, KÉPZŐMŰVÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ ▮ **HORVÁTH KORNÉLIA** (1971, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PPKE, BTK, MAGYAR IRODALOMTUDOMÁNYI TANSZÉK (BUDAPEST) ▮ **MARNO JÁNOS** (1949, BUDAPEST) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **NAGY CSILLA** (1981, BALASSAGYARMAT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS, SZERKESZTŐ (IRODALMI SZEMLE) ▮ **PETRES CSIZMADIA GABRIELLA** (1981, HIDASKÜRT) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PEDAGÓGUS, SZERKESZTŐ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM, MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK) ▮ **POLGÁR ANIKÓ** (1975, VÁGSELLYE) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ (COMENIUS EGYETEM, POZSONY) ▮ **SMID RÓBERT** (1986) IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDÓS, ELTE, ÁLTALÁNOS IRODALOMTUDOMÁNYI KUTATÓCSOPORT (BUDAPEST) ▮ **SZÁSZI ZOLTÁN** (1964, TORNALJA) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **SZŰCS BALÁZS PÉTER** (1976, BUDAPEST) KRITIKUS, SZERKESZTŐ (ÚJ FORRÁS) ▮ **TŐZSÉR ÁRPÁD** (1935, GÖMÖRPÉTERFALA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ

## AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

**SZLOVÁKIÁBAN**

**DUNASZERDAHELY** – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
**KOMÁROM** – MADÁCH-KÖNYVESBOLT (JÓKAI UTCA / JÓKAIHO)
**ÉRSEKÚJVÁR** – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
**GALÁNTA** – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
**KIRÁLYHELMEC** – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
**NAGYKAPOS** – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
**NYITRA** – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
**POZSONY** – A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
**SOMORJA** – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
**TORNALJA** – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

**MAGYARORSZÁGON**

**BUDAPEST** – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)

FERDICS B.
2014

A CÍMLAPON
ARCHITEKTÚRA
-FIGURA, ÁTALAKULÁS

HÁTLAPON:
CÍM NÉLKÜL

12
9 771336 508003