Szépirodalom

3 MARNO JÁNOS versei: Hallójáratok; Felfázás; Hanglejtő; A puszta kíváncsiság
6 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE versei: Végtelen nyolcas; A hűtlenség dicsérete
9 JÁSZ ATTILA verse: Felhőfoszlányok a hajnali fűben
10 FALCSIK MARI: A körtefakorszak vége (novella)
14 DEMÉNY PÉTER verse: Csavargófej
16 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Mari álma, járványidőben; Teleki József naplójából; Sorok egy régi barátról
18 HARCOS BÁLINT: A halálversköltő; Vakság; Utazni; Regény; Elhajolni; A Margitszigeten; Hívás (kisprózák)
22 ACSAI ROLAND versei: Rondel/28; Rondel/29
23 TAKÁCS NÁNDOR versei: A meder és a sziget; Távoli jelek; Bicikliverseny; Áramlat
25 ÁGOSTON TAMÁS versei: Kazánház; Ördög; Összement indián; Melodráma
28 SZÖLLŐSI MÁTYÁS: Fóbia (novella)
36 ZALÁN TIBOR versciklusa: Felezőszonettek

Kilátó

39 Lehull az ékezet (Költészetnapi beszélgetés Kulcsár-Szabó Zoltánnal és Kun Árpáddal)
47 KÁNTOR ZSOLT: TD titkai, a nyelv észbe kap (Szabadon hagyott értésmezők, új jelentésvilágok)

Tanulmány

50 LŐRINCZ CSONGOR: A biosz ellenjegyzése (József Attila: [Jön a vihar...])
75 BÓNUS TIBOR: Élő halál (Gyász, hagyaték és [túl]élet József Attilánál)

Szemle

107 BALOGH GERGŐ: „Mintha egy ősi szó lennék az igazságra” (Závada Péter: Gondoskodás)
116 ANTAL BALÁZS: Kis arc az óriási vásznon (Tatár Sándor: Haalaadaas)
119 VESZPRÉMI SZILVESZTER: A versek átlagos sűrűsége nagyobb a folyadék sűrűségénél (Ferencz Mónika: Búvárkodás haladóknak)
123 FAZAKAS GERGELY TAMÁS: Disharmonia terrestris – Egy amerikai lelkészcsalád széthullása (Jonathan Franzen: Keresztutak, ford. Pék Zoltán)
135 CSEHY ZOLTÁN: Több mint tankönyv (A kortárs magyar irodalom, szerk. Szirák Péter)

139 UNGVÁRY KRISZTIÁN: Embermentők és őrültek az ellenállásban (Bartha Ákos: Véres város. Fegyveres ellenállás Budapesten, 1944–1945)

• • • • • •

Képek: SUBICZ ISTVÁN tusfestményei

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

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Marno János

Hallójáratok

Lábuk alatt ropog a hó,
mint szájamban a pirítós.
Leheletük a levegőben lóg
szaporodó jégcsapokban;
ízlelőbimbóim avatottan
válogatnak a só s a vaj között.
Meggörbül a teáskanna csőre,
reggeltől délig azon röhögök.
Ideérnek-e idén a fagyok,
ez a kérdés emészt épp a vörös
napkorong felmerülésével.
Ha agyagból vagy kiégve
jól, nincs mitől tartanod az égben.
Éjszaka még sárgásfehér volt,
most meg püspöklila púp a térdem.

Felfázás

Isten és én, ezt szentül hiszem,
kölcsönösen nem szenvedhetjük
egymást. Nem áll módunkban. Minthogy helyünk
sincs egymás fantáziavilágában.
Félve mondom ki, néhanap odáig
megyek, hogy a puszta létezését
kétlem. És ha nem tévedek, ő is
hasonlóan van velem, ha ma épp
nem, mert még hagyja, hadd beszéljek,
akkor holnap, mikor már nem lesz nyelvem,
mely szájam boltjával együtt csődbe
megy, odavész, majd jelenti is a csődöt.
Megyek hazafelé álmomban az egyenlőség
utcában, mezítláb, térdig érő,
világoskék öregemberingben,
az ing alatt nem viselek semmit.
Ingerültségemet fokozza, hogy
őrülten kell vizelnem. Felfázhattam
még itt az éjjel, kint az ablakban,
ahogy elnéztem a kihalt, üres

utcát, kétoldalt a hideg autókkal
s az aszfalttal, amin szétloccsanhatna
a fejem. Nem hatna az a kutyára sem.
Talán még magam sem riadnék fel
a csattanásra, anyámról nem beszélve.
Őt a szokásos, elgémberedett test-
tartásban találom, a mosogatótál
fölé görnyedve, s mintha egyedül
lenne az egész házban. Meghalhatott
rajta kívül mindenki. Sokáig már
én se nagyon húzom a hólyagommal,
összezavarodtam, anyám a húgom
karjai közt ment el, a húgom egy menhely
padlóján végezte az új egészség-
ügyi törvény értelmében. Kétezer-
hatban. Most kétezerhuszonegy van,
Halottak napja előtt öt nappal,
álmomban azonban kora tavasszal
járok odahaza az Egészségházban.
A mosogatótálat a Szentlélek
tartja, ragyogásról jobb nem beszélnem,
inkább Aranyt idézem: Hallgatni
arany. Anyám sem szólal meg, nem örül
meg nekem, a falnak fordulva bújja
a Szentírást, a tüdőm begyulladt,
belülről hallom ropogni lépteimet
az éjjel hullott szűz hóban. Most kellene
fölengednem, hagyni, hogy elsárguljon
a világ, mint fényes nappal, gondolok
itt a jövőre, mely egyre távolodik,
és nem összefelé tartva, hanem szerte.

Hanglejtő

Emelkedett hangom az utóbbi két
évben sokat ereszkedett, nincs hova
lejtenie hovatovább, tova-
tűnnie legföljebb, ahogy az idő
múlatja magát. Vagy teknőjében
a tészta. Fagyponton, ha nem alatta.
Ott, ahol a sebláz faggatja a húst,
hogy mit szeretne, mit egyen úgy rajta.
Emelkedett hangom a gyermeket

takarta, kit hajnalban keltett télen
a nagyanyja, a rorate végett.
A hideg templomban fázott a térde.
Mise után átkeltek a pékségbe
a Bécsi út kanyarulatában,
át az apróbb bazaltkocka úttesten,
aztán be a kemencehőségbe.
Ott sült ki a számos Krisztus teste
a falusi pokolban. A gyermeké
csak átforrósodott, nézte a „Mami"
fején a fekete hajkorona-
fonatot, melyben ott rejtőztek a tüskék.
A tövisek! Őket visszhangoztathatja
az egykori emelkedettség. Az a kis-
fiúhang, a templomtól a pokolig,
a pokolból a temetőig, ahova
nagyanyja vitte feltalálni magát.

A puszta kíváncsiság

Fúrja az oldalamat a kíváncsiság.
Nem az én kíváncsiságom, talán
senkié sem, hanem csak a puszta
kíváncsiság. Engem csak kínoz vele,
magával, fúrja az oldalamat,
én már rég nem vagyok kíváncsi semmire,
üres szemmel nézek a szemembe
a mosdó fölött a tükörben. Nem
érdekel, mi folyik a mosdóban.
Az sem, hogy meddig menjek vissza és
hova. Sőt, tovább megyek. Az sem
izgat, hogy akkor mit találok ott.
Egy üres oldalt? Vagy egy űrlapot?
Amit ha kitöltök, abbahagyja
kínzásomat a kíváncsiság,
és hűlt helye, mire meghalok?

Csobánka Zsuzsa Emese

Végtelen nyolcas

Holik Tündének köszönettel a sorokért

Hányingerrel kezdődött hajnalban.
Talán az étel miatt forgolódtam kényszeresen,
egyik irányban sem találva nyugtom.
Mindig a csinálás, a teljesítménnyel mért létezés,
az egyre pöffeszkedő határidőnaplóban a listakényszer.
A feladatok, a kredenc, a szennyes és a por,
és ablakot sem ártana végre,
hogy tisztábban lássak át a dolgokon.
Újabb és újabb ajánlatok a jóllétre,
hirdetések a Facebookon,
a kollégák kéretlen tanácsai,
mert mindenkinek van megoldóképlete,
tippje, trükkje, csak épp a saját életére ne kérdezz rá.
De a másikét tudja, látja, oldja,
önigazolásra elég is ez.
Az öncsalás másik oldala e spirál.

Ne keress tovább.
Megállni annyi, mint teret adni a térnek.
Időt adni az időtlenségnek,
és átlélegezni a levegőt.
Ki gondolta, hogy nekik van a legnagyobb szükségük erre?
Ki gondolta, hogy abban a szorításban,
amikor elönt a szorongás, idővel és egyszer csak és mégis?
Megnyílik, széthasad, és tágulni kezd.
Olyan forma mutatja meg magát,
amit elképzelni sem tudtam előtte.
Túl a kiszámolt, előre megrajzolt országhatárokon,
a mélyben magma forog,
és a létidő valóságra mért mindennapjaival
mint üveggolyóval játszik egy kislány.
Ott lepattogzik a máz, nincs festék az arcokon,
ráncokat látok és gyűrött éveket,
testsúlyt és szaporodó anyajegyeket,
a test vallomásait, a rögvalót.
Ott nincs tökéletesség, nincs elképzelt élet, se illúzió,
a valóság egy fehér cserépben nyílni kész krókusz az asztalon.

Reggel van, 6:51, ilyenkor már zuhanyozni szoktam,
hiszen hét után indulok, de most fúj a szél.
Nézem, ahogy billeg, hatalmas fenyők ágai ringatják,
forgatják, mint a létezést,
az önmagába átforduló végtelent,
emlékeztetve arra,
ami most a pontban van, mindennél igazabb.
És a legfájdalmasabb,
hogy tűnékenységében az.
Mert a teremtésben nincs akarat.
Hiába hittük, ezt értettük félre.
Rendezi önmagát, hiszen ez a dolga.
Szétválasztja, aminek mennie kell, attól,
ami helyet kér születésre bennünk.
A mi dolgunk pusztán annyi, hogy mint a fenyő és a krókusz,
nézzük és lássuk, tudjunk arról, miképpen és mi is történik
ebben a pillanatban, ahogy az élet minket él.
Az életet, a változást hagyjuk megtörténni
annak rendje és módja szerint.

A hűtlenség dicsérete

Belobban az erdő,
ahogy árnyékom húz maga után.
Mama kecsessége vagyok,
a fák között feszülő lián,
tátongó mélység egy légtornász alatt.
Holttal beszélek, nem elevennel.

Aki voltam, szájában hordja ki a fényt az útra.
Két ablakrács köré szorítva ez itt a villamos nyoma.
Párhuzamosan fut bennem minden sín,
a végtelen pászmában érnek össze a porszemek.
Holttal beszélek, nem elevennel.

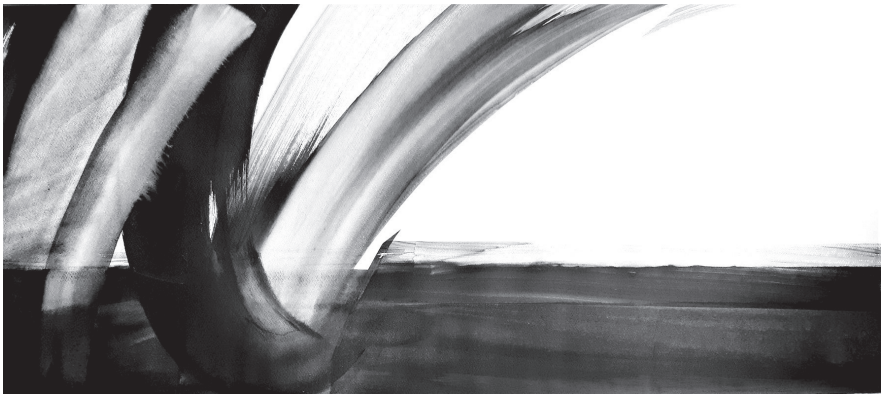
Megtanulok távolodni, amikor közel lenni éget.
Nemet mondani,
átkelni a mozdulatlanság falán,
meglátni a vetített vászon mögött a létet.
Mama, hol vagy?
Rettegek az árnyakkal csipkézett falak között.
Holttal beszélek, nem elevennel.

Fonódó sárga hüllők.
Hol együtt haladnak, hol különválnak.
Halottakat kergetnek ki belőlem,
míg anya a túlvilágra aggat díszeket.
Égősor világít a kertben,
zeng a fény. Abban magam vagyok.
Holttal beszélek, nem elevennel.

Ha idő előtt nyúzzák meg őket, belehalnak.
Szűk szoros az árnyék,
most lépek át rajta.
Nem tudok nálam félelmetesebbet.
Holttal beszélek, nem elevennel.

Ott nincsenek többé irányok,
se fentek, se lentek,
se kintek, se bentek,
se enyémek, se tiédek,
a határtalanság folyékonyan
és elválaszthatatlanul lengedez.
Holttal beszélek, nem elevennel.

Az ürességben szétfoszlik
minden gondolat.
Az összefonódó testek
végül egymásra találnak.
Te, aki már tudsz erről,
vajon ki mered-e mondani végre,
hogy ki vagy?
Elé mersz-e állni?
Leszel-e tanítója a világnak?



Jász Attila

Felhőfoszlányok a hajnali fűben

Részletek

Slaggal locsolni mezítláb a füvet
nyáron alkonyatkor, belefeküdni
meztelenül a magasra nőtt csalánba,
hogy érezd a fantasztikus bizsergést,
ahogy fájdalomból kellemes érzés lesz,
amilyen az élet, ha jól csinálod, és nem
félsz az esetleges fájdalmaktól, melyek
gyengeségünk jelei, de csak erősebbek
leszünk tőle végül, bármennyire nehéz
is elhinni, de lehet fordítva is csinálni,
lefeküdni a fűbe, nézni a csillagokat és
locsolni a csalánt a sötétben, mindegy
végül, csak érezd, érezz már valamit,
hogy élsz, hogy ez kellemes bizsergés.

Egy angyal nekirepült a teraszajtónak,
nem törött be, az angyalok testetlenek,
viszont a nyoma mégis egész jól látszik
az ajtó frissen pucolt üvegén, talán épp
azért, mert az angyal kissé poros nyomot
hagyott az üvegen, jól látszanak kitárt
szárnyai, karcsú test, mintha lepelben
volna, és valószínűleg valamelyik kisebb
angyali rendből származhat, mert alig
nagyobb egy jól fejlett galambnál, még az
is lehet, hogy galamb formában érkezett,
azóta nem pucolsz ablakot, és ha lehet,
nyitva hagyod a teraszajtót, ki tudja.

Álmodban leégettél egy fenyőfát, óriás,
sudár fenyőt, véletlenül, de saját gondat-
lanságodból, a fenyőfa csak égett, lángolt,
és nem tudott véget érni a rémálmod, hiába
keltél fel, mentél az ablakhoz, hogy megnézd
előkertben lévő ezüstfenyődet, mikor vissza-
aludtál, égett újra tovább, reggelig, és most
kint ülsz a fenyő mellett, szerencsére szépen
begyógyultak az égésnyomok, nem is látszik
semmi, csak a friss, pálinkába való rügyek.

Falcsik Mari

A körtefakorszak vége

A körtefakorszak Ferike nagyapja halála előtt kezdődött, és akkor borult virágba, mikor Anyuka már az anyósát is elföldelte, és csak ők ketten éltek a nagy házban. Azaz volt egy kutyájuk is, kis fekete, Sutyinak hívták. Ferike módszeresen tanítgatta: kergetőzött vele, beterelte az óljába, Sutyi engedelmesen a helyére forgolódott, kilógatta a fejét egy kis fülvakarásra, és Ferike alaposan meg is vakargatta, majd pihegve ballagott vissza a ház felé.

Egyszer Anyuka kinn teregetett az udvaron, és gondolt egyet, odahagyta a lavórt a vizes lepedőkkel, s magához vonta őt, csipkedte, csiklandozta, nevetett neki, amitől előbb Ferike is nevetett, együtt kacagtak, ahogy Anyuka megölelte, aztán kilökte őt, és pördített rajta, majd megint odavonta, és megint kilökte, ölelés-pördítés, és még egy, és még egy, míg a következő visszaöleléskor Ferike a két kezével eltolta magától Anyukát. Akkor Anyuka megragadta Ferike csontos vállát, lökött rajta egy utolsót, durván, és a teregetéshez visszatérve még rákiabált, *nem tudsz te örülni semminek se, hát már az se jó, ha anyuka játszik veled?*

Ferike sokat bóklászott a kertben, muszáj volt neki, a tüdeje miatt. Egyszer, míg a botjával csapkodta a faágakat, észrevette, hogy már eléri, sőt át tudja fogni a körtefa alsó, erős ágát. Fölkapaszkodott, és fölmászott a legfölső olyan ágig, ami elég vastag volt ahhoz, hogy kibírja, még ha hintázott is egy kicsit a súlya alatt. Attól kezdve ezen a kakasülőn szeretett a legjobban: innen a városig is ellátott, ha tiszta volt az idő. A temető gesztenyesora meg még ködösebb napokon is jól látszott, olyan közel volt, a nagyapja temetése napján pedig hét ágra sütött a nap. Még azt is ki tudta venni, hogy Anyuka zsebkendőbe rejti az arcát, nem tudni, sír-e vagy sem, Apuka meg csak áll és néz haragosan, mintha valaki valami rosszat tett volna. A temetés után költözött el tőlük.

Ha a nagyanyja nagyritkán a drapp kendőjét kötötte föl, amiben a városba szokott bemenni, Ferike lemászott a körtefáról, és hátralopódzott az öreg házba, hogy befeküdjön a nagyszülői duplaágy kényelmetlenebbik, kigödrösült felén az ágyneműalá: ha összehúzta magát, még mindig elfért a gödörben, amiből áradt a nagyapa gúnyaszaga. Talán visszatér éjjel titokban a helyére? Csak nem mer levetkőzni és aludni reggelig, mert fél, hogy a családból benyit valaki és leleplezi, hát ledől amúgy ruhástul, ahogy az este a fűrészporos garázsban érte az olajos rongyok közt, bütykölés közben.

De a nagyapja eltűnt, előbb a garázsból, majd a világból is, és az apja elköltözött tőlük: Ferike lett a garázs korlátlan ura. Volt, hogy ő is bütykörészett kicsit. Ha lépteket hallott, nyomban abbahagyta. Ahogy a kerti idény után beköszöntött a tél, a garázs lett a főhadiszállása. Védett hely volt, és annak ellenére, hogy nem volt fűtése, még télen is meleg volt benne, melegebb, mint a házban. Még sokáig, ha beosont a félig nyitott ajtón, föl volt rá készülve, hogy a nagyapját egyszer csak ott találja a satunál valami munkába belehajolva, mert szemüveget nem hord, pedig már legalább százéves. Ferike nem emlékezett rá, pontosan milyen is volt, mikor még tényleg ott

állt. Csak arra emlékezett, hogy a falra szerelt csavaros dobozokat eltakarta az alakja, ebből tudta, hogy nagyon magas lehetett. Ő úgy emlékezett rá, mint egy nagy fára: ha nagyapja a vállára vette, a bodros ősz fejen túl látta kalimpálni csatos szandáljait, és csak azon túl, valahol messze lent himbálózni a világot, jobbra-balra, ahogy az óriás lépkedett vele.

Így mentek el egyszer valahová, egy fontos helyre, ahol a nagyapjának mindenki hangosan előre köszönt, őt meg szorongatták, simogatták, adogatták egymásnak az idegen kezek. Volt ott egy kerek, türkizkék mozaikcsempés nagy medence, kristálytiszta vizében aranyhalak, a közepében kicsi pad, a padon egy meztelen bronzleány. Egyik kezével mintha a halaknak szórna valamit, a másik keze a tenyerével fölfelé feküdt a padon, mint egy szép, kinyílott tavirózsa. Mikor kikászálódott a sok idegen láb közül, Ferike bemászott a lányhoz, és arcát a hűvös kis kézbe fektette. Ott talált rá később a nagyapja, s ő álmában érezte, hogy vetkőztetik, törölközővel dörzsölik, bebugyolálják valamibe. Míg küzdött érte az élet, ahányszor csak fölébredt a kis bronzleányról álmodott lázas, boldog álmaiból, a nagy köhögésben minden alkalommal a leengedhető virágos lámpa porcelánsúlyát látta maga előtt a gyöngyös zsinóron, épp olyanon, mint a nagyanyja kezén a rózsafüzér.

Aztán eltemették a nagymamát is. Ferike mind hosszabb órákat, már félnapokat töltött a körtefa kinyúló vastag ágán hintázva vagy az elágazás ékében ülve, és élvezte, hogy Anyuka épp őalatta kiabál őutána, mikor kész az ebéd, és épp őalatta mormog, mikor ő sehonnan nem jön elő. Megtanult olyan ügyesen ülni a két legnagyobb ág villájában, hogy kényelmesen tudjon bármit csinálni, akár botot faragni is.

Körtefalakó korszakában követte el kisgyerekkora egyetlen nagy bűnét is, a látcsőlopást.

Mikor a Bácsi egyszer jókedvében beemelte őt a vezetőfülkébe a teherautó óriási kerekei fölé, ő kivette a gyönyörű öreg bőrtokból a Bácsi látcsövét. Ki tudja, honnan volt ez a Bácsinak: kecses színházi kukker volt, gyöngyházbevonattal, középen a kis kerékkel, amivel a homályos képet ki lehetett élesíteni. Mikor látta, hogy a Bácsi Anyukával beszélgetve éppen hátat fordít neki, begyömöszölte a látcsövet a kötött alatt a kantáros nadrág pántja alá, aztán sietve lemászott a másik oldalon, és futott a zsákmányt elrejteni.

Senki nem gyanakodott őrá, még Anyuka se, mikor a Bácsi másnap visszatérve náluk faggatózott, nem találtak-e rá a látcsőre az udvaron. Aztán egyszer, hogy Anyuka érte kiabált a körtefa alatt, egy buta mozdulat miatt leesett a fa tetején berendezett rejtekből a látcső, épp Anyuka lába elé. Mikor Anyuka egy perc múlva már értette, mit jelent ez az égből pottyant holmi, fogta a körterázó botot, és szabályosan leverte őt a fáról, mint egy hullani nem akaró, éretlen körtét, amit úgy zölden szokott a nagy üvegbe elrakni ecetes-cukros lében. Jött a szidás, a szégyen, a pofon, s végül még a Bácsi is. De az a szeszélyes hangulatú ember ártott neki aznap a legkevesebbet, inkább csitította Anyukát is, és kacsingatott a konok némaságba dermedt Ferikére, árulja már el, mit lesett onnan föntről vele, csak nem azt, hogyan pacsál a szomszéd Erzsike mezítlen a kisteknőben?

A látcsőincidens után Ferike már csak a hátsó kertben kereshetett magának búvóhelyet, a veteményes végében húzódó drótkerítésig, amin túl kezdődött a földjük.

A drótajtó, s túl a kukoricaföld – az már tabu volt, magának fölállított tabu, később is, mindig, veszélyes övezet, habár csak egyszer történt ott baj, de akkor egyszer, mikor igen, akkor utoljára is, mert Ferike azután soha többé nem mert ki se lépni oda. A baj, ha később eszébe jutott, a szívét ugyanaz a friss borzalom járta át.

Hideg nyár volt, és Ferike már megint meghűlt. Nem betegedett meg komolyan, de az óvatos orvos azt ajánlotta, hogy a gyermek délelőttönként csak úgy fölöltözve heverésszen benn a házban, viszont minden nap menjen kicsit sétálni is a szabad levegőre. Anyuka ebéd előtt belökte a szobaajtót, és bekiáltott, *nna, fiam, eriggyé kifele, a sétádra!* Ferike fölhúzta magára a lányos harisnyanadrágot, a fűzős cipőt, a kötöttet, a mackóruhát, a füles sapkát, és kiment az udvarra, ahol nyomban csatlakozott hozzá a Sutyi, végigsétáltak a ház mentén, majd a kerten és a veteményesen át egészen a kukoricás drótkapujáig, aztán ugyanezt az utat megtették visszafelé, és kész.

Egy nap Anyuka úgy találta, a kutya csak futásra ingerli a fiát, vagy hogy nagyon koszos, a szőre is rosszat tehet, ezért, mielőtt beszólt a szobába, Sutyit kikötötte a körtefához. Ettől kezdve, ahogy Ferike megindult a ház mentén, a Sutyi a láncát szaggatva, torka szakadtából ugatott fölháborodásában, majd amint a fiú egy vonalba ért vele, a hátára dobta magát, és kérlelőn vinnyogott, és olyankor Ferike, ebből az idétlen távolságból, vigasztaló szavakat motyogott feléje, *kusti Sutyikám, kusti, jön a gazdi, mindjárt jön a gazdi,* pedig tudta, hogy eztán már nemigen fog kijönni a kutyához.

Aztán egyszer mégis kihívta a kutyához Anyuka. Sutyi csak Ferikére hallgatott igazán, szenvedett is eleget emiatt Anyuka, mikor delente kikötözte, vagy ha a postást a konyháig kellett beengedni valami aláírnivaló miatt.

Ferike már arra fölfigyelt a szobából, hogy a házuk előtt áll meg a Bácsi ormótlan teherautója, az erdei laktanyában ideiglenesen állomásozó szovjet hadseregtől leselejtezett behemót jármű a terepszínű ponyvával és a kilazult oldaldeszkákkal, amik úgy zörögtek a göröngyös földutakon, mintha menten szét akarna esni az egész batár. Ferike nagyon szeretett volna kimenni, megnézni közelebbről a ponyva barna-drapp-mustárszín foltjait, s főleg a hatalmas, recés kerekeket, amik akkorák, mint ő. Esetleg, ha a Bácsinak épp jókedve van, fölülni a kormánykerékhez, amit át se nagyon ér. De az orvosi utasítás óta még annyira sem mert eltérni az Anyuka szabta házirendtől, mint előtte.

Az ajtó azonban váratlan belökődött, és szinte kedvesen szólt be rajta Anyuka hangja, *Ferikém,* mondta neki, ahogy nem szokta, *gyere csak ki a Sutyihoz, na gyere gyorsan, kisfiam!* Ő máris ugrott-futott, és mintha csodaképpen a Sutyi árnyát látta volna a konyhában ugrálni, de akkor a Bácsi fölkapta őt hirtelen, és máris bent ült a teherautóban, épp amint álmodozott róla, az átfoghatatlanul nagy kormánykereket simogatva. Minden annyira furcsa volt, annyira más, semmi nem stimmelt, de csak sorjáztak a váratlanságok, fölfoghatatlanul gyorsan, a Bácsi máris fölszólt neki, *na, most hívjad!* Ő meg csak pislogott, hogy kicsodát. *Hát ezt a fene kutyádat,* nevetett a Bácsi, *ezt a fekete dögöt, azt mondja anyád, csak te bírsz vele!*

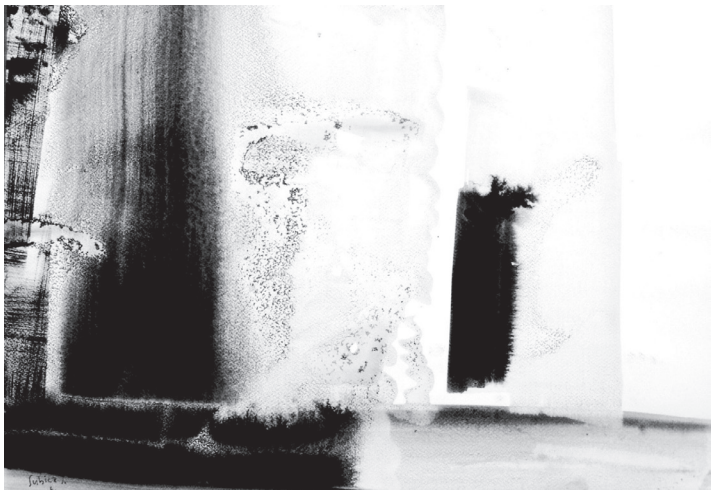
Ferike egyetlen percig még egyszer elhitte, hogy aznap valami világraszóló gyerekünnep van: a Sutyit beeresztették a házba, a Bácsi meg teherautózni akarja vinni őket, őt, a kedvencével, a Sutyi kutyával! De már ahogy elkiabálta magát, *Sutyíí, idehozzám!*, és Anyuka kicsapta a szúnyoghálós ajtót, a kutya meg kilőtt rajta, és már repült is ívben, el a Bácsi aggodalmas arca előtt, és ő beemelte a lépcsőről, ahol

kapálódzott, és már ott lihegett, dörgölődzött, tekergett izgatottan az ő fűzőscipős lábai között, akkor már tudta, hogy ez az egész tényleg nem stimmel, de akkor már késő volt.

Na, benne van már a ketrecben, kérdezte óvatosan, szinte udvariasan a Bácsi, és ő, pedig már pontosan tudta, hogy mi nem stimmel, már a ketrecet is észrevette a másik ülés lábánál, mint egy rossz álomban, nem bírt nem engedelmeskedni, és behajtotta a Sutyit a ketrecbe, aztán lekászálódott. Nem arrafelé, ahol Anyuka állt a Bácsival, mindketten szolgálatkészen, kezüket maguk előtt összetéve, még mindig mindketten ugyanazzal az aggodalmas arccal, hanem a ketrecen és a ketrecben a várakozásteljes Sutyin átmászva, a másik oldalon.

Ferike attól kezdve minden áldott nap, míg csak a baj be nem következett, önkényesen meghosszabbította sétaútját a drótkerítésen túlra. A veteményes végén nagy nehezen kitolta a drótkaput, kiment a földjükre, átverekedte magát a kukoricáson, és kilesett a végén a kiserdőbe vezető út felé, hátha fölhörög a Bácsi teherautója, s hátha egyszer meglátja a nyomában futni a Sutyit, hátha, hátha.

És egyszer, mikor visszafelé jövet hajtogatta maga előtt a kukoricák hosszú szárát, hirtelen az egyik mögül szembenézett vele egyetlen sötét szemével a félvak Szandokán, a szomszédék kutyája, hírhedett verekedő, bődületes méretű tigriscsíkos keverék, a fele pofáját, mint egy bőrszíj, átszelő fényes, fekete forradással. Ahogy Anyuka egyszerre fölkapta, ahogy egyik karján ővele, a másik kezével meg egyetlen védelmüket, a rossz udvari seprű nyelét a nyomukban kúszó, kitartóan morgó Szandokán mellkasához tartva lassan elindult befelé, Ferike megismerte a halálfélelmet. Összeszorította a szemét, arcát Anyuka mellének préselte, és alig remélt – aztán végre hallotta a konyhaajtót becsukódni mögöttük, és Anyuka hangját, ahogy a kint vicsorgó kutyának kiabálja, *menj innen, eriggy haza, eriggy haza!,* s a szomszéd éles füttyét, és érezte, ahogy Anyuka vadul átöleli, és szorítja, szorítja, szorítja, míg már fáj mindene, és félelmében megpróbálta kiszabadítani magát, és Anyuka, ahogy ezt észrevette, el is lökte őt magától, de neki már elege lett a félelemből, annyira elege, hogy azt is alig érezte, ahogy a söprűnyél zuhog a fején, a hátán, a fenekén, a lábszárain.



Demény Péter

Csavargófej

Mednyánszky Lászlónak

1

tele a szívem kővel
úgy bolyongok a világban
trencséntől párizsig
tekintetekkel a bőröm alatt
mit akar ez a piszkos
gyűrött öreg kutya
aki ráadásul egy váci fuvarost szeretett
ez nem is ember
ha lehetne ledöfnének
miért lógok ki a vacsoráikból
a báljaikból a szerelmeikből
miért nem védem a hont
az emberiséget ahogy kell
de ettől az ő kelljüktől én mindig
festeni kezdtem
megbotránkozásaiktól szerettem bele
mindenkibe akibe beleszerettem
s csak azt sajnálom drága nyuli hogy
az egyetlen igazán nyugtalan a világon a hús
különben örökre őrizném a mi feledhetetlen
sültgesztenyeízű éjszakáinkat
őrzöm így is nagy hazug az ember
és ezért bolyongok én a világban
veretem magam esővel nappal
gyűretem sárral náddal vadállatok
életét élem az emberek között
kevés az ember

2

nem tudnak hová tenni
de engem nem kell tegyenek sehova
kiiratkoztam az emberi közösségekből
hogy beléjük iratkozhassam
ha meglátják a képeimet
szörnyülködnek
ezt a viszonyulást dolgozták ki

ha rólam van szó
a szakállam gondozatlan
a ruhám büdös
és szüntelenül csavargok
váratlanul bukkanok fel mindenütt
így hát szörnyülködnek
a képeimen is
de udvariasan ám
ahogy gyilkos kereszténységükben tanulták
ha szeretném az erőszakot
caravaggio lennék
ha a nőket szeretném
akkor rembrandt
ő se sokra ment vele
nem elég részletekben megfelelni
egészen meg kell minden
zugban és mozdulatban
és akkor szeretni fognak
az amszterdami kereskedők
de az *éjjeli őrjáratot* akkor se
így hát teljesen mindegy
minek keresnénk azoknak
a kegyeit akik úgysem
értenek nem akarnak

3

akit szerettem meghalt
én pedig életben maradtam
ennél nagyobb árulás
nincs penitenciázom
de ettől még élek
meghalni nem merek
így illeszkedem be közétek
trencséni keresztények
pesti jólneveltek
mennyire vágyom rá
hogy a nyuli családja
kiköpjön előttem
azok legalább
vállalták amit
cselekedtek
és azt cselekedték
amit gondoltak
ettől még messze van

ez a nagyra főtt európa
de hát a pusztulása is
kinek jó miért
születtem meghalok
és ami közte volt
kis szerelem hosszú
bolyongó
lelkifurdalás

Gömöri György

Mari álma, járványidőben

Ez a vonat nem térben megy, hanem időben.
Sokszor megáll, egyre többen szállnak le róla,
olyanok is, akiket jól ismertem gyerekkoromban.
Reméltem, hogy velem maradsz,
és nem szállsz le, hogy segítsél egy utasnak,
akinek csak idáig szólt a jegye,
vagy akinek átszállást rendelt a célja
egy másik, gyorsan tovarobogó vonatra.

Teleki József naplójából

Látogatóban voltam Lunevillében
Stanislas száműzött lengyel királynál,*
meghívott ebédre, este kártyáztam is
véle (barátja, Bercsényi uram vett rá)
Először vesztettem három aranyat,
de másnap visszanyertem kétszer annyit
Ez az öreg Bercsényi úr itt sokra vitte
– francia marsall lett! de magyarul
még ma is jól beszél bár 48 éve hagyta el
szülőföldjét (nem írom le, de Rákóczival)
Ő mutatta meg a király mulatóházát
meg a környék más nevezetességeit
Végül meghívott otthonába vacsorára majd
sokáig diskuráltunk Jóféle magyar embernek
találtam Búcsúzáskor könny szökött
mindkettőnk szemébe Megöleltük egymást

* Stanisław Leszczyński, kétszeres lengyel király (1678–1766)

Sorok egy régi barátról

Vázsonyi Vilmos emlékére

Nem az idő múlik, mi múlunk az időben,
mielőtt kimúlnánk, lassan, vagy váratlanul.
Te önként mentél el Svájcban, Vilikém,
egy átutazott, gazdag élet után, ami alatt
56-ban Győrben orosz tankokkal dacoltál,
és Párizs helyett majdnem Szibériába vitt a sors.
Gyors beszédű, túl művelt, okos barátom,
„életművész", aki úgy próbált élni,
hogy senkinek soha ne legyen terhére –
a szőke, nagymellű lányokat szeretted, talán
mert emlékeztettek egykori bajor dadádra.
Utoljára a Müpában, Kocsis-koncerten láttalak,
sem akkor, sem később nem panaszkodtál,
sztoikus türelemmel tűrted a hitvány
test rád rótt szenvedéseit. Már 12 éve
nem vagy velünk, Vili, és csak most érzem,
régi barátom, hogy mennyire hiányzol.

Harcos Bálint

A halálversköltő

Halálversköltő vagyok. Hazámban, Japánban egy szamuráj, ha dicsőséges szeppukut követ el, mielőtt beleszúrná a kést a lágyékába, még elmondhatja a körötte ülő és őt figyelő közönségnek a saját halálversét, amely általában a lét mulandóságáról szól, vagy arról, hogy az élet csak egy álom, káprázat ésatöbbi. Ezt a verset természetesen nem ő, a szamuráj írja meg, hiszen ő nem költő, hanem katona. A szamuráj felkérhet közülünk, halálversköltők közül egyet, hogy az írja meg az ő személyes halálversét; vagy – mivel ez előbbi sohasem történik meg – választhat tőle egy előre megírt verset a művész *készletéből*.

Egyes halálversköltők roppant népszerűek, én azonban nem tartozom közéjük, és emiatt boldogtalan vagyok. Tőlem szinte soha nem rendelnek, vagyis választanak verset, pedig a szóképeim ugyanolyan szokványosak, a soraim meg hangra ugyanazt a dallamot követik, mint a népszerű kortársaiméi, sőt: a verseim ugyanazokból a kötelező és előre megadott fordulatokból állnak, mint az övéik, mégis elkerül a legcsekélyebb siker is, és épphogy csak tengődöm.

Ám ha valami csoda folytán mégis tőlem rendel verset, vagy – mert ez előbbi sohasem történik meg – az én egyik versemet választja magának valaki, akkor is boldogtalan vagyok; legutóbb például egy lopótökfejű, buta fickó olvasta föl a versemet, látszott, hogy egyáltalán nem érti és nem éli át, és hogy semmi közös nincs bennünk, pontosabban benne és a versemben: csak elhadarta gépiesen, beleérzés nélkül, és már szúrta is a kést a hasába.

Ha viszont én követhetnék el szeppukut, ami képtelenség, hiszen én költő vagyok, nem katona, akkor is boldogtalan volnék, mert a halálversem, hiába, hogy én magam írtam, még a saját számból is idegenül röpülne ki, amely után megváltás volna a lágyékomba döfni a kést – mint ahogy a szeppuku az is, megváltás, a halálvers pedig az utolsó lépés feléje.

Vakság

Különöset láttam: egy vak ment az utcán, jobbra-balra kopogtatott a botjával, és amit a botja hegye megérintett, az menten porrá omlott, és mintha a föld nyelte volna el, megsemmisült: a házak, az autók, a fák, a virágárus- és újságosbódék.

De az igazán különös a látványban az volt, hogy a vak nemcsak jobbra és balra kopogtatott, hanem maga előtt is, így az úttest is, mielőtt még rálépett volna, szakadékba zuhant, a vak mégis haladt tovább.

Utazni

Van egy távoli rokonom, kilencvenhét éves. Már alig lát és hall, a haja és a fogai kihullottak. Rég nem jártam nála; a múltkor meglátogattam. Mikor már órák óta üldögéltem mellette a félhomályban, és már kifogytam az ötletekből, hogy miről beszélgessek vele, egyszer csak, a kényszeredettségemet palástolva megkérdeztem tőle, amitől fel is vidult, hogy fiatalkorában szeretett-e utazni. Azt mondta: *Ó, igen; minél közelebb.*

Regény

Egy szekszárdi villamosmérnök, miután harmincnyolc évnyi munkaviszonyát lezárva nyugdíjba vonult, a feleségének, aki egy óraszaküzletben volt eladó, és akivel negyvenkét éve éltek házasságban (gyerekük nem született), bejelentette, hogy vásárol egy egyszerű, üres spirálfüzetet, és abba beleírja élete első és egyetlen regényét, de úgy, hogy ha elér az utolsó oldal aljáig, és ezzel befejezi a regényt, akkor végez magával. A villamosmérnökön, mint később a feleség elmondta, nem látszott jele izgalomnak vagy komorságnak, inkább olyannak tűnt, mint aki a következő lépésre összpontosít. Az asszony ettől érthető módon megrémült, és megpróbálta lebeszélni férjét az ötletéről, de a villamosmérnök hajthatatlan maradt: még aznap megvette a füzetet, és sorról sorra haladva elkezdte a regényt beleírni.

A feleség belátta, hogy kérleléssel nem jut semmire, ezért, hogy így keresztülhúzza a férje számítását, és egyben eltántorítsa őt a szándékától, egy óvatlan pillanatban, miközben a férje a reggeli tisztálkodását végezte, a füzet még üresen álló lapjait, csak párat hagyva meg belőlük, kitépte. A villamosmérnök azonban, mintha észre sem vette volna a csonkítást, nyugodtan folytatta a munkát, és amikor, értelemszerűen jóval korábban, a füzetnek a végére ért, egy alkalmas időpontban, mikor a felesége épp az óraszaküzletben tartózkodott, felakasztotta magát. Más források szerint azonban az asszony, tisztázatlan okokból, a füzetnek nem az üresen álló lapjait tépkedte ki, hanem a férje által már teleírt lapokat. Amikor ezt a férj fölfedezte, *azonnal* felakasztotta magát.

A feleséget a történtek után letartóztatták, és öngyilkosságban való segédkezés vádjával perbe fogták. A tárgyaláson részletes vallomást tett, majd az ügyész kérdésére, miszerint miért tépte ki a még üresen álló vagy más források alapján a már teleírt lapokat a füzetből, azt válaszolta, hogy tehetetlennek érezte magát, és jobb nem jutott az eszébe. Az ügyész ezek után megkérdezte tőle, hogy megpróbálta-e a füzetet magát elvenni a férjétől, és elrejteni. A feleség erre azt felelte: nem, *mert akkor,* mint fogalmazott, *nem tudja, mi történt volna.*

Elhajolni

Pest egyik kerületének, a legszennyezettebb levegővel és legrosszabb közbiztonsággal rendelkező Józsefvárosnak egy pontján, ahol a Krúdy Gyula utca kiöblösödve beletorkollik a József körútba, amely körutat a helyiek a kerület kosz-Dunájának tartják, és amely így ezt az amúgy pesti kerületet a maga Pestjére és Budájára osztja föl, hiszen a körút innenső és túlsó oldalán élők életszínvonala és életmódja között jelentős különbség tapasztalható, áll egy nem túl nagyméretű szobor, amely egy csirketolvaj fiút ábrázol, amint a fogaival elkapja őt egy szöges nyakörvű kutya. A szobor azt a pillanatot örökíti meg, amikor a csirke a félelemtől elnyílt csőrrel elhajol a fiútól, aki nem ereszti, a fiú meg a félelemtől elnyílt szájjal a kutyától hajol el, aki őt nem ereszti.

1983-ban egy hétéves fiú ment át a körúton a szobor mögött működő italbolt felé, ahová leküldték, de nem mert elmenni a szobor mellett, mert félt tőle, ezért inkább átment a túloldalra, és kerülőúton jutott el a boltig, egyszóval a szobortól elhajolt. Később, felnőttként már nem emlékezett a jelenetre, mert az emlékezete elhajolt.

A Margitszigeten

A Budapesten található, ámde se Budához, se Pesthez nem tartozó Margitsziget egyik középkori kolostorának romjai, pontosabban az egyetlen megmaradt faltöredékét leszámítva csak az alapjai között, amelyek nem is láthatók, mert a múlt században rájuk épített, a kolostornak az eredetihez megszólalásig hűnek vélt rekonstrukciója teljes mértékben magába olvasztja és így értelemszerűen eltakarja őket, áll vagy inkább fekszik egy sírnak a fedele (alatta nincs semmiféle sír), amelyen az a nem túl gyakori keresztnév olvasható, ami engem is takar, és fölötte az, hogy: „Itt nyugszik".

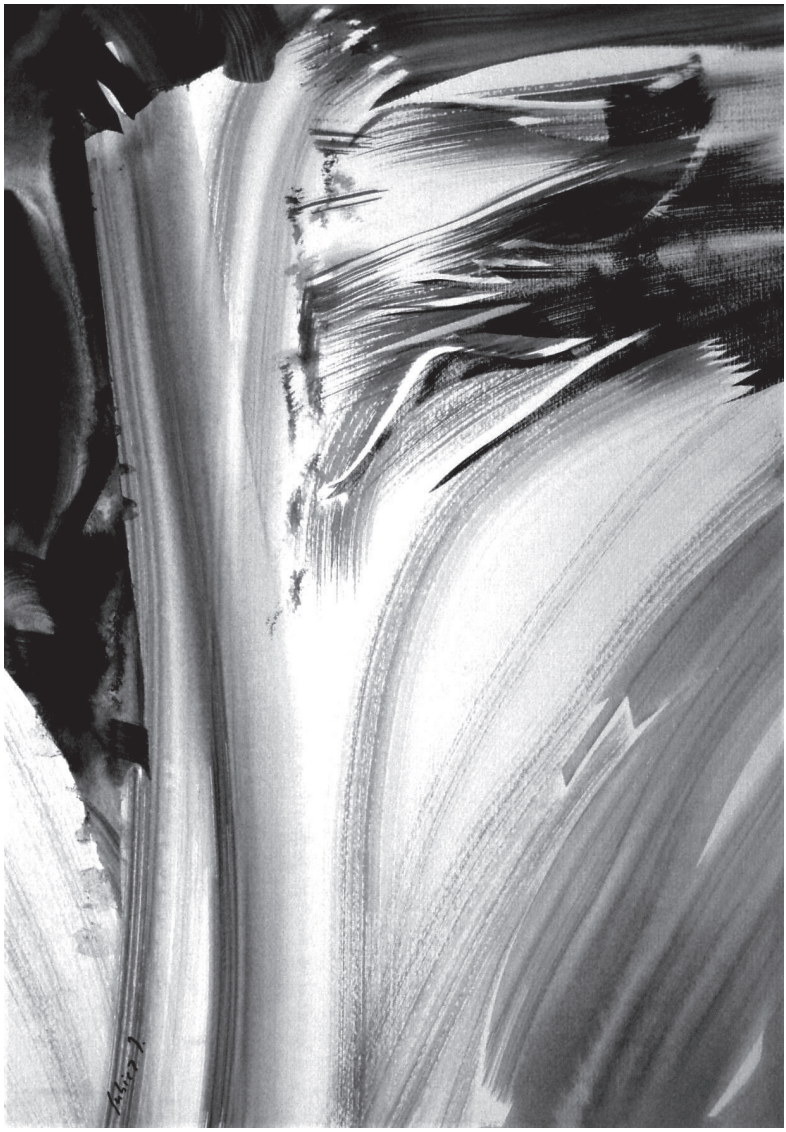
Néha elmegyek megnézni, pedig nem hiszek a névrokonságban, sem semmilyen rokonságban, hasonlóságban vagy azonosságban, mégis elmegyek megnézni, mert végül is hiszek az előbb felsoroltakban, éppen ezért megyek el újra és újra megnézni, noha ehhez a kőhöz nem fűz semmilyen érzelem, az évek során nem tudtam sem megszeretni, sem meggyűlölni, de még csak közönyt sem érzek iránta.

Hívás

A kilencvenes évek közepén az Árpád-híd pesti oldalán álló, Róbert Károly körúti lakótelep egyik tömbjének a gondnoka kihívta a rendőrséget egy fiatal, tizennyolc év körüli fiúra, mert az többszöri felszólítás ellenére sem volt hajlandó elhagyni a paneltömb liftjét. A fiú semmi különöset nem tett, csak állt és várt a liftben, nem evett, nem ivott, nem dohányzott, nem ürítkezett benne, egyszóval nem tartózkodott ott életvitelszerűen, nem feküdt oda le, de még csak le sem ült, csak állt, nem sérte-

gette, inzultálta vagy faggatta azokat, akik a liftbe beszálltak, csupán ha megérkezett a lifttel a földszintre vagy valamelyik emeletre, akkor nem szállt ki.

A rendőrök mindezek ellenére letartóztatták, és őrizetbe vették. Később, a kihallgatáson, amikor erről a különös szenvedélyéről kérdezték, miszerint miért állt napok óta reggeltől estig a liftben, a fiú elmondta: képtelen volt ellenállni annak a hívásnak, hogy várakozik, és egyszer csak a lifttel együtt *meghívja* őt valahonnan valaki, ő pedig, azt se tudva, hogy hol ez a honnan, és hogy ki ez a valaki, a hívásra kénytelen odamenni.



Acsai Roland

Rondel/28

MADARAK HANGJA

Madarak hangja az enyém,
hangszigetelt szoba az erdő.
A fák lombja, mint sárga felhő,
miből levél hullik, a fény.

Fűben lila virág, szerény.
A szívről leesik a nagy kő.
Hangszigetelt szoba az erdő,
madarak hangja az enyém.

S a pókfonál túlsó felén
a külső hang lesz újra belső.
Most ősz van, és most újra felnő
az égre a vadlúd-remény.

Madarak hangja az enyém.

Rondel/29

HŰVÖS VOLT

Hűvös volt és sötétedett.
A hegyoldalban piknikezni
kezdtünk mégis, s néztük a lenti
fákat, házakat, völgyeket.

Anya, apa és a gyerek,
és nem járt éppen arra senki.
A hegyoldalban piknikezni.
Hűvös volt és sötétedett.

Minden új nap régi lemez.
Halkult a madárban a verkli,
mintha semmi nem lenne, csak mi –
pillanatok és életek.

Hűvös volt és sötétedett.

Takács Nándor

A meder és a sziget

A hegyvidékről az egykori folyó medrébe
költöztek, ahol a házak fölött mindig pára ül.
Ködnek mondják, de sejtik maguk is, hogy
felhőivel az eltemetett víz eredt nyomukba.

Az idő folyvást kavarog felettük.
Örvényeiben lebegnek végig a szobákon,
várva az éjszakát, amikor az áramlat lassul,
és a hold messzebb csalogatja a hullámokat.

Olyankor kiülnek a partra, megszárítják lábfejüket,
remélve, hogy új egyezséget köt velük a föld,
melyben a múlt hibái többé nem számítanak,
mely belátásra bírja a szigorú folyót.

Távoli jelek

Homályos jelek maradványai a szemben,
egy kikötésre alkalmas part körvonalai,
a vízig lehúzódó barázdák, repedések,
a fák csónakba hajló ágai,
megfigyelők közt egy avatott tekintet,
határozott mozdulatok a mélység fölött,

egy utazás emléke, vagy a felismerésé,
esetleg a kettő ugyanaz, és most, végre
megérkezve, vált világossá, hogy a hely,
ahol állunk, fakuló tájkép részlete csupán
messzi hegycsúcsról, ahonnan a völgyet
hunyorgó szempár fürkészi a párás levegőben.

Bicikliverseny

A fahíd dübörög,
ahogy átkelünk a patakon.
Előttünk, a fák elérhetetlen
árnyékában a gyerekkor vége.

Biciklik nyoma a puha sárban.
Rothadó növények szaga.
Izzadtság íze a szájzugokban,
lüktető dobhártyák, a pihenő
megnyúlt percei.

A kertek végéből szólítanak,
nem megyünk haza.
Eleget időztünk a nyár
megtévesztő égboltja alatt,
a kölyökkor nyomorúságában.

Hegyek egymásba
simuló hullámai hívnak,
és távoli gépek zúgó hangjai,
legkésőbb sötétedéskor rajtolunk.

Áramlat

Lesétálnak a vízpartra,
egymásra hunyorognak.
Szemükben káprázik a délután.
Megszegnek egy esküt,
elfutnak egymás elől.
Azután még évekig vizsgálják
arcukat a tükörben,
a ráncokat és sebhelyeket,
az ígéretek nyomait.

Ágoston Tamás

Kazánház

Nagy a hó, kell az út, legalább a kapuig.
Futok a seprűért, a lapátért.
Míg túrom a havat, fél szemmel
a hóroncsot nézem a kerítés mellett,
amely tegnap még hóember volt.

Parazsat nyomtam az arcába,
hadd lásson. A homloka beomlott,
tenyerembe dőlt, sírva futottam
a kazánházba.

Anya teát hoz, megitat.
Apa kinn tornázik az erkélyen.
Vattacsomót ragaszt az arcára,
amely egész a földig ér.
Bizony, ma éjjel jön a Mikulás.

Letérdelhetne ő is egyszer, ugyanúgy,
mint én, ugyanazokra a kukoricaszemekre.
A szakállába bújnék, és ordítanék a fehérből:
itt túl nagy a hó, megfulladok, édesapám.

Ördög

Az ördög olyan állat, amely hálát érez
az ember iránt, mikor megsimogatja.
Az ember olyan ördög, amely hálát érez
a kutya iránt, mikor megugatja.

Én is ördög vagyok,
mindenki tudja,
mint a kutyám, akit így hívnak.
Ördög morog,
Ördög liheg,
Ördög megrágja a *Bibliá*t.
Be kell zárni, hogy tanuljon.
Meg kell ölelni, hogy ne féljen.

Engem anya ölel. Közben sír.
Nem értem, mit mond, annyira zokog,
hiába hegyezem a fülem.

Kezében olló.
Nyúlkál vele a nyakam felé,
hogy levágja a pórázt,
amelyet magam után húzok.

Összement indián

A félrecsuklott fejű kakas a pince felé fut,
aztán eldől. Bólogató virágra, szívós fűre,
szomjas homokra spriccel a vér.
Anya is fut, fazékkal a kezében,
és megragadja.

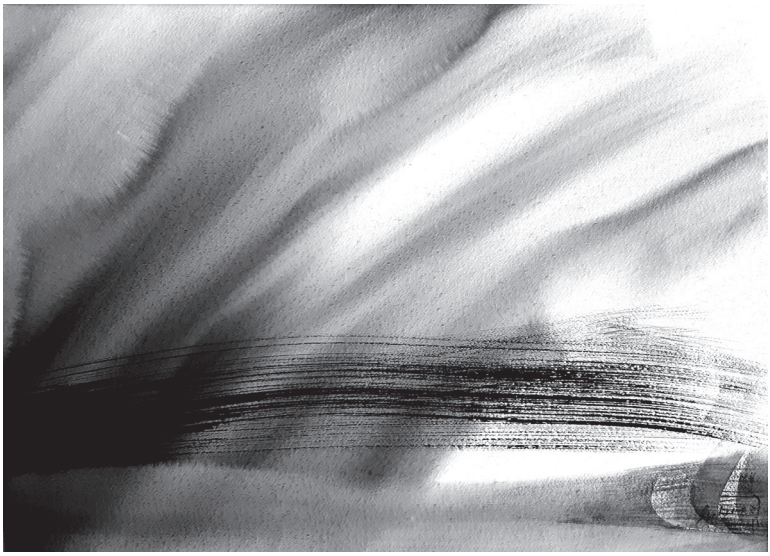
A kés a sámli mellett hever, amely felborult.
Hangyák özönlik el.
Az őrjöngő kutya lánca visszarándul.
A cseresznyefáról levelek záporoznak.
Szárnyak verdesnek a fazék fölött.

Apa a szőnyegen fekszik, amelyet kihozott porolni.
Olyan mélyen alszik, hogy át lehet ugrani
fölötte páros lábbal. Anya ugrik.
Mielőtt a másik oldalon földet ér,
egy pillanatra megáll a levegőben,
körülnéz. Aztán szalad a ház felé.
Nyitja és csukja az ajtót. Feltekeri
a kitárt ablak párkányára állított rádió gombját.

Hiába kiáltok.
Anya most nem hall engem.
Anya most nem lát engem.
Guggolok a fűben, mint egy összement indián.
Vasárnap van. Nemsokára ebédelünk.

Melodráma

Az utolsó sorban ültem
egy szuszogó szekrény mögött,
amelyből kiesett néha egy-egy akasztó.
Az első akkor, amikor a főhős
rákiáltott a nőjére, hogy hallgasson,
majd a plafonba lőtt a pisztolyával.
A szék alatt előrekúsztam,
és visszaraktam a helyére.
Tíz perc múlva megint kiesett egy.
Ekkor a főhős egy bárban ült,
s panaszkodott a kocsmárosnak,
hogy remeg a keze a rengeteg
piától, amit a hisztérika miatt vedel.
Megint előrekúsztam, és visszaraktam.
Akkor mentem ki az utcára,
amikor a főhős zokogni kezdett
a nő sírjánál, magát hibáztatva
a haláláért, pedig nem találták meg
az ujjlenyomatát az úthengeren,
amelyet lefoglalt a rendőrség.
Számolatlanul zuhogtak az akasztók
abból a rohadt szekrényből.



Szöllősi Mátyás

Fóbia

A hallottak alapján már nem volt túl sok kedvem használni a mosdót, és lehet, hogy csak azért álltam meg ott szemben, hogy bosszantsam a fickót. De utána eszembe jutott, hogy a kórház elég messze van, és hogy az illető, bár fölmosót vagy bármi más, takarításhoz használatos eszközt nem láttam nála, talán mégiscsak rendet tenni volt odabent. Rányomtam a kilincsre, ami engedett, úgyhogy végül bementem.

Szűk kis helyiség volt világoskék csempével, két mosdókagylóval, de csak egyetlen, homályos tükörrel a falon. A kapcsolót hiába nyomtam meg többször is, az égő nem kezdett izzani, csupán a fönti rácsos ablakon át szűrődött be némi fehér fény. A benti félhomályhoz pár perc alatt hozzászokott a szemem. A mocskos tükörben alig láttam az arcomat, de a kórházi körülményekre gondolva már nem tűnt lényegesnek, hogyan is festek. A bal oldali fülkében szerencsére találtam vécépapírt, úgyhogy annak az ajtaját zártam magamra. Alaposan letöröltem a deszkát, pedig nem állt szándékomban ráülni. A nadrágom már félig lent volt, amikor meghallottam, hogy csapódik a bejárati ajtó. Valaki bejött. A lépésektől visszhangzott a helyiség, és a hangra a padlón szétfolyt víz is csak ráerősített.

Idővel már az illető szuszogása is hallatszott, és elsőként a kövér férfi jutott eszembe, aki a buszon mellettem ült. Elfogott a gyanú, hogy ő lehet az, és kifejezetten utánam jött, követett, de aztán eszembe jutott a bátortalansága, és hogy ez mégiscsak a női vécé, szóval az esélye ennek azért elég csekélyke. Utána a láthatósági mellényes férfi jutott eszembe rögtön, hogy ő jöhetett vissza, ami még kellemetlenebbnek tűnt, mert benne volt az is, hogy megpróbál bejönni a fülkébe, vagy ha nem is, egyszerűen csak hosszú időn át várakoznom kell. Vagy ami a legrosszabb, végre sikerül bezárnia az ajtót, és akkor a buszpályudvar koszos női mosdójában ragadok. Ez az utóbbi gondolat elég aggasztó volt, de a félelem annak az ismeretlennek a közelségétől aztán fölülkerekedett ezen. Nem mertem kilépni a fülkéből. Csak hallgatóztam görnyedt tartással, hogy végre kiderüljön, egyáltalán nő-e vagy férfi az, aki rajtam kívül odabent van, de akkor már egy helyben állhatott, mert elég hosszú időre csönd lett.

Nehéz volt abban a pozícióban tartanom magam. Nem mertem teljesen fölegyenesedni, és persze leülni sem akartam anélkül, hogy le sem terítem a deszkát. De az a néhány egyszerű mozdulat is zajjal járt volna, úgyhogy inkább csak visszahúztam a nadrágot, és vártam, a bal kezemmel a két fülkét elválasztó falnak támaszkodva. Gyűlölöm az ilyen értelmetlen és kiszolgáltatott helyzeteket. Amikor a körülmények összjátéka meg a saját gyávasággal keveredő óvatosságom miatt kell tűrnöm.

Odakint megcsörrent egy mobil. Aztán az a hang hamar egyértelművé tette, hogy nem az iménti fickó az, és arról is meggyőzött, hogy nem az az ember, aki a buszon mellettem ült. Mély hang szólalt meg, szinte suttogva, mintha tartana a férfi attól, hogy a háttérben valaki hallgatózik, de nem véletlenségből, mint én. A szűk tér fölerősített minden rezzenést, úgyhogy a fülkében állva is tisztán értettem a szavakat.

– Itt vagyok az állomáson... Igen. Nem, nem a restiben, ott bárki megláthat. Igen, ott. Leszarom, hogy büdös van, gyere be, ne a kibaszott mobilon hívogass, ha már itt vagy!

Megint csönd lett. A férfi nem beszélt tovább. A szavaiból persze sejteni lehetett, hogy hamarosan fölbukkan a vécé előterében valaki más is. Hallottam, ahogy kifújja az orrát. Köpött is egyet. Egyre gyorsabban vert a szívem. Izzadtam is. Közben odakint zubogni kezdett a víz, a férfi megnyitotta az egyik csapot. Jó meleg vizet engedhetett, mert egy idő után gőz kezdett szállingózni a fülke fölött. Finoman beljebb toltam a kis reteszt. Lehajtottam a fedelet, és óvatosan fölléptem a vécé tetejére. Egyrészt azt sem akartam, hogy a helyiség padlózatát belepő tócsában kelljen álldogálnom, másrészt, hogy ha netán benézne alul a férfi, könnyen kiszúrhassa, hogy odabent vagyok. A vízfolyástól nagy lett a zaj. A falak olyan erővel verték vissza a zubogást, mintha egy vízesés közelében várnék. Lassan az egész helyiség megtelt azzal a fehér és nehéz párával, ami még fullasztóbbá tette a benti levegőt.

Ismét csapódott odakint az ajtó. Gyanítottam, hogy a másik sem az aráncos fickó, aki korábban ott járt, hanem két teljesen ismeretlen férfi álldogál a fülkék előtt, de vagy egy perc is eltelt, mire megértettem a beszédüket, amikor végre elállt a zubogás, és csak az ütemes, tompa csepegés maradt meg háttérzajként.

– Cigit kérsz?

– Adhatsz egy szálat.

– Örülök, hogy hajlandó voltál végre bejönni!

– Képzeld, a férfi vécébe mentem előbb, mert azt hittem, ott vagy. Baszki, miért a nőiben találkozunk?

– Inkább ide jöttem, mert ezt belülről be lehet zárni. Fordíts csak el, találsz az ajtón egy kis kallantyút.

Hallatszott a kattanás, ami egyértelművé tette, hogy nem csak hogy a fülkébe, a helyiségbe is be vagyok zárva, ráadásul két idegennel együtt. Az egyikük rá is gyújtott. Érezni lehetett a cigifüst szagát, ami még nehezebbé tette a lélegzést, és hogy el ne köhintsem magam.

– Baszki, hányszor kértem már, hogy ne hívj telefonon, ha nem muszáj? Erre kurvára odafigyelhetnél. Ki tudja, bárki lehallgathatja.

– Ugyan már, paranoid vagy.

– Tévedsz, csak óvatos vagyok! Több fronton is eléggé élesedik a helyzet, vágod?

– Igen-igen, de attól még nyugodtan beülhetnénk valahová. Komolyan nem is tudom, hogy attól tartasz-e inkább, hogy elkapod ezt a szarságot, vagy hogy megjegyzi valaki a nyomorult arcodat. Nekem kell valami kaja, de azonnal.

Pár másodpercig megint csak a csepegés hallatszott. Elkezdett remegni a lábam a fárasztó guggolás miatt.

– Inkább az utóbbitól, ha már mindenképp választani kell. Ez a vírus szerintem kamu. Vagy ha nem is kamu, akkor is túl lesz tolva alaposan, majd meglátod.

– Hát, elég ótvar dolgokról hallani. De ami a lényeg, hogy nekünk nagyon is kapóra jön.

– Imádlak, aranyom!

– Miért is?

– Imádom, ahogy egyfolytában próbálsz vicces lenni, csak hát, nem igazán megy.

– Menj a picsába! Amit mondtam, az kivételesen nem vicc, basszameg. Most a szokásosnál is pengébbnek kell lennünk.

– Így van. Ezt jól látod. Ezért mondtam, hogy gyere ide, és ne a buszra váró nénik meg bácsik gyűrűjében üldögéljünk, akiknek később eszébe juthat, hogy láttak minket ketten együtt. Ez egy kisváros, ezt ne felejtsd el. És azt se, hogy ez most egy kurva jó helyzet, nem kéne elcseszni. Nagyon kellene a pénz.

– Nekem mondod? Totál le vagyok égve. De azért ennél a szaros lyuknál találhattunk volna valami kellemesebb helyet is. Rohadt büdös van.

– Lehetne rosszabb is.

– És mi a szar ez? Minden tiszta víz, át fog ázni a cipőm.

– Hagyd abba a nyavalygást, könyörgök.

– Benéztél egyáltalán a főépületbe? Teljesen üres az állomás, haver. Éhes vagyok, ennem kell valamit, különben pár percen belül elájulok.

– Ha már úgyis erre jártál, nem mindegy, hol álldogálsz tíz percig? Arra, hogy megbeszéljük, mi legyen este, tökéletes ez a hely.

– Szóval este bepörgünk?

– Különben minek hívtalak volna ide?

– Tőled bármi kitelik.

– Ezt most kivételesen bóknak veszem. Amúgy meg enni ráérsz később is. Ha nincsenek emberek, nincs büfé sem. Ez elég logikus, nem? Helyette moss kezet, frissítsd föl magad.

– Nagyon vicces vagy. Mondjuk látom, te már megtetted. Le is fürödtél?

– Kussolj el!

– Jól van na, csak te oltogathatsz? Ne kapd már fel úgy a vizet. Amúgy meg tuti nincs itt senki más? Ellenőrizted?

– Ki a fene lenne itt? Ez egy nyilvános vécé, ráadásul a női, és én legalább tíz perce bent vagyok. Ha bárki lenne még idebent, az már kétszer körbehugyálta volna az egész helyiséget, vagy legalább félelmében fingott volna egyet, hogy észrevegyem.

Hirtelen kopogás hallatszott kintről. Megkönnyebbülés járt át, mert azt hittem, hogy az egyikük, miután abbamaradt a zaj, kinyitja az ajtót, hogy lelépjenek. De csak vártak. Egy ideig csönd volt, majd újra hallatszott a kopogás, aztán egy vékonyabb hang dadogta, hogy nyissa ki, aki odabent van. Nem hallottam tisztán, de úgy rémlett, az a fickó lehet, aki rám förmedt még az ajtó előtt állva.

– Ez biztosan a Jenőke. Szerencsétlen nyomorult. Már a neve is tiszta gáz. Ki nevez el egy csecsemőt Jenőnek?

– Hogy kicsoda? Amúgy apám is Jenő, ha tudni akarod. A csecsemő nem marad örökre csecsemő.

– Akkor elnézésedet kérem. Illetve nem is, az ő elnézését.

– Legközelebb majd megmondom neki.

– Rendes tőled. Amúgy pedig nincs igazad, mert nem mindenki nő föl. A Jenőnek például nem igazán sikerült. Kíváncsi vagy, ki a csávó? Egy helyi különlegesség, olyan falubolondja-szerű fickó, még ha ez nem is egy falu, ami azt illeti.

– És mit csinál?

– Semmit, föl-le mászkál az állomás környékén. Pakolgat, néha magyaráz, de legtöbbször hallgat. Jelen van. Elvileg a nagyanyjával él egy kis vályogházban, kint

a murván, bár nem tudom, hogy az öreglány egyben van-e még. Azt hiszem, a gyerek mozdonyvezető akart lenni. Illetve nyilván most is az akar lenni, csak hát nem lesz az sosem, az tutifix. Itt lebzsel egész nap. Néha takarítgatni szokott. Nem sok vizet zavar.

– Ezt meg hogy érted?

– Hát, hogy is mondjam, kótyagos szegény. Tudod, olyan, akit senki nem vesz komolyan, mert nem is nagyon lehet. A szüleit, vagy tíz-tizenkét éve lehetett, holtan találták otthon, összeszurkálva feküdtek a konyhában.

– Az igen. Ő tette?

– Jó kérdés. A zsaruk egy darabig biztosak voltak benne, hogy ő csinálta. Amikor kiérkeztek, tiszta vér volt a gyerek. Ott ült a konyhában egy sámlin, és bámulta az agyonszurkált szülőket. Talán tizenhét volt, vagy annyi se. Akkor elég nyilvánvalónak tűnt, hogy bekattant, és megölte anyucit meg apucit, ami egyébként nem lett volna meglepő, mert ahogy hallottam, kurva szarul bántak vele. Na de, hogy a lényeget mondjam, kiderült, az apja csempészett ezt-azt, szóval nem a legbarátibb közegben mozgolódott, ráadásul a késes nem kerültek elő, meg aztán a halottkém megállapítása szerint már jó néhány órája ott feküdhettek a szülők, és a legdurvább, hogy a Jenőkén nem is az ő vérük volt, hanem valami állaté, amit leölt. Szóval zavaros az egész. Nem volt elég bizonyíték ellene, úgyhogy ejtették a vádat.

– Kemény. Az ilyen tébolyultak a legveszélyesebbek. Ismered személyesen is a csávót?

– Persze hogy ismerem, azért is mondom. Őt a városban szerintem mindenki ismeri.

– Az ilyet lehetetlenség kiismerni.

– Az is igaz.

Újra hallatszott a dörömbölés. A két férfi csöndben várt. Hiába hallgatóztam, a két ajtón át nem tudtam kivenni, pontosan mi is történik odakint. A fickó aztán megint arrébb mehetett, mert pár perc elteltével a bent állók folytatták a vitatkozást.

– Kurvára nem lenne jó, ha meglátna minket együtt.

– Az előbb még be akartál ülni a restibe, most akkor mi ez az aggodalmaskodó duma hirtelen? Amúgy meg nem fog meglátni, ne aggódj. Nem megyünk ki addig, amíg el nem húzza a belét.

– Akik bent ülnek az állomáson, nagyrészt nem is helyiek. De még ha azok is, nem itt dolgoznak. És éppenséggel be akar jönni a kis kaszabolós haverod, ha nem vetted volna észre. Mi meg itt álldogálunk ketten a női vécében. Kicsit sem gyanús, dehogy is...

– Értsd már meg, hogy bolond szegény! És hallhatod, hogy már nem akar bejönni. Ha meglát, akkor sincs gáz. Néha még a saját nevét is elfelejti, az enyém tutira nem fog eszébe jutni.

– Baszki, elég az, ha fölismer szembesítéskor. Egyáltalán nem kell, hogy a nevedet tudja.

– Szembesítéskor? Hát ez óriási! Ezt a fickót, elhiheted, a Jóisten se választaná tanúnak.

Hirtelen röhögés szakadt föl a fickóból, aki utoljára szólt, olyan erővel, hogy berezonált tőle az egész vécé. Közben a másik férfi rávert annak a fülkének az ajtajára, amiben összekuporodva vártam. Az egész műanyag szerkezet velem együtt remegni

kezdett, és akkor azt hittem, össze is dől, de szerencsére egyben maradt végül. Arra gondoltam, hogy hiba volt bejönnöm, mégiscsak hallgatnom kellett volna a srácra, akármilyen bolond. Úgy tűnt, mintha azzal a kinti tiltakozással épp ettől a helyzettől akart volna megóvni, miközben teljesen nyilvánvaló volt, hogy sejtelme sem lehetett arról, hogy ez a két ember pont a vécében köt majd ki.

A fülke ajtaja alatt mozgolódni kezdett egy árnyék. Azt hittem, kiugrik a szívem a torkomon. A férfi benézhetett alul, de talán megzavarhatta, hogy a másik még mindig, egyfolytában röhög, mert aztán megint csak a vékony fénycsík látszott, kint pedig folytatódott a beszéd tompán, de jól érthetően.

– Nem ismered a Jenőt. Ő olyan... hogy is mondjam... Nálam csak a helyi zsaruk szánják jobban.

– Ez a fülke be van zárva. Ne nyissuk ki?

– Fölösleges. Biztos ő zárta be, ott tarthatja a szarjait.

– A nőiben?

– Anyám engem is mindig a nőibe vitt.

– Ha-ha.

– Mondom, fura fazon, higgy nekem!

– Én lassan már mindent elhiszek.

– Azért csak óvatosan.

– De nem fog visszajönni? Csak mert ha igen, akkor tudod, mi jön!

– Nyugodj már le! Két perc, és senki sem lesz itt rajtunk kívül, bazdmeg. Utálom, amikor ilyen vagy. Egyelőre semmi szükség erőszakra, főleg, hogy a gyerek baromi erős ám. A helyedben nem húznám föl semmivel. Inkább arra figyelj, amit mondok, meg ami a feladatunk. Ez a helyzet megoldja magát, csak várunk idebent még egy kicsit. A lényegről pedig még úgyse beszéltünk.

– Amúgy azt se tudom, minek hívtál ide, hiszen már tegnap este átbeszéltük az egészet.

– Föl kell világosítsalak, mert azt hiszem, nem sejted, hogy nem vagyunk egyedül ebben a buliban.

– Mi van? Ugye nem szóltál senki másnak...

– Dehogy szóltam. De azt hiszed, másoknak nem jutott eszébe az, ami nekem? Hogy mások teljesen idióták?

– Persze hogy azok.

– Hát nem. Vagyis idióták, de ez a lehetőség még a totál suttyóknak is teljesen nyilvánvaló lehet. Még a féreg zsaruknak is, szóval nagyon gyorsnak kell lennünk. Tegnap este bementem a Kis Pirosba a piac sarkán, és totál véletlenül hallottam, hogy a mögöttem lévő bokszban miről dumál két csávó. Az egyiket ismerem is az erőműből, ahonnan kibasztak néhány éve.

– Na, és miről beszéltek?

– Arról, bazdmeg, hogy ki kellene pakolni néhány házat, merthogy a vírus miatt egy csomó üresen áll.

– Ezt nem mondod komolyan?

– De, halálosan komolyan mondom.

– Rohadtul le fogunk bukni mi is, ha ezek a kontárok nyomulni kezdenek. A jó édes anyjukat, tönkrebasszák az egészet!

– Ezért is mondom, hogy már ma neki kell menni a dolognak, érted?

– Mi van? Hogy értem-e? Jobban, mint te. Én mondtam tegnap, ha emlékeznél, hogy azonnal csináljuk. De már ma van, nem tegnap, ha jól veszem észre a dolgot.

– Gratulálok, igazán jó megfigyelő vagy.

– Tényleg, miért nem nálad találkoztunk? Nem értem. Az sokkal egyszerűbb lenne, ott biztos nem látna meg senki.

– Tudod jól, hogy az asszony egész nap otthon van. Ráadásul most a nagyobbik gyerek is. Beteg.

– Beteg?

– Igen, szerencsétlennek láza van. Nem akartam, hogy úgy kelljen erről pofáznunk, hogy ott kínlódik a másik szobában.

– Láza van?

– Mi van, talán süket vagy? Igen, jó magas. Harminckilenc plusz.

– És ha elkapta ezt a szart? Akkor már te is elkaptad, és valószínűleg én is.

– Azt mondják, a gyerekek nem kapják el.

– Nagyon remélem. Nem akarok hetekig kínlódni vele. Állítólag piszkosul legyengíti az embert. Szóval azt mondod, ma mehet?

– Minél előbb bele kell kezdeni. Persze csak látszólag sima ez a dolog. Még a szokásosnál is körültekintőbbnek kell lennünk, miközben a gyorsaságon múlik minden, mert vannak házak, amiket azért ellenőrizget egy-két gyerek vagy unoka. Legyünk mi az elsők, ez a lényeg.

– Vagy valamelyik szomszéd, nem?

– Hát, ahogy utánanéztem, azok is nagyrészt öregek. Szóval éjfél után már tuti csicsikázni fognak valami altatótól. Vagy ha mégsem, akkor bömböltetik a tévét, úgy meg nem hallanak majd belőlünk semmit. Felőlük valószínűleg le is bonthatnánk a szomszéd házat.

– És ha bejárnak ellenőrizni?

– Éjjel?

– Nem éjjel, hanem mondjuk napközben. Az se volna nyerő, ha már másnap kiderülne, hogy ugrottak a festmények meg az ékszerek.

– Ilyen helyzetben? Amikor a szomszéd nénit lehet, hogy fertőzés miatt szállították be a kórházba? Kizárt. Nézd meg, te is hogy ráparáztál az első lázas hírre.

– Hát, nem épp az első, ami azt illeti.

– Amúgy meg kulcsuk sem hiszem, hogy van. Ez még a legszokványosabb helyzetben is csak annyi, hogy Marikaédes vagy Józsikadrága, nézzen már rá a házra, amíg nem vagyok itthon, vágod? Ha ma megcsináljuk azt a helyet, amit kinéztem, akkor jó eséllyel marad még pár napunk nyugiban elpasszolni a dolgokat.

– Mielőtt még fölfedezne bárki bármit is.

– Ahogy mondod, barátocskám. Nézz csak körbe, már most tiszta káosz van, és mi jön még! Sokáig fog tartani ez a kínlódás. Nem is akarok belegondolni. Azt hiszed, hogy az ilyen témákkal lesznek ezek elfoglalva? Alig van ember az utcán. Mindenki, aki csak tehette, már most bezárkózott. Nem a mások bajával törődnek, hanem a magukéval. Le se szarják majd, hogy mi van a szomszédokkal meg azoknak a cuccaival. Csak egy a lényeg, hogy valahogy átvészeljék ezt a helyzetet. Gondolni se akarnak arra, hogy valaki netán beteg lett a közelükben. Félnek ezek mindentől,

még önmaguktól is. És hát, még ha eszébe is jut néhány eszesebb zsarunak, hogy egy csomó ház kiürült, mert a lakók az intenzíven vannak, nem lesz idejük ilyesmivel foglalkozni, lesz más dolguk bőven mostanában, ne aggódj.

– Eszes zsaruk, ebben a koszfészekben?

– Na látod.

Hiába füleltem, hirtelen már csak a víz csepegése hallatszott, aztán ahogy az egyikük ide-oda lépked a vizes csempén. Azt hittem, valami hangot adhattam ki, és azért hallgattak el. Egyre idegtépőbb lett a szótlanságuk. Aztán a topogás sem hallatszott. Végül eljött az a pont, amikor biztos voltam benne, hogy csak néhány pillanat, és rám törik az ajtót. A csönd aggasztóbbnak tűnt bárminél. De aztán mégsem jöttek. Abban a kényelmetlen tartásban újra remegni kezdett a lábam, és tudtam, hogy ha ezek egy-két percen belül nem mennek ki, akkor biztos, hogy lelepleződöm. Eszembe jutott, hogy föl kellene venni, amit beszélnek, de nem mertem a táskámban turkálni, mert féltem, hogy megcsörren benne valami. Aztán rájöttem, hogy mégis-csak ki kellene venni a mobilt, mert lehet, hogy hangosra vagy legalábbis rezgőre van állítva, és ha megszólal, akkor még nagyobb baj lesz. Belegondolni is rettenetes volt, hogy mit csinálnának velem a zárt ajtó mögött, ha kiderülne, hogy hallottam minden szót, úgyhogy végül csak próbáltam egy helyben maradni, nem agyalni, és valahogy kivárni a végét.

– Melyik házra gondoltál elsőként?

– Témánál vagyunk, ezt már szeretem. Figyelj, ismered a Puskin utcát? A piactól nem messze van. El kell hagyni a régi zsinagógát, és a patak mentén menni vagy két-háromszáz métert.

– Aha, rémlik valami. Hányas szám?

– Kilences vagy talán a tizenegyes, nem tudom. A kishídhoz van közel. Hátulról kéne bemenni, mert ott a szemközti ház legalább ötven méter távolságra van. A vége felé akár oda is tudunk majd állni a kocsival, nem lesz nagy truváj kinyitni a kaput. A fák ugyan kopaszok, de megnéztem, még így is elég sokat takarnak, úgyhogy a bejutással nem lesz para. Lesz mindenre időnk. A hátsó udvar elég nagy, de sötét. És ez a ház amúgy is egy beugróban van, szóval nincs mellette közvetlenül épület, érted?

– Jól hangzik.

– Két okból is kurva nagy mázlink van, mert még ha lesz is valaki a jobbra eső telken, aki elmebeteg módon éjjel szereti a földet kaparászni, a magas kerítés miatt amúgy sem lát majd belőlünk szart sem. És hát, ez a legzsírosabb helyszín, mindenképp ezzel kellene kezdeni.

– Ezt meg honnan veszed?

– Kutatómunka, haver. Alapos kutatómunka.

Ahogy kongott a belső tér az egyre ismerősebbé és egyre aggasztóbbá váló szavaktól, azzal a folyamatosan hallatszódó csepegéssel együtt, úgy tűnt, az egészet csak álmodom. Oda is kaptam az arcomhoz, hogy a bőrömbe csípjek. Azt hittem, rögtön fölébredek, de nem ébredtem föl, mert sajnos ébren voltam már az ostoba, kétségbeesett próbálkozásom előtt is. Rázott a hideg, és az azt követő lúdbőrözés aztán kezdett kijózanítani. Tudtam, hogy a Puskin utcában csak egyetlen olyan ház van, amire illik az a leírás, nagyimék háza, ami hetek óta üresen áll. És ahogy kezdtem fölfogni, hogy nagyon is valóságos körülöttem minden, a háttérben csöpögő víz,

a büdös fülke, a zsibbadás meg a kintről beszüremlő párbeszéd, az is nyilvánvaló lett, hogy a bátyám korábbi félelme egyáltalán nem volt alaptalan: pár rohadék tényleg kifigyelte, van-e mozgás a ház körül, és most arra készülnek, hogy kipakolnak minden értékes tárgyat egyetlen éjszaka, ráadásul a mai éjszaka alatt.

Zalán Tibor

Felezőszonettek

Vér a kukoricalevélen

Segítség segítség a művészet haldoklik Vagy
már meg is halt Nem Fehéregyházánál szakadt meg
egy történelminek is nevezhető tévedés
számunkra Művészet Dzsidával-e vagy egy kozák
ollóval döfték le az embert s találkozott-e
amott Karaffával akit halála előtt még
leköpött mindegy Vér a kukoricalevélen

Vér a kukoricalevélen Leköpött mindegy
Halála után majd találkozik Karaffával
az ollóval ledöfött ember S dzsidára tűzi
a hóhért Történelminek is nevezhető a
tévedés Számunkra nem szakadt meg a művészet
akkor Fehéregyházánál Az ember meghal A
művészet haldoklik Örök halál Nincs segítség

Jegyzet a dekadenciához

A politika emeli a pap nemesíti
ám a művész lehúzza magához a mélybe a
családot A sárba Jobb tartózkodni ezektől
a kétes egzisztenciáktól Kocsmába járnak
Szívükön szalag helyett gatyakorcot hordanak
Denevéreket hágnak templomfalakhoz döntve
s a hajnal szekerén elporoznak az életből

A hajnal szekerén elporoznak az élettől
a denevérek Templomfalakhoz dőlve hágják
a bűn asszonyait a meglazult gatyakorcok
Szívükön kocsmák laknak kétes egzisztenciák
járnak keresztül Tartózkodj ezektől mondta Ám
ha a művész lehúz magához a sárba a pap
hiába nemesít A politika rád tapos

Ihlet és erő

Ihletből ihlet erőből erő így fogalmaz
a leendő köztársasági elnök kultúra

napján a kultúráról Nem is rossz morogja ha
számításba vesszük hogy a vers már alighanem
halott Ihletből erő erőből ihlet Akár
lehetne így is Ha nem is lehet Reggel van Mély
vermek nyitják mélyüket az elindulás elé

Mély vermek nyitják mélyüket az indulás felé
Reggel van Ha már nem is lehet Lehetne így is
Akár ihletből erő Akár erőből ihlet
A vers alighanem halott Számításba vesszük
ezt is akár Ha így lesz Nem rossz morog és beszél
a kultúráról A leendő köztársasági
elnök fogalmaz így Ihletből és friss erőből

AGYKÖD

Csöndben leszokott az ítélkezésről Felhagyott
önmaga bántásával is Sebzett földön fekvő
kissé elhízott emberbe minek belerúgni
Még lehet belőle eltévedt polgár aki az
utcán baktatva a kéményseprőnek előre
köszön Nem a haláltól a tartós agyködtől fél
Nem tudja hová Csak azt érzi oda sohamár

Érzi sohamár oda Bár még nem tudja hová
A halálig eltartó agyködtől fél A tartós
haláltól Akinek a kéményseprők az utcán
ballagva előre köszönnek Eltévedt polgár
Egy kissé elhízott embernek minek berúgni
Sebzetten fekszik a földön Önmagát bántotta
Felhagyott az ítélkezéssel Szokja a csöndjét

A SEMMI IDEJE

A politika emeli a pap nemesíti
a művész lehúzza a családot magához a
sárba Most bocsánatot kér jóllehet látja hogy
elkésett vele Az utakat már betemette
a hó A lelkeket megemésztette a jég És
hosszan üresség a szorosan lezárt szemhéjak
mögött Nem jön semmi A semmi ideje jön el

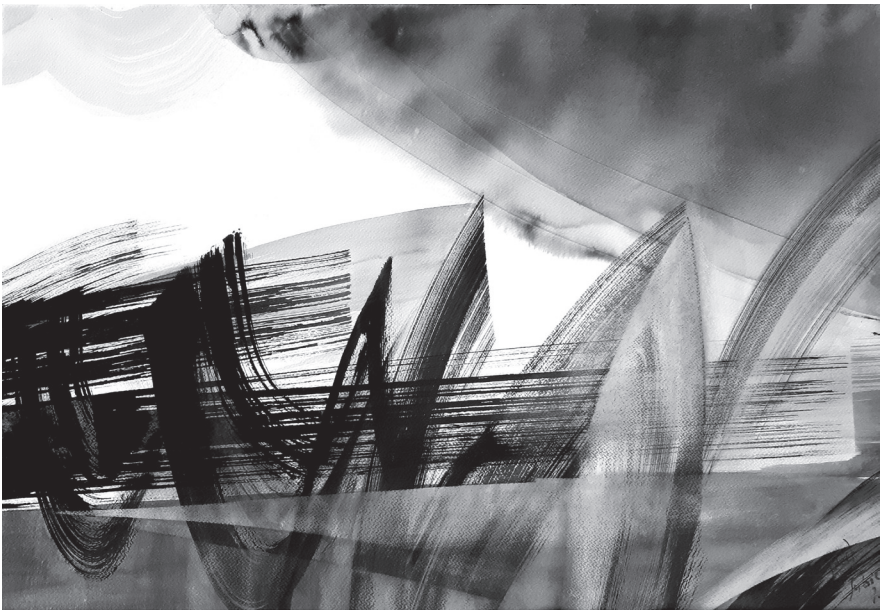
Jöjjön el a semmi ideje De nem jön el A
lezárt szemhéjak mögött szoros üresség Hosszan
és a jég A lelkeket megemésztette a hó

A visszautak betemetődtek Csak elkésés
van Nem tehet semmit Bocsánatot kér mindenért
Hogy lehúzza magához a családot a sárba
A pap nemesíti A politika temeti

Nem iszik gyöngyharmatot

Csak később tudatosult benne az érzés hogy fél
A mainstreamről letérve egyik csapdától másik
veremhez vezetett az útja Tök ismeretlen
csapásokon bukdácsolt s nem ivott gyöngyharmatot
ha megszomjazott Nem enyhítették szenvedését
a délutáni esők A magány gyökereit
rágcsálta Szánalmas volt Hiába egyetlenegy

Nem vigasztalja hogy egyetlenegy Szánalmas így
A magány gyökereit rágcsálják délutáni
esők Nem enyhítik ők sem a szenvedéseket
Ha megszomjazik nem iszik gyöngyharmatot Tovább
bukdácsol a tök ismeretlen csapásokon Az
út a csapdáktól vermekig vezet Önként letért
a mainstreamről Tudatosul benne a félelem



Lehull az ékezet

Költészetnapi beszélgetés Kulcsár-Szabó Zoltánnal és Kun Árpáddal

Lapis József: Köszöntöm vendégeimet a 2021-es Debreceni Költészeti Fesztivál online kerekasztal-beszélgetésén, melynek témája két ikonikus vers, Márai Sándor *Halotti beszéd* és Domonkos István *Kormányeltörésben* című darabjának összevetése. A Méliusz Juhász Péter Könyvtár szervezésében megvalósuló beszélgetés résztvevői Kulcsár-Szabó Zoltán irodalomtörténész, az ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője, valamint Kun Árpád író.

Jól tudjuk, hogy a Költészet Napja nem csak József Attilának, hanem Márai Sándornak is a születésnapja, részben ezért is gondoltunk arra, hogy ezúttal az ő egyik verséről fogunk beszélgetni, az 1951-es *Halotti beszéd*ről, amely Nápolyban, illetve annak elővárosában, Posillipóban született, kötetben viszont meglehetősen későn, 1978-ban jelent meg. A másik, ami kapcsolódik ehhez az emigrációs kontextushoz, az Domonkos István 1971-es *Kormányeltörésben* című műve. Mielőtt alaposabban odafordulnánk ezekhez a versekhez, arra lennék kíváncsi, hogy mi volt az az első meghatározó költészeti élményetek, amelyre vissza tudtok emlékezni, ami valami miatt fontossá vált, akár abban a tekintetben, hogy versolvasókká váljatok, akár irodalomtörténészi, írói hivatásotok szempontjából?

Kun Árpád: Igazi versolvasó a gimnáziumban lettem, de versélményeim sokkal korábbiak. Érdekes, hogy a *Kormányeltörésben* című vershez egészen korai kötődéseim vannak. Én 1965-ös születésű vagyok, és a *Gyökér és szárny* című jugoszláviai magyar költők antológiája 1976 decemberében jelent meg, én ekkor tizenegy éves voltam. A bátyám költő akart lenni, és noha nem nagyon voltak otthon könyveink, de ez az antológia '77-ben megvolt. Bátyám miatt folyamatosan szó volt róla, úgyhogy én úgy olvastam ezt a verset, meg egy másik Domonkos-költeményt, a *Kuplé*t, hogy még versolvasó sem voltam. Persze testvéremék röhögve olvasták, hogy „viola de gamba, amikor gyerek voltam, petrezselymet dugdostak a valagamba", ezzel együtt valami eljutott hozzám, mert ez a vers azóta nekem megvan. Nem mondhatnám tehát, hogy elementáris első nagy élményem volt, de sok mindent megértettem belőle.

Lapis József: A Norvégiába költözésed után esetleg újra előkerült ez a vers?

Kun Árpád: Nem kötöttem össze a költözéssel. Domonkos egészen későn került elő újra, évekkel ezelőtt sokat emlegette Mezei Szilárd vajdasági zenész, miatta talán elővettem, de alapvetően ő megmaradt egy régi emlékként.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Versolvasóvá nevelődésem vonatkozásában hasonló tapasztalatokról tudok beszámolni. Mai perspektívából már meglepő módon állítólag kisgyerekkoromban bravúros teljesítményt nyújtottam memoriterek tekintetében, különböző Weöres-gyermekversekkel, mondókákkal arattam sikert. Tudatos versolvasói élményem nekem is a gimnáziumhoz kötődik, mikor a francia szimbolistákat tanultuk.

Az volt az első alkalom, mikor azt mondhattam, nekem fontossá váltak költői szövegek. A két szóban forgó verssel való találkozással kapcsolatban érdekes lehet, hogy a Márai-költeményre szintén középiskolában bukkantam, méghozzá – ezt gyakran szokás emlegetni vele kapcsolatban – szamizdat fénymásolat formában. Holott később észleltem, hogy a '78-as kötet, *A delfin visszanézett* otthon megvolt, de először szamizdatként olvastam. A *Kormányeltörésben* már a '90-es évekhez kötődik, amikor viszonylag sűrűn megnyilatkoztak róla Balassa Péter és mások, az egy nagyon elementáris élményem volt. Akkor úgy gondoltam, hogy egy olyan darabjáról van szó a magyar költészettörténetnek, amelyet nem nagyon tudok párba állítani semmivel: egy olyan szövegről van szó, amellyel elemzőként hosszasan el lehet bíbelődni. Írtam is róla egy tanulmányt, ezért mondható, hogy nekem is tartós volt a vers általi megragadottságom.

Lapis József: Erre a beszélgetésre készülvén milyen volt újraolvasni a két művet?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nem volt radikálisan más, mint amilyenre emlékeztem. Talán azért is, mert pont az említett elemzéshez egy készülő kötetem miatt nemrégiben vissza is kellett nyúlnom. Márairól írók, beszélők körében mindig felmerül a kérdés, hogy mennyire volt jó költő. Ő maga is mindig elmondja magáról – és erre a monográfiák is rendre kitérnek –, hogy nem volt igazán lírikus alkat, és akkor fordul ehhez a műformához, mikor valami nagyon elementáris tapasztalatot vagy egy fontos életeseményt, felfokozott történelmi pillanatot (mint a *Mennyből az angyal* esetén) az ehhez illő felfokozott kifejezésvággyal igyekszik megragadni. Fel kell tehát tenni a kérdést, hogy mit ér tulajdonképpen Márai mint költő, és én – sokakkal ellentétben – a *Halotti beszéd*et jó versnek tartom. Amiről érdemes lehet beszélni, az talán az, hogy ('51-es versről lévén szó) mennyire korszerű, mennyire modern. Erre a válasz nem egyértelmű, nekem most ilyen szempontból tett fel kérdéseket.

Lapis József: Árpád, neked milyen a viszonyod ehhez a költeményhez, milyen volt most olvasni?

Kun Árpád: Nem voltak különösebb előzményeim vele kapcsolatban. Valószínű, hogy a '90-es években, még a nagy bolyongások előtt, Magyarországon hallhattam róla. Ahhoz tudom kötni, hogy megmaradt „a csákány koppan, és lehull nevedről az ékezet" rész, hogy ez milyen jól meg van fogalmazva, milyen ütős. Ezzel együtt én komolyan veszem, amit mond magáról, hogy ő nem költő. Nekem nem tetszik a vers, erőtlennek tartom („emlékeim szétesnek, mint a régi szövetek [...] össze tudod-e rakni a Margit-szigetet"), még a „Jenő nem adta vissza a Shelley-kötetet" a legerősebb sor nekem. De nem érzem a jelentőségét. A „lehull nevedről az ékezet" rész is elgondolkodtató: ebben a versben van egy Máraival jól azonosítható E/1-es beszélő, közben az ő nevéről nem hullott le az ékezet, hiszen már életében is számos könyve megjelent itthon. Értem, hogy mire vonatkozhat, az én nevemről is lehull, mert abszurd lenne, hogy a magyar helyesírás szerint írnák a nevedet Norvégiában vagy az Egyesült Államokban, és azt is értem, hogy mikor valaki a kommunizmus miatt elhagyja a hazáját, az nagy trauma, emberileg meg tudom érteni, de az erre

reflektáló költői teljesítmény nem igazán jelentős. A hatása alapján úgy tűnik, inkább fontos irodalmi esemény lehetett, mintsem kimagasló műalkotás.

Lapis József: A vers esztétikai teljesítményével lehet a gond szerinted, vagy az üzenetszerűségével nem tudsz azonosulni?

Kun Árpád: Nem biztos, hogy a kettőt külön lehet választani. A *Kormányeltörésben* üzenetét nem érzem annyira relevánsnak a magam számára, versként mégis nagyra tartom, holott a szituáció, nevezetesen hogy a '70-es években Svédországban körfűrésszel vágják a fákat, ha nem is nagyon távoli, mert én éppen egy norvég erdő mellett lakom, de érezhető, hogy az a történelmi pillanat elmúlt. A versből áradó elveszettségérzés szerintem nagyon jól átjön, Márainál az üzenete sem talál meg igazán. Nagyon zavar Máraiban ez a felnagyított sértettség, valószínű, hogy ez áll a háttérben.

Kulcsár-Szabó Zoltán: A kor, Márai személyes története nyilvánvalóan rajta hagyja az üzeneten a nyomát, kérdés az, hogy ettől függetlenül hogyan lép számunkra működésbe a vers. Nem is biztos, hogy az emigráció kontextusa nyújtja az egyetlen releváns irányát az értelmezésnek, noha persze ez is nagyon fontos. Ebből a szempontból Márai egyéb megnyilatkozásaihoz jól passzol – ebben az időszakban az emigráció-tematika regényeiben, naplóiban, prózai szövegeiben gyakorta előkerül. Elsősorban az a dilemma, hogy ő hogyan igazolja maga számára azt, hogy nem jön vissza. Érdekes recepciótörténeti adat, hogy ez a vers megjelent Magyarországon 1954-ben, méghozzá egyfajta elijesztőnek szánt példaként, amihez Tamási Áron írt vagy írattak vele egy vitaszöveget egy hetilapba, a *Művelt Nép*be. Leegyszerűsítve, az volt a példaértéke ennek az írásnak, hogy lám, aki nem marad itthon, az csak egy ilyen pesszimista kicsengésű szöveget tud írni a saját hazájához, nyelvéhez való viszonyáról. És a Vörösmarty-hivatkozások a versben, amelyek nyilvánvalóan a *Szózat* imperatívuszára („itt élned, halnod kell") terelik a figyelmet, amelyet a szöveg közvetlenül viszont nem idéz, éppen azért különösen beszédesek, mert erre Márai egész életével, írói munkásságával azt a választ adja, hogy ez nem egészen jó imperatívusz.

Ami nagyon érdekes, noha ebben a könyvtárínséges időben nem tudtam ennek igazán utánajárni, hogy a gyűjteményes kötetben utána következő vers az *Előének* című verstöredék, amely a *Béke Ithakában* elején olvasható. Rónay László monográfiájában azt mondja, hogy ez kiegészítésként íródott a *Halotti beszéd*hez, nem sokkal annak megírása után, és Odüsszeusz hazatéréstörténetére játszik rá. Ha ezt az „előéneket" tekinthetjük a vers utólagos kiegészítésének, akkor különösen érdekes, hogy azzal végződik: „félt, hogy hazakerül Ithakába". Érdekes a honvágy ambivalenciája, hogy tehát a haza elhagyásával járó veszteségek kíméletlen felsorolása mellett egyben ott van a visszatérés elutasítása is, ennek tragédiáját vagy feszültségét belehallom ebbe a költeménybe. Bizonyos megoldásai valóban arról tanúskodnak, hogy egy prózához szokott kéz írja ezeket a sorokat. Beszédesek a rímei, mikor például a „baby" és „Ady" kerül rímpárba, vagy mikor idegennyelvi elemek kerülnek a szövegbe, szóval technikailag talán tényleg túlírt, olykor túl laza szöveg, de látok benne olyan dinamikát, ami újraolvashatóvá teszi a verset.

Kun Árpád: Ott van az a rész, mikor felolvassa a gyerekének a *Toldi*t, és azt mondja, hogy „oké", és a napló alapján tudható, hogy a valóságban úgy történt, hogy a nevelt fiának olvasta tízévesen Ady valamelyik kései versét, és Jani mondta, hogy ebből egy hangot nem ért. Gyakorló apaként azt mondanám, nem olyan nagy baj, ha erre (vagy a *Toldi*ra, ami szintén várhatna még) azt mondja, hogy oké. Emiatt nekem ennek a résznek az üzenete sem elég releváns.

Lapis József: Nekem az volt most érdekes ebben a versben, hogy miközben látni benne egy konzervatív kultúrkritikai hozzáállást, üzenetet – nemzetféltő attitűdöt –, ami a magyar nyelv és kultúra romlásáról ad számot a maga tragikus hangoltságával, mégis ebbe a leginkább klasszikusnak mondható versnyelvbe rendre belevegyülnek, ahogy szóba került, ezek az idegennyelvi elemek. Olyan, mintha a forma progreszszívebb lenne, mint maga az üzenet vagy attitűd, így megtörténik az, hogy ami nem feltétlenül költői, az helyet kap ebben a klasszikus versstruktúrában. Hogy ez valóban progresszív poétikai felfogást takar, vagy pusztán stiláris szempontból érdekes, az persze kérdés lehet.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Ebből a szempontból eléggé kétarcúnak látom ezt a verset. Egyfelől megvan a szónoklatszerű felépítése, retorikussága, a kitüntetett alkalmisága – ezek egyike sem tekinthető a modern líra legfőbb ismérveinek, pláne az '50-es években. Kiegészíthetjük az általad említetteket azzal, ahogy az irodalmi idézeteket beemeli a szövegbe. Ezeket ugyanis mindig megtöri, nem egy integráló idézéstechnika figyelhető meg, akkor sem, mikor például a *Szózat*ot idézi, ott sem viszi tovább az eredeti struktúrát, hanem ellenpontozza egy köznapi fordulattal. Nem teljesen homogén a szöveg felülete tehát, ami persze megintcsak a prózaisághoz közelíti. Az, hogy rendre megtöri a klasszikus szépségű homogén költői felszínt, összekapcsolható azzal, hogy a vers fontos tematikus rétege azzal szembesít, hogy amit itt elsiratunk, az részint a magyar kultúra és irodalom. Ez nyilvánvalóan valamiképp ezt illusztrálja, de azt sem mondhatjuk, hogy egy retrográd költői nyelv volna. Ugyanakkor nem állítható, hogy ne lehetett volna húzni sorokat a versből.

Lapis József: Igen, mintha nem is pontosan idézné, akár a *Szózat*ot, akár a Tompa Mihály-verset, ezért van egy sajátos patchwork-jellege a költeménynek. Nem tudom, hogy van-e benne egyfajta felforgató jelleg, olyan metodika, ami aláássa ezt a – leginkább Vörösmartytól jövő – nyelvhalál felé tartó üzenetet. És ha már az idézés szóba került, maga a cím is markánsan hivatkozik egy korábbi szövegre, és egyébként a Domonkos-versre is jellemző, hogy, akár a mottók felől olvasva, előszövegekből épül. Márainál még szembetűnőbb a hagyományba ágyazottsága – konkrét neveket említ, jelölt idézetekkel dolgozik, de mindkettő egy kifejezetten régiségbeli szöveget jelöl meg kezdőpontként: Márai az első magyar nyelvemlékre való utalással, míg a *Kormányeltörésben* egy Balassi-részlettel indul. Mit gondoltok ennek a két versnek a magyar irodalmi hagyományhoz való viszonyáról?

Kun Árpád: Nem is gondolkodtam még el azon, mennyire esetleges Domonkos szóhasználata („kormányeltörésben"). Ez egyfelől egy régi szó, de közben a vers minden

szavával ellenáll az archaizálásnak. Domonkos annyira játékos, rengeteg mindent felhasznál. És amennyire idegenkedem a Márai-vers beszélőjének merevségétől, annyira elbűvöl a *Kormányeltörésben* beszélője. Tetszik ez a frivolitás. Márai ugyan sokat ír a naplóiban és másutt az iróniáról, de humora az nincs.

Lapis József: Érdekes Balassi, aki maga is honelhagyó volt, éveket bujdosott Lengyelországban. A *Darvaknak szól* című verset szokták idézni ezzel kapcsolatban. Márai nem hozza be Balassit, és Domonkos sem arra utal, hanem egy szerelmes versre, onnan származik a címben szereplő kifejezés.

Kun Árpád: Akartalak is benneteket kérdezni egy dologról. Rengeteg idézettel kezdődik a Domonkos-költemény, viszont a Balassin kívül nem nagyon látom a relevanciáját ezeknek a citátumokna. Nektek mi a véleményetek, ezek tényleg lényegesek?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Minden bizonnyal ezekre a közgazdasági lexikonidézetekre gondolsz. Én el tudom helyezni őket a vers vonatkozásában. A verscím szóválasztását nagyon érdekesnek találom: ez ugyanis egy emelt, kulturálisan sokra tartott szókincsből származik, az első jelentősnek tartott magyar nyelvű költőnk szóleleménye, amelyet azonban nem használunk – főnevesítve, egyben ez mondhatni hibás szónak hat. Ez persze az egész vers rontott nyelvi kontextusában lesz igazán érdekes, ahogyan egy Balassi-kifejezés beleilleszkedik ebbe az idegen nyelvi térbe. A gazdasági vonatkozású rész azt a kérdést firtatja nagyon ironikusan, hogy mit jelent a magántulajdon [a *Közgazdasági kislexikon*ból származó idézet így hangzik: „*A társadalmi fejlődés azt mutatja, hogy a magántulajdon nem örök kategória.*"] Ez egy fontos motívumhoz csatlakozik, ami a vers végén kerül elő: „vers lenni tócsa / beleülni lenni szivacs / tönkretenni új ruha / tócsában találni / sok kövér kukac / proletáriátusnak / proletáriátus jövőbe vetni horgát / fogni fürdőszoba / vers lenni kérdezni: / bírni el pici egér / hátán egész-ház / ha bebújni lyuk?" A „háton hordott ház" kérdése ez – van-e otthonom, magánszférám és -tulajdonom, ha nem vagyok ott, ha „kormányeltörésben" vagyok, és különböző határokon át vezet az utam? Mit tekinthetünk sajátnak, tulajdonnak – és ezt akár kiterjeszthetjük a nyelvre is – ebben a migránshelyzetben, amit sokan ontológiai színtérként értelmeztek? Azért is érdemes ennél a motívumnál elidőzni, mert ez összefüggésbe hozható Máraival. Van egy szó Domonkosnál, a „portable haza" kifejezést használja, ami eleve felveti a kérdést, hogy melyik nyelvből származik a jelző.

Kun Árpád: Ezen én is gondolkodtam, valami latin eredetű kifejezés lehet, franciául a 'portable' mobiltelefont jelent, talán a „hordozható valami" hallható ki belőle.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Nem tudnám pontosan megmondani, de valamikor a hatvanas években kerül elő Márainál ez a képzet, a hordozható írógép jelzőjeként, és elgondolkodik ugyanezen, hogy lehetnek-e a könyvek az a bizonyos „hordozható haza", amivel Márai akkor Amerikában egyedül rendelkezhetett. Ez a kontextus bizarr formában felbukkan Domonkosnál, előkerül emberbőrkötésben egy tulajdonképpeni „könyv", ami az élet frázisait hordozza, ennek lesz mintegy ellenpontja a hordozható formátum, és elkezdett foglalkoztatni, hogy van-e ennek a hordozható hazának kultúrtörténeti

háttere. És, némi kutakodás után, Heinére bukkantam, aki „portatives Vaterland”-ot, tehát ugyanazt a kifejezést használja, ami a zsidók Tórájára vonatkozik: a második jeruzsálemi templom lerombolása után a szétszóródott nép egy hordozható könyvben viszi magával a hazát. Ezt Márai a számára kedves 19. századi nemzeti klasszikusokhoz, leginkább Aranyhoz kapcsolja, és kissé ironikus távolságtartással előkerül Domonkosnál is, aki szintén él a motívummal, úgy, hogy közben elhatárolódik tőle, hiszen a nemzeti irodalmakat rémületes, emberbőrbe csomagolt, nem befogadható táplálékhoz hasonlítja („Én nem bírni nemzeti / fogások erős szaga”), ezzel szembeállítva a külföldi létet, amiben a „hordozható haza” előáll. Utóbbi képzetét persze relativizálja, hogy a jelzőt Domonkos idegennyelvű alakban használja. Érdekes egyébként, hogy Heine kifejezését Herta Müller egy 2001-es előadásában bizonyos kritikával idézi, amely kritika a (hordozható) anyanyelv és a haza azonosítására irányul.

Kun Árpád: Egyébként Márainak találtam egy utalását arra vonatkozóan, hogy milyen jó az olaszoknak, mert nekik a haza a családot jelenti, és így mindenhol otthon vannak, mert a család elkíséri őket, továbbá nekik a haza a nyelv, ami szintén elkíséri őket.

Lapis József: Máraival összefüggésben is beszélhetnénk még a hagyomány vonatkozásáról. Zoli, hogy látod ehhez a markáns előzményszöveghez való viszonyát? Továbbá adódik a kérdés, hogy kapcsolódik-e a híres Kosztolányi-vershez is Márai, és ha igen, miként?

Kulcsár-Szabó Zoltán: Kosztolányin én is gondolkodtam, különösen, hogy Márainak fontos, félig-meddig kortárs alkotóról van szó. A két *Halotti beszéd*et összehasonlítani nehéz feladat volna, mert nagyon másról van bennük szó, és nyelvileg is különböznek. A Márai-vers elején, mikor az olvasható, hogy „Nyelvünk is foszlik, szakadoz és a drága szavak / Elporlanak, elszáradnak a szájpadlat alatt”, ezt három kifejezéssel szemlélteti („pillangó”, „gyöngy”, „szív”), melyek közül az utóbbi kettőről tudható, hogy Kosztolányi a tíz legszebb magyar szó közé sorolta korábban. Itt tehát nem lehet elvonatkoztatni Kosztolányitól. A nyelvemlékhez, a magyar írásbeliség kezdetéhez kapcsolás pedig nyilvánvalóan egy erős gesztus, és mivel az ráadásul épp egy halotti beszéd, ennek is megvan a maga iróniája. Mintha azt a képletet állítanák fel tehát, hogy a magyar nyelv és kultúra folytonossága abban áll, hogy mindig a saját vesztét gyászolja, és ezáltal valahogy mégis fennmarad. Domonkos sokarcúbb, játékosabb viszonyt épít ki az idézetekkel, előszövegekkel. Ha visszautalunk a címre, akkor a Balassitól származó kifejezésről azt látjuk, hogy egyfelől kiszakad az eredeti kontextusból, ami megint érdekes, mert ha az idegenben létről, a hontalanságról beszélünk, akkor ez itt tulajdonképpen egyben a szavak, motívumok „migrálását”, kikerülését is jelenti az eredeti közegükből, útrakelnek, és egy másik szöveg heterogén terébe valahogy megérkeznek. Márai pedig idézőjelekkel jól elkülönítve kiugrasztja a vendégszövegeket mint értékeket vagy monumentumokat, amelyek az ő versének felszínén törést okoznak ugyan, de az integritásuk bizonyos értelemben megmarad. Ebből a szempontból mondhatjuk, hogy Domonkos erőteljesebben, radikálisabban megnyitja a verset más nyelvek, diskurzusok felé – igaz, ettől a Márai-darab sem zárkózik el teljesen, már csak az idegen szavak beépülése miatt sem.

Lapis József: Márainál valóban mintha a veszteségérzés lenne dominánsabb – valami eltűnik (nyelv, kultúra, identitás). Domonkosnál, még ha ironikusan is, de megjelenik a veszteség, de kérdés lehet, hogy vajon állít-e egy más típusú identitást vagy állapotot az eltűnni látszó önazonosság helyére. Árpádtól is kérdezem, hogy a Domonkos-vers lehet-e előremutató alternatívaként kapaszkodó egy emigráns létezésben?

Kun Árpád: Márainál egyértelmű ez a nagy veszteségélmény, ezért olyan statikus, Domonkosnál szerintem nincs effajta nosztalgiaérzés az iránt, ami elveszett. Nem egy romlás az, amiben a beszélő megszólal. És közben mégis van, mert ragozatlanul szerepel az „én lenni". Jóval tágasabb, sokszínűbb az utóbbi, mert nincsen állítva, hogy „bezzeg ez, bezzeg az". Sokkal jobban benne van egy mostani állapot, és ez olyan színes kaleidoszkópszerűen bontakozik ki, hogy az embernek eszébe se jut ez az éles szembeállítás. A szavak hatnak, ahogy a költészetben kell.

Lapis József: És hogy értitek azt, amikor azt olvassuk, „ez nem lenni vers"?

Kun Árpád: Ezt azért gyanakvóan kell fogadni. Sok komolytalan dolog van ebben a szövegben, eleve bele van építve a viszonylagosság. Semmi statikus nincs benne, azt példázza, hogy az élet egyszer csak jön, és nyakon vág. Mondva vannak dolgok benne, és vagy komolyan veszed, vagy nem. A keletkezéstörténet kapcsán meg lehet említeni, hogy Tolnai Ottónak válaszolt egy levélben, és onnan jött a ragnélküliség, és ezt az ötletet vitte végig a versen. A „nem lenni vers" ebben a nagy-nagy viszonylagosságban értelmezhető.

Kulcsár-Szabó Zoltán: Ennek a szövegnek is meglehetősen hányattatott a kiadástörténete. Volt egy olyan rossz változat, amelyben az „ez lenni vers" formula is szerepelt. Értelmezhető úgy, hogy van ebben valami játékos, öneltávolító gesztus, másfelől annak végiggondolásával is szembesít, hogy mi az a versfogalom, amihez képest ez nem vers. Lehetnek olyan olvasói a szövegnek, akik szerint ez tényleg nem vers – így tehát egy olyan álláspont idézése is lehet, amely míg a Márai-szöveget versnek tartja, addig ezt hibás, nem versszerű struktúrának látja. Ha nagyon akarjuk, mögé tehető az a nagy hagyományú filozófiai kérdéskör is, hogy a költészet mennyiben tekinthető a nyelv eredetének, mennyire anyanyelve az embernek a költészet, és a Domonkos-vers nagyon határozottan rákérdez a költőiség kliséjére: itt a versszerűség forrását egy hibásan beszélt nyelv jelenti. A verset lehet úgy érteni, hogy a nyelvvesztés tapasztalata fogalmazódik meg benne, de persze nem a ragozás az első, amit az ember elfelejt, ha egy nyelvet nem használ. Sokkal inkább emlékeztet egy kezdő nyelvhasználó nyelvére a versszöveg (valaki, aki nem beszél elég jól magyarul), tematikusan viszont inkább a veszteség hallatszódik ki, tehát ott van benne ennek a drámája is, csak nagyon máshogy, mint Márainál.

Kun Árpád: Egy személyes vonatkozást tennék hozzá ehhez. A gyerekek nálunk magyarul ragozzák az angol és a norvég fordulatokat, igéket. A ragozás tehát még akkor is működik, ha kicserélődik a szókincs. Az „én lenni" valóban a nyelvtanulás elején jellemző, sokszor így ábrázolnak nem jól beszélő figurákat filmekben is. Nem

is tagadom, hogy van veszteség, az emigráció minden esetben trauma. Hogy miként lehet ebből költészetet csinálni, az a nagy feladat. Előzetesen azt beszéltük, felolvasom majd egy versemet, amely reflektál erre a tapasztalatra. A vers a következő:

Az én nyelvem

Ha más nyelven beszélek: énekelek.
A kottát ismerem, de húsos fülem
hiába erőltetem, nem hallom a
dallamot. A dallamot csak azok
hallják, akik saját anyanyelvüket
beszélik. Míg nekem szavak kattognak,
mondat, nyelvtan, ők addig ringatóznak.
Különös süketségem csak magyarul
múlik el. Amikor kinyitom a szám,
szimfónia zendül, játszik mögöttem
a magyar nyelv zenekara. Harsognak
a mellékjelentések, döngenek a
hátsógondolatok, minden árnyalat
hegedűjét, fagottját jól ismerem.
Szól a *playback*, és tátogok, mint most is.

Itt azt próbáltam megfogalmazni, hogy egy bizonyos életkor után az istennek nem lehet megtanulni egy idegen nyelvet. A franciával tettem egy kísérletet, a norvéggal már meg se próbálkoztam. A gyerekeimen azt látom, hogy egy főnyelv mindig van. A nagyfiú angolul, norvégul anyanyelvi szinten beszél, de a magyarja már kopik. Nabokov franciául, angolul, oroszul is írt, és állítólag ugyanolyan szinten, de ez elég ritka. Még annyit, hogy Tolnai Ottónál jellemző, hogy egyszerre beszél nagyon konkrét dolgokról, de meglehetős elvontsággal. Mikor azt mondom, „az én nyelvem", mindig ő jut eszembe.

Kulcsár-Szabó Zoltán: A költői nyelv és anyanyelvszerűség gondolatához utalható ez a vers, amiről az imént beszéltünk. A kettő viszonya érdekesen épül rá az Árpád által elmondottakra, nevezetesen a nem anyanyelv elsajátíthatóságának a problémájára. Számomra a zárlat teszi igazán különlegessé ezt a verset: mikor az anyanyelvemen beszélek, akkor talán nem is én beszélek, hanem maga a nyelv zenél belőlem, mögöttem. Messzire vezet, de azért megemlítem, hogy kérdés, mennyire érdemes a költészet nyelvét az anyanyelv tapasztalatával egyáltalán összefüggésbe hozni, mert a kettő nem biztos, hogy ugyanaz: lehet, hogy amikor a nyelvvel mint költészettel találkozunk, az a tapasztalat nem azonos azzal, amit a saját anyanyelvünkről szerzünk.

Kántor Zsolt

TD titkai, a nyelv észbe kap

Szabadon hagyott értésmezők, új jelentésvilágok

„Hadd ne tehessek olyat délelőtt,
amiért este már szoronganék:
egy napszakom se legyen haladék,
az, hogy élek, így is minden időt
elvesz attól, hogy élhessek, mi több:
van ennél több? Értékeld egyebét."
(*A mennyezet és a padló*)

Az oikosz és az agora kettéválik. Az otthon és a közös tér mintha a szent és a profán két ellentétes területuma volna, pedig nem. TD tudja, a két buborék egymásba olvasztása / szétrobbantása minden ego saját teljesítménye. „Ő tudja, mit jelent a vereség / S a többi! ó, ki veretlen maradt: / Kudarc, szégyen – csak próbatétel épp, / Ó, dicső – örök fény alatt / Túlfényli színterét." (Robert Browning: *James Lee asszonya, VI. Könyvvel a sziklák tövében*, TD fordítása.)

A lényeg tehát, in medias res, mindenféle, eddig ismeretes passzivitást alulmúló passzivitást alkalmazni, tartósan megragadni és megtartani, ami nem pesszimizmust eredményez, hanem derűt, optimum-nyugalmat. Így TD a telefonba, tehát az *aktív v*isszavonulásról volt itt szó, ami korántsem a bezárkózást akarta konzerválni. Hanem távolmaradást a nyűgöktől. Nem reflektálatlan eseménynélküliségre vágyott tehát, hanem „Egyensúlyviszonya kívánja így." (*A mennyezet és a padló*, 3.)

S még, ami a jegyzeteimben megvan, a nem tematizálható beszéd indifferens és kontingens volta, ami nála a kimondhatatlan kimondásához közelített/tartozott, s itt hozzátehetnénk Lévinas mondatát. Tehát ha a kimondhatatlan mégiscsak megjelenik, akkor a véges juttatja szóhoz (végül) a végtelent, az abszolútumot, így belsővé tud válni, ami egyébként örökké kívül akart lakozni az értelmen, valahol a tudatküszöb és a félálom közötti mezsgyén. „A szabadulást hívod kőfalaidnak", ahogy a legihletettebb próféta, Ézsaiás fogalmaz az Ószövetségben (60. rész, 18. vers).

Telefonon több ízben egyeztettünk Dezsővel, mert könyvkiadónk, a Tevan adta ki gyermekkönyvét, *A felhúzható medveorr*t. Ő mondta akkor, felírtam, hogy a temporalitás az a reflektálás gyümölcse. Mondta is ő Mándy Ivánnak akkoriban, 1990-ben: „Csak tettem se-semmit, forogtak álmomban, mint látványok, a... Életem teljes: átbóbiskoltam. VÉG-ÉN ÉLET. AZ." (*Az idézőjelek felcserélése A mennyezet és a padló* című kötetből). A se-semmire emlékszem a telefonbeszélgetésből. Később találtam meg a könyvben ezt a kifejezést. Se-semmit inkasszált. Igen, ő aposztrofálta így, amiben alázat volt, de arra is utalt, hogy az egész írásművészetet nem szabad komolyan venni, mert játék. Bár halálosan komoly sport, mondta TD, és letette váratlanul a kagylót. Nem volt ebben semmi, nem akart megsérteni, hanem a mellékhelyiségbe ment. Később visszahívott, és röviden összefoglalta. „Egyebek miatt. Bocs."

Szabadon hagyott értésmezők, új jelentésvilág, ezt jelenti TD nekem. Olyan szöveghelyeket talált, jó érzékkel, amelyek tényleg arra vártak, hogy a mondatok

szakemberei, az írók, fedezzék fel őket. Ahogy *A felhúzható medveorr* kötetben a *Bodzavirág és Barát poszáta* című versében leírta: „Mindenütt csak bodzák virága! / Toppan be Főmedvém a házba / De már nincs sehol egy poszáta. / Elment a poszáta barátom, / Mondja Főmedvém, s nem találom. / Főmedvém virágok alatt jár. / S mindig azt gondolja: De nagy kár!" Tiszta, sallangmentes modalitás. Az elvesztés miatti bánatát áttestálja a fiktív és metaforikus énre. A maci a költői énje? Dehogy! A poszáta. Akiért el kellene utazni, és hazahozni. Majd ugyanebben a kötetben *A tóparti nyugszék*. „Itt ücsörgünk ma délután / Egy messze földi parkban. / Főmedvém kérdően néz reám. / Csakugyan ezt akartam?" Vagy a *Csillaghomlokú veréb*, *A szárnyra kelt szoba* című ciklusból, mely Szpéró, a legkedvesebb barát-madárka megörökítését célozta meg. „Míg ezt írom, ott hasal / a bal tenyeremben! / Nem leszek kész túl hamar! / De csak melegedjen." Ez a *megengedés,* a tapintat, *brutális* gesztus, a gyöngédség, önzetlenség és önfeledtség csúcsa. Mély és jelentőségteljes, pedig semminek tűnik. Ez a valódi Tandori. Itt volt egy területdarab, ami még „szabadon hagyott értésmező", parlagon hevert szóközként tátongott, mindaddig, amíg TD be nem cserkészte. Brávó! Megelőlegez stílusokat, összegez szemléleteket, ahogy ő jellemzi Szép Ernőt (*A Holnap utáni* című 2005-ös kötetében), rá még inkább igaz.

„Ez a nyitott ágy, ritkán van így, ilyen rendben, / mintha nem is felkeltek volna belőle, hanem az elalvókat várná. Egymáson a párnák / a fehérbe vont takarók visszahajtva, / még egy kockás takaró, / rajta világos pizsama. / A délelőtt világossága feltűnőbb, / mint többnyire." (*Beágyazás előtt*, *A mennyezet és a padló* kötet, 120.) A beszélő *részvételének* legtisztább esete, amikor ő maga az állítások *pre*kognitív háttere. Az észlelés ilyenkor elröpül a tények és tárgyak fölött, és landol az érzékeken túli világban. A grammatikai evidenciával bíró nyelv szinte fizikai tapasztalatként kezdi el működtetni a nézőpontmozgást a tudat legeldugottabb odújában, a nyelv magára talál, észbe kap a „jelenlét", föltekint az olvasó az égre, a plafonra egy tőle távol lévő gondolat hatására. „Jó lenne egy nagyot vidulni, vagy vedelni.", írja ugyanebben a könyvében, a *Félbemaradásra váró katedrális* című írásban.

Miért is ment TD mezítláb a park füvére? Hogy megízlelje, amit kis lábacskáival a veréb tapasztal. Meg esetleg azt is, hogy „A fű milyennek érezné a verebet?" (*Valamivel több* kötet, 7.)

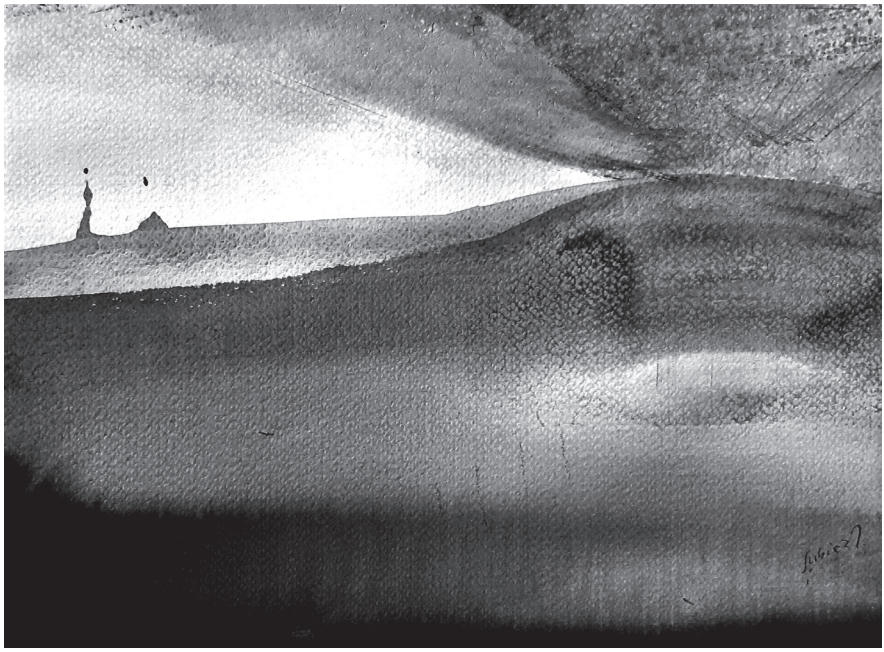
„A nagy T / betűt is kisebbre váltjuk nevedben, / nem mintha bármivel is fogyatkozna bármi, Hiányzol, s jobb így, ha kisebbként." (*1976715/ o – A kör össze akar zárulni, bárhogy*, A *Még így sem* kötetből.)

Kisebbíteni valamit/valakit, elvenni belőle szemernyit, úgy, hogy ne fájjon neki, mindezt azért, hogy később ne hiányozzon annyira, abszurd. De van benne spiritusz. Nem mintha csonkítatlanul elviselhetetlen lenne a hiánya, de jobb, ha *levágunk* belőle, hogy legalább egy darab (T) legyen elvéve Tőle: önmagából, mintha már előre lecsípne az emlékből, magából a jövőbeli hiányból. (Ez már KZS.) Csak folytatom, amit feltett. Újraírom a befejezettet, hogy legyen egy „levágott", tört kezdet.

„A megfelelés, azonban, amelyben az ember a nyelv biztatására hallgat, az a mondás, amely a költés közegében beszél." (Martin Heidegger, *„Költőien lakozik az ember",* T-Twins, Budapest–Szeged, 1994, 194.) Tandorinál a nyelv nem jelentésrétegeket dekódol, nem is ítéletet közöl, hanem olyan beszédet bocsát útjára, amely mindvégig úton van a megértés felé (Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer,* ford. Bonyhai

Gábor, Osiris, Budapest, 2003.) A költemények nyelve ugyanakkor magában hordja saját igazságát, azaz feltár, előhoz valamit, ami csakis ettől a pillanattól kezdve létezik. Azaz a líra „híradástechnikája" a dolgot a maga sokrétűségében képes felmutatni. A befogadás: közlekedés, térkép, amikor az olvasó megállítja az úton a konnotációt, a lejegyzés nézőpontjából kezdi felfogni, hogy nem a helyes nyelvhasználat adja a szöveg meglepő színezetét, unikális jellegét, fenomenális volta nem ebből fakad, hanem a dologról való szót értésnek a helyességéből, amely voltaképp egy újabb diszkrepancia, szabad vegyértékekkel rendelkező zárvány, a nyelv permanensen fluid közegében. Tandori olvasása, tanulmányozása szinte megesik velünk. Történésként lesz az életünk része, miközben: mi történünk benne és általa.

TD újradefiniálta az irodalmiságot, rajta kívül ez Esterházy Péterről mondható el a hazai mezőnyben. Mindig az evidenciák revíziója történt nála, ha leült írni, kánontörés, bármilyen műfajban is nyúlt a nyelvhez. Ahol lefagyott a tudás, ott olvasztotta, ahol túlfolyt, ott felitatta, retusált. De még mindig nem épült be ez az új attitűd a kortárs líra nyelvi tudatába. Várunk.



Lőrincz Csongor

A biosz ellenjegyzése

József Attila: (Jön a vihar...)*

József Attila kései verse, az 1937 tavaszán keletkezett *(Jön a vihar...)* nem tartozik a költő sűrűn elemzett szövegei közé, sőt előfordult, hogy teljes értékű versként való tárgyalhatóságát is kétségbe vonták. Szabolcsi Miklós monográfiája alapvetően más értelmezőkre hagyatkozva tárgyalja, hivatkozva köztük ugyanakkor a költemény alighanem máig egyetlen érzékeny elemzésére, Szigeti Lajos Sándor tollából.[1] Szabolcsi utal a vers potenciális előképeire, „Csokonai és Kosztolányi kései verseinek mintájá"-ra,[2] ami fontos nyomvonalnak tekinthető az értelmezés számára. Különösen, hogy a vers más fontos, költészettörténeti nyomatékkal bíró allúziókat is foganatosít, sőt ilyen jellegű párbeszédet folytat, alighanem leginkább Babits *Esti kérdés*ével. Ezzel kifejezetten összetett, vélhetően többféle irányba mutató költészettörténeti csomópontként jeleníti meg önmagát.

A vers már műfajiságát illetően sem helyezhető el könnyedén. Alapvetően tájversként, természetlírai alkotásként figurálódik, ugyanakkor dramatikus és retorikai elemek révén olvas rá a természeti konfigurációra jogi-etikai kontextust, illetve inszcenírozza ezt amabban. Ebben a legalább kettős konstellációban – amelyet leírás és (ön)megszólítás kettőssége is modellál – a vers végül markáns önreflexióba torkollik, mind a szubjektivitás önleírásának, mind a vers önreflexiójának, önprezentációjának, sőt önreferencialitásának síkján. A versszöveg szemantikájának, sőt retorikájának eme kettős kódolása ugyanakkor leképezi a vers egyik fő tétjét, természet és megszólított (én vagy te) kapcsolatának, potenciális kölcsönösségi viszonylatának figurálását vagy inszcenírozását.

Ebben az összefüggésben a vers konkrét pretextussal is rendelkezhet, Csokonai *A tanúnak hívott liget* című költeménye (1793) már némileg hasonló kódot működtetett.[3] Vagyis a szöveg nem csak rokokó jellegű lexikai és stiláris elemeket alkalmaz (pl. „bársonynesz", egyébként már az „est" is mint „bársonytakaró" Babits említett versében),[4] hanem konkrét költeményt idéz meg, legalábbis részben átveszi annak

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

1 Szigeti Lajos Sándor, *A József Attila-i teljességigény*, Magvető, Budapest, 1988, 193–195.

2 Szabolcsi Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 1998, 821.

3 „Itt a liget! – hűs árnyékába / Mellynek csak azért hívtalak, / Hogy e fákkal ezen órába / Téged szemben állítsalak. // Ők tanúim, ők keseredett / Szívem siralmait hallották, / Ők panaszim s a te nevedet / Gyakorta visszahangzották. // Hallgasd, ó, szép! – ha! – mi bús szellő / Suhog a gyenge ágakon. / Mint reszketnek, nézd, a zöldellő / Levélkék tőle azokon. // Az én lelkem sóhajtásitól / Reszket a fáknak levele, / Mellyeket itt mély panaszitól / Lassú zúgással emele. – // Nézd! – a fűvek lúcskos harmatja, / Nézd, még mostan sem száradt fel; / Bár a forró nap szárogatja / Mindúntalan hév tüzével. // Ezek az én olvadt szívemnek / Vízzé vált párázatjai. / Ezek e két kiszáradt szemnek / Könnycseppé vált harmatjai. // A többit a virágtölcsérek / Felszívták a múlt napokban: / Hogy a virágok illy kövérek, / Ah, nékem az be sokba van! –"

4 Ezekhez vö. Szauder József, *Sententia és pictura. A fiatal Csokonai verstípusairól 1786–1790-91*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1967/5., 528.

tropológiai és retorikai mintázatát, illetve bonyolítja azt. Csokonai verse a *(Jön a vihar...)*-ban mintegy poétikai fölénybe kerül Babits költeményével szemben, egyrészt a tanúnak hívás retorikai struktúrájának,[5] másrészt a vizuális-taktilis viszonylatok auditív kódba történő transzformálásának, erre való visszavezetésének összefüggésében.[6]

Csokonai verse a természeti elemeket, létezőket, növényeket (szél, fák, ágak, levelek, füvek, virágok, harmat) explicit módon a lírai én lelki fájdalmainak tanújaként, ugyanakkor inverz allegorikus megtestesüléseként idézi meg. E tanúskodásnak, illetve referenciális-allegorikus megtestesülésnek[7] a hallás megy elébe, a „tanúim" „hallották" „Szívem siralmait", ezért tanúskodhatnak róla, illetve „visszhangoz"-hatják őket. Ugyanakkor ez a viszonylat a megszólított Te oldalán reprodukálódik: ez a Te hallhatja – legalább ennyire a megszólítás szuggesztiójának okán! – az immár transzformáción, külsővé váláson átment, referencializálódott „siralmakat". A fák, levelek susogása és reszketése (vagyis legalább két érzéki tartományban) „[A]z én lelkem sóhajtási"-nak a realizációi, visszhangjai. Nem hallgatja el a vers ennek a transzformációnak a nemcsak közvetítő, de mediálisan-interszenzorikusan át is hangoló teljesítményét, leginkább a negyedik versszak lehet beszédes ebből a szempontból, ahol az „én lelkem sóhajtási" „emelé"-sének „lassú zúgása" a „fáknak levele" „reszket"-ésévé válik. Az akusztikus képzetből tehát vizuális-taktilis effektus lesz. A fájdalom lírai szublimációjának nyelve már Csokonainál is szenzorikus síkok közötti átfordításokat eszközöl – ezzel a lírai effektussal József Attila költészete is számtalan alkalommal él, jelen versben a „bársony nesz inog" egyszerre taktilis-akusztikus-kinetikus komplexuma szolgáltathat példát erre, úgy is, mint kifejezetten „csokonais" költői „kép" (a „poétai, szó-ízlelő innyencség" terméke).[8]

Csokonai verse tehát alapvetően szerelmi lírai kontextusban egyrészt megszemélyesíti, hallóvá teszi a fákat, amelyek a lírai én lelki „siralmait" hallják, tanúsítják, annak hangot kölcsönöznek, természeti, növényi hangokat, ám denaturalizáló mozzanattal, amennyiben nem a széltől susognak a levelek, hanem a lírai én oldaláról meghallott siralmaktól. Ugyanakkor ezeket a hangokat a vers a megszólítás retorikájában a megszólított te oldalán is hallhatóként evokálja vagy posztulálja, tehát mintegy az érzékelhető akusztikus elemeket fordítja vissza vélelmezett eredetükbe, a lírai én transzformált lelki siralmaiba. Ezt a fordításaktust a vers tehát úgyszólván mind a forrás-, mind a célnyelv oldaláról végrehajtja vagy inszcenírozza. Az utolsó versszakban további metonimikus

5 A rokokó dallamszerűséghez: „Az új zeneiség, épp mert az apró szimmetriákat keresi, szakít az óriásdallammal és szakít az egytémájúsággal; inkább egyensúly- és ellentétjátékot akar, témákat állít egymás mellé és egymással szembe, eljut a dualizmusig. Kiegészítő és ellentétes dallamok kerülnek egymás mellé, egy-füzérbe, közös vagy kontrasztszerűen különböző lejtéssel. Ha a monotematika eljutott a fúgáig, a táncforma dualizmusa most majd megérleli a szonátát. És viszont, ha valamikor újra feltűnik az egytémájú szerkesztés gondolata, bizonyára ott lesz mellette az aszimmetria és a többszólamúság elve is." Szabolcsi Bence, *A melódia története. Vázlatok a zenei stílus múltjából*, Zeneműkiadó, Budapest, 1957, 145.

6 Ha úgy tetszik, József Attila saját költészetében is művelte Babits szövegeinek átírását, nemcsak a „pamflet"-ként elhíresült „tárgyi-kritikai tanulmány"-ban Babits *Az istenek halnak, az ember él* című kötetéről.

7 A természet érzéki effektusai a hallott szívbeli siralmak transzformációiként válhatnak az érzékelés tárgyaivá, lásd főleg a harmadik strófát.

8 Vö. Horváth János, *Csokonai. Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas*, Kókai Lajos könyvkereskedése, Budapest, 1936, 23.

transzformáció megy végbe, a virágtölcsérek felszívják az emberi szemből származó könnycseppeket mint harmatot, megjelenésük módját erre vezeti vissza a lírai én szólama, aligha mentesen némi (ön)iróniától. Ebben a profán záróképben – „Hogy a virágok illy kövérek" – mintegy az én párhuzamos elfogyasztásának folyamata rémlik fel (asszociációként kínálkozhat a *Ki-be ugrál…* az én „utolsó morzsáit rág"-ó működése, persze jóval morbidabb és végletesebb kontextusban). Mindenesetre az én transzformált entitásai, maradékai látszanak táplálni a biosz létezőit.

József Attila verse követi az asszertív megnyilatkozások síkján is Csokonai versét, részben analóg deiktikus-definitív formulákat használva, két fontos helyen: „Jön a vihar, tajtékja ében, / haragos bírák feketében", illetve „Borzongásuk a nem remélt vád –". Az igazán összetett szövegi problematika természetesen a tanúskodás, illetve fordításjellegű transzpozíció retorikájának színrevitele a 20. századi versben, ennek mássága a 18. századi elődhöz képest. Erre a harmadik versszak értelmezése kapcsán kell kitérni, előbb az első két strófa néhány lényegesnek tűnő mozzanatát kell megemlíteni.

A vers nyitányában a természeti és kulturális (itt: jogi), illetve antropológiai kontextusok egymásramásolása a legfeltűnőbb poétikai alakzat: a viharos ég látványa mint atmoszféra[9] a „haragos bírák feketében" látomását evokálja, mintegy implicit hasonlatként. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a „haragos" már szemantikai előképre lel a „tajtékja" kifejezésben, amennyiben ez a „tajtékzik" igét hívja elő, vagyis a „bírák" látványának nem csupán vizuális hasonlóság, de a „tajték" lexikai-jelentéstani paradigmája megy elébe. Ugyanígy visszavezethető a „bírák" allegorisztikus látványeleme a „vihar" egyik szinonimájára, az „ítéletidő" kifejezésre. Ezzel az első látásra hasonlatként vagy allegorikus azonosításként viselkedő második sor igazából nyelvi asszociatív, illetve paraszémikus kapcsolatokból, sajátos nyelvi virtualitásból (vagy a nyelvből mint virtualitásból), az – azonosító – beszéd nyelv általi (nem feltétlenül intencionális vagy tudatos) hordozottságából fejlik ki, mintegy „a jelentés mindig oldalról érkezik" Saussure-féle elve alapján.[10] Következetes módon a második hasonlatnál már nem is beszélhetünk semmilyen vizuális mozzanatról, a hasonlító („mint fájó fejen a kinok") nem mutat ilyen vonásokat, ráadásul alapvetően megfordul a hasonlat tropológiai logikája: nem a villámokat hasonlítja a fejfájáshoz, hanem utóbbit előbbihez, vagyis a fejfájás mégiscsak meglehetősen testies tapasztalata mint tulajdonképpeni referencia inkább trópusként viselkedik, míg a természeti kép referenciaként. Ugyanakkor mindketten megtartják „eredeti" tropológiai státuszukat, vagyis a „villám" futólagos látványa trópus is, a fejfájás referencia is. Vagyis a hasonlat tropológiai textúrája dinamikus elemként viselkedik, úgyszólván lebegésben marad, vagy villódzik a különböző pólusok között, ezek helycseréjét is lehetővé téve. Túlmenve tehát azon a rögzített tropológián, ami Babits *Esti kérdés*ében megfigyelhető: itt az „est" egyértelműen referenciális kiindulópontot jelöl, amihez képest a „bársonytakaró"

9 A vihar atmoszférájához lásd Hermann Schmitz, *Der Gefühlsraum*, Bouvier, Bonn, 1981, 362.

10 Ferdinand de Saussure, *Linguistik und Semiologie. Notizen aus dem Nachlaß. Texte, Briefe und Dokumente*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1997, 178. („'ce qui est pensé à côté'") Véletlen lehet az „i/íté" hangsor (betűk?) kísértése az első sorokban? „Jön a v*i*har, tajt*é*kja ében, / haragos b*í*rák feket*é*ben, / v*i*llámok szelnek át az égen…" Különösen, hogy a „t" hang a továbbiakban már csak a harmadik versszakban fordul elő („éld át", „téged").

demonstratív módon esztétizáló jellegű trópusként viselkedik. A fájó fej a szubjektivitás közvetett jelenlétét, önérzékelését kapcsolja be a versbeli jelenetezésbe, de kettős módon eltávolítva: egyrészt csak a fej fájásáról esik szó, másrészt, mint szó volt róla, a hasonlító tropológiai móduszában. Együtt a „haragos bírák" jelölőjével ez a mozzanat is elvontabb jelentésrétegek lehetőségét sejteti: a bírák valamiféle bírósági jelenetre, akár bűnre és a kapcsolódó beszédaktusokra engednek asszociálni (vád, védés, ítélet, felmentés stb.). A fejfájás lehet a bírákkal való találkozás, az ítélkezés (ismét csak: rejtett, implikált beszédaktusa) általi fenyegetettség megélésének következménye is. Vagyis az „ítélet" diszpozitívuma az itt csak áttételesen jelentkező ént mint az ítélkezés (megszólító funkciójának!) szub-jektumát (alávetettjét) jelenítheti meg, mint a jogi kód, illetve beszédaktus által konstituált én-pozíciót. Alapvető hiány vagy negáció idéződik elő/meg a szöveg szemantikai mélyszerkezetében: az ítélet vagy vád következtében fenyegető bűn mint valamiféle ártatlanság elvesztése. A vers ezzel József Attila „bűn"-verseinek kontextusába állítható, ahol is az lesz érdekes a későbbiekben, hogyan igyekszik a szöveg összetett módon megbontani vagy kikerülni a jogi kód uralmát.

Testfenomenológiai nézetből a fejfájás és a harag egyként a test nem síkjellegű kiterjedésének példái,[11] a villámok képe pedig az „epikritikus fájdalom" „szűkítő" mozzanatát aktiválja.[12] A villámok expanzivitása a fájdalom korrelatív minőségét vizualizálja, míg az én saját expanzív impulzusa („el a fájdalomtól") is odaérthető,[13] amit a fájdalom expanzív jellege persze kivált és bizonyos értelemben felülír. A következő elem a szakaszban a már emlegetett „bársony nesz", a „jázminok" kinetikája („inog", illetve „megremegnek"), amelyek leginkább Csokonai versének 3-4. strófáira utalnak vissza, itt azonban az asszertív predikatív aktus nélkül. Jóllehet egyáltalán nem zárva ki ezek egymásra vonatkoztathatóságát: az „utánuk" deixise materiális értelemben a „kinok"-ra is vonatkozhat, vagyis a „bársony nesz" és a „jázminok" effektusai mintegy a „kinok" elmúltának mozzanatai, a fájdalomban lehetővé vált élesebb érzékelés korrelátumai avagy pedig a fájdalom valamifajta terápiájának effektusai is lehetnek.

A második versszak előterében az első szakaszt záró „jázminok" után mondhatni következetesen növények állnak, az „almaszirmok" és a „fűszál". Természetesen nem csak e motívumok sora fejlik tovább, hanem alapvetően az apró tranzitorikus részletekre irányuló tekintet bővül tovább és folytatódik a vonatkozó nyelvhasználat, további ellenpontként a fenségességi aspektusokhoz (vihar, villámok). Itt már kifejezetten megszemélyesítés működik: az „almaszirmok"-nak szándékot és ennek megfelelő cselekvést tulajdonít a lírai szólam („igyekszenek, hogy szállni bontsák / kis lepkeszárnyuk"), hogy aztán egy reflexív anakoluthonnal distanciálódjon azoktól („mily bolondság!"). Ezen a ponton a növényi és az állati másolódnak egymásra (az állati csupán ezen az egyetlen ponton a szövegben), feltűnően az *Eszmélet 1.*-re emlékeztető költői kép formájában.[14] Ugyanakkor az anakoluthon valamiféle illúziónak minősíti azt a tropológiai nyelvhasználatot, amely a referenciából („almaszirmok") trópust („lepkeszárny") generálna – az *Eszmélet*ben emlékezetes módon „a hajnal"

11 Vö. Hermann Schmitz, *Der Leib*, De Gruyter, Berlin–Boston, 2011, 7. Schmitz itt éppen a fejfájást és a haragot említi közvetlenül egymás mellett.

12 *Uo.*, 24.

13 Vö. *Uo.*, 65., a „fájdalomgesztusok"-ról.

14 „Az éjjel rászálltak a fákra, / mint kis lepkék, a levelek." Vö. Szigeti, *A József Attila-i teljességigény*, 194.

„tiszta, lágy szavá"-nak tulajdonítva ezt a tropológiai átvitelt. Ezen a paradigmán belül jelentéstanilag három lehetőség is „bolondság"-nak minősülhet: egyrészt az „almaszirmok" *cselekvési* attitűdje („igyekszenek, hogy szállni bontsák"), másrészt „a roncs ág"-ban jelzett privatív, hiányjellegű mozzanat elfojtása (a növényinek az állatiba történő transzformációja, felcserélésük egymással), harmadrészt a *vertikalitás* erőltetése az „almaszirmok" részéről, amely a fenyegető viharral (és annak referenciális és metaforikus szereplőivel, valamint ítélkezési beszédaktusával és idejével)[15] szemközt illúziónak bizonyulhat. Nem lehet véletlen innen nézve, hogy egyedül ezekben a sorokban található enjambement – mintha itt valamiféle nem magától értetődő transzgresszióról, határátlépésről lenne szó. A vers legalábbis ezután feltűnően horizontális síkba vált – „S ameddig ez a lanka nyúl" –, és ennek paradigmája alapozza majd meg a harmadik versszakban a lírai önreflexió és optatívusz („Legyen") lehetőségeit, szabja meg kereteit. Nem kevésbé feltűnő jelenség lehet, hogy „a szegény fűszál" már egyáltalán nem cselekszik, nem is készül ilyesmire, hanem csak „fél" és „lekonyúl". Ugyanakkor itt markánsan felerősödik a megfosztottság, a semmi, a mortalitás motivikája („szegény", „fél", „örökre alkonyúl").

A harmadik versszak a tájleírás szintjén már kizárólag a fűről, „e kicsinyek"-ről szól, az itt színrelépő megszólítás és megszólított velük létesíthető kapcsolatáról a „dallam" és ennek perceptív („hallana"), valamint performatív („vallana") aspektusai, illetve viselkedése tengelyén. Ezzel a vers mintegy a pictura és sententia jellegű szerkezet rokokó elvét követi, ebből a nézetből az első két szakasz jobbára leíró-inszcenírozó regisztere után a harmadikban az epideixis (értékelő, kritikai) beszédaktusa, klasszicista-rokokó szempontból a sententia hangzik el: „így adnak e kicsinyek példát".[16] Ennek a sententiának a lírai szólam asszertív, kvázi-jogi beszédaktusa ágyaz meg: „Borzongásuk a nem remélt *vád* –". Ezzel a vers potenciálisan újra felveszi a „haragos bírák feketében", az „ítélet-idő" motívumában jelzett nyelvi-fogalmi regisztert, sőt ezt már az asszerció móduszában tulajdonképpen szimulálja vagy végre is hajtja – ugyanakkor meglepő irányban szálazva tovább a „példa" létrejövését, konkretizálhatóságát, performatív értékét.

A versszak meglehetősen összetett nyelvi-performatív konfigurációt jelenetez, amelynek komplexitása szinte fel sem tűnik a maga rendjén, ami legfőképpen a sorok és mondatok azonosságának, a rímek homogén hangzósságának köszönhető. Mégis, a sorok, a grammatika és a kijelentésaktusok látszólagos egyértelműsége közelebbi megtekintésre fölöttébb ambivalensnek, többértelműnek, kevésbé rögzíthetőnek mutatkozik. Indulva a pszeudo-jogi kijelentéssel, definitorikus beszédaktussal – „Borzongásuk a nem remélt vád" – fölöttébb definitív kontextust látszik létesíteni a későbbiekhez, végérvényesen új jelentéstani szintre emelve (a „bírák" motívuma után)

15 A „még ép a roncs ág" különös előidejűsége mintegy az „ítélet-idő" mátrixát artikulálhatja: az előzetesen bűnre ítéltetettség performatív összefüggését.

16 Vö. Szauder, *Sententia és pictura*, 537–538., Csokonainál: „Az ítélet, az objektív igazság képviseletének szenvedélye meg fogja szüntetni annak az érzelmes természeti képnek önállóságát, mely csak valamiféle készenlétet fejezett ki a gondolat befogadására; ugyanakkor a gondolat, az ítélet sem szakadhat el a rá várakozó természeti környezettől s a benne kiegyensúlyozódó lelkiállapottól, melyek születésének feltételei. A sententia s az érzelmesen telítődő pictura, a gondolati tétel és a szubjektívvá hangolt leírás összeolvad egymással, az idilli nyugalom, érzékies borzongás valami nagyobbnak, filozófiai és erkölcsi ítéletnek, koreszmének válik hordozójává."

a versbeli beszéd szubjektivációs kijelölhetőségét. Mégis, már ez a definitív formula sem egyértelmű, legalább kétféleképpen intonálható, József Attila más híres soraihoz hasonlóan (pl. „Sebed a világ!" az *Eszmélet 6.*-ban). Egyrészt feltételezhető a „nem remélt vád" (a „haragos bírák" általi megelőlegezésben) az elsődleges referenciaként, amelyet most (hirtelen) a „borzongásuk"-ban pillant meg vagy azonosít, konkretizál, mutat meg deiktikus módon a lírai beszéd („*Borzongásuk* a nem remélt vád."). Ezt a „borzongás"-t mint kvázi-antropomorfizmust[17] természetesen már a „bársony nesz" és a „*megremegnek* a jázminok" taktilis-futólagos effektusai megelőlegezték. Másrészt fennállhat ez a viszonylat fordítva is, a „borzongásuk" megtapasztalása vezeti rá a lírai felismerést amannak „vád"-ként történő identifikálására. Ez a kognitív folyamat a versben tehát ezt mint rendszert működteti, melyet „nem előz meg e rendszer intuíciója", mondhatnánk az *Ihlet és nemzet* fogalmiságával. Itt nem pusztán a „vád" azonosítása történik meg, hanem jóval inkább a fű, a biosz egy szeletének viselkedése konkretizálódik kvázi-jogi összefüggésként – avagy fordítva, a kulturális kontextus jelenik meg kivetítve a natúra ama szeletére. Egyszer a „borzongásuk", máskor pedig a „nem-remélt vád" viselkedik elsődleges referenciaként, időbeli-hierarchikus viszonyt megállapítani közöttük gyakorlatilag lehetetlennek minősül. Pontosan a vers temporális viszonyainak bonyolultságát exponálja ez a grammatikai-intonációs kettősség: nem lehet eldönteni, pl. az – önmagában is már időbeli jelzést tartalmazó – „nem-remélt vád" ismert volt-e a „borzongásuk"-kal végbement azonosítása előtt, vagy pedig csakis ebben a performatív identifikációs aktusban merül fel? Melyik volt előbb, az „ítélet" avagy az „ítélet ideje"? Mindenesetre az ítélet valamiféle előidejűséget generál a versben, az elítéltetettség következtében létrejövő bűn-struktúrát, a „diktált" „sors"-ot mint „az élők bűn-összefüggését".[18]

E grammatikai feltételrendszer következtében adódó kettős performatív létrejövés és referenciális olvashatóság átsugárzik a következő sorra is: „így adnak e kicsinyek példát". Az „így" deiktikus jelentése ugyanúgy nem rögzíthető, mint a jogi tételmondat referenciális logikája. Melyik lehetőségre vonatkozik az „így" – arra, amikor a „vád"-ból indulnak ki és azt azonosítják a „borzongásuk"-kal, vagy amikor a „borzongásuk"-ban ismerik fel a potenciális (és „nem-remélt"!) „vád"-at, bármit is jelentsen utóbbi? Hogyan, milyen értelemben „adnak példát" „e kicsinyek"? Látható, hogy éppen a „példá"-ban implikált deiktikus azonosíthatóságot bizonytalanítja el már e két sor is, majdhogynem provokatív módon. Amit csak tetéz az „adnak"-hoz társítható

17 Előképe lehet ennek az egyszerre imago- és akusztikomotorikus, valamint affektuális aspektusnak Hugo von Hofmannsthal *Vorgefühl* („Előérzet") című versének egyik sora: „das Gras erschauert leise" („a fű halkan megborzong").

18 Benjamin híres esszéjének szavaival: „A sors tehát abban mutatkozik meg, ha egy életet úgy tekintünk, mint elítéltetést; alapjában véve olyan élet ez, amelyet előbb ítéltek el, s csak aztán lett vétkes [...] A jog nem büntetésre ítél, hanem bűnre [Schuld] [...] A bíró ott pillant meg sorsot, ahol akar; minden büntetés keretében kénytelen – vaktában! – sorsot diktálni ő is. Ez sosem az embert találja, de a puszta életet benne igen..." Walter Benjamin, *Sors és jellem* = Uő., *Angelus Novus. Válogatott tanulmányok*, Helikon, Budapest, 1980, 63–64. (Vö. *Schicksal und Charakter* = Uő., *Gesammelte Schriften*, II.1., Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1974, 175.) Benjamin sors-fogalmához ld. Lorenz Jäger áttekintését: *Schicksal = Benjamins Begriffe*, II., szerk. Michael Opitz – Erdmut Wizisla, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2000, 725–739. Vö. alapvetően Werner Hamacher, *Recht* oder *Leben. Zur Logik der Rede vom 'Recht auf Leben'* = Uő., *Sprachgerechtigkeit*, Fischer, Frankfurt a. M., 2018, 127–148.

alany (névmás) ismét csak József Attilá-s hiánya: *kinek* adnak példát „e kicsinyek"? Általában (egy határozatlan névmásnak), nekem vagy „neked", a megszólító vagy (a következő sorban felbukkanó) megszólított énnek? A sententia epideiktikus nyomatéka tehát megőrződik, vagyis korántsem csupán valamilyen parciális szubjektivitás vonatkozásában állítható, hanem potenciális exemplaritásra, példaszerűségre tör. A verssor kettős értelemben sem szakítja el a „példát" attól, aki kapja vagy fogadja azt, aki számára ez ilyenként, valamiféle exemplumként válhat jelentésessé: a „példa" egyrészt az első sor *olvasásának* mikéntjétől függ, másrészt – ismétcsak grammatikailag – nem automatikusan jár a „példa" adományát fogadó alanynak, azt emez valamiképp magára kell vonatkoztassa, ami ugyancsak olvasást feltételezhet. Maga az alany képzete ennek a „példának" a fogadásában jöhet létre, szigorú értelemben nem létezik e „példa" átvétele, önmagára történő applikációja előtt. Amit retorikai értelemben is aláhúz, illetve részben első ízben létesít a harmadik sorban manifeszt módon jelentkező aposztrophé, megszólítása egy Te-nek. A megszólított és megszólító alanyok képzete, alakzata tehát ebben a példaszerűvé válásban keletkezik, maga a megszólítás aktusa sem választható el tőle, annak valamifajta performatív kihordásaként tételezhető. Vagyis maga a megszólító én képzete is mondhatni fokozatosan emelkedik ki vagy szilárdul meg ebben a nyelvi közegben. Ez abban is látható, hogy a tulajdonképpeni (ön)megszólítás grammatikailag is a példa adományozásának történésétől függ: „*hogy* fájdalmad szerényen éld át". Vagyis még minden tartalmi (ki)jelentés előtt a megszólítás aktusa a példaszerűség epideiktikus összefüggéséből, valamifajta igazságeseményből származik, kevésbé a feltételezetten szubjektumkötött lírai hang önhatalmú performatív műveletéből. Ugyanakkor ez a viszony részben visszafelé is érvényes: maga a „példa" csak a „fájdalmad szerényen éld át" meg- és (potenciális) felszólítása felől válik „példá"-vá, konkretizálódik ilyenként. Ezt aláhúzhatja az „éld át" nyomatéka, az „élni" szemantikuma (nem egyszerűen pl. „fájdalmad bírd ki, viseld el" vagy hasonló áll a sorban), a „fájdalom" átélése mint annak kihordása. Az „él(et)" mozzanatának ilyen hangsúlya ismét a megszólított referenciálisan nem tételezhető előzetességét, továbbá puszta életének elsőbbségét vonhatja kétségbe, sőt: az „átélés" a rímbeli parallelizmus értelmében tulajdonképpen magának a „példá"-nak az átélését jelenti, a „példát" mint átélést avagy fordítva: az „átélést" mint példát. A „példát" „éld át", azaz: a példát – át kell élni, ahhoz, hogy példa lehessen. Nyelvi síkon pedig: a „példa" nem konstatív tudomásulvételnek a függvénye, hanem performatív létmód a sajátja, a példa – performatívum. Cselekedtető erővel bír, vagy legalábbis ilyenre apellál, noha ugyanakkor ez a cselekvés itt éppenséggel nem operatív intervenciót jelent. Hanem a „fájdalmad"-hoz való viszonyulást, valamilyen kibírását vagy kihordását a fájdalomnak: a példaadás tehát e fájdalommal fenntartott reláció milyenségére, móduszára vonatkozik („szerényen"). Csupáncsak ennyiről van szó, nem pedig valamilyen üdvtörténeti távlatról, pl. a fájdalom általi megvált(ód)ásról. Vagyis a „fájdalmad" nem szimbolizációs stratégia révén tehet szert példaszerűségre, ahol a szimbólum mintegy az – ítélkezés által sorsként izolált – puszta életet transzcendálná felsőbb szemantikai régiókba.

Ebben a performatív ráutaltságban cselekvő és cselekvés, példa és annak átélése egybeesni hivatottak, ezt az egybeesést a versszak tehát több síkon is inszcenírozza. Ennek közege pedig az a nyelvi virtualitás, amely a versben játékba jön mind lexi-

kai-szemantikai („tajték", „ítéletidő"), mind grammatikai és pragmatikai (kijelentések deiktikus-névmási meghatározatlansága) síkon – amely virtualitás elébemegy a versbeli beszédnek, utóbbinak megszólító, főleg pedig (ön)felszólító módusza[19] lényegében döntési minőségében determinálja a textuális keletkezést mint eldöntetlenséget.

Természetesen számot kell vetni azzal az értelmezési lehetőséggel is, hogy a megszólító én csak saját performatív fölényét maszkírozza (akár szublimálja) a „példa" elővezetésével a harmadik instancia, a „kicsinyek" felől. A „nem-remélt vád" megfogalmazása mint predikátum a „bírák"-ra utalhat vissza, és a megszólító én ítéletét öntheti szavakba a megszólított én fölött, aki eszerint a logika szerint korábban nem volt „szerény" vagy nem szerényen élte át a fájdalmát. Akinek ráadásul most egy különös nem-intenció, nem-tudás vagy nem-felelősség módján kellene szabályoznia a viselkedéstanát („szerényen" testesítve meg a „példát", vagyis lényegében nem is tudva konstatív módon e példa végbeviteléről?). Ezt a paradoxont éppenséggel nem oldja fel a másik nehézség, miszerint így a megszólított én mintegy a „kicsinyek", az elvárt példaszerűség adósa lesz, amelyet mégiscsak a megszólító én fogalmazott meg. Lehet, a megszólító én így, e harmadikon keresztül vezető közvetítés révén ejti tússzá a megszólított ént, veti őt alá az önmegszólítás hatalmának, tulajdonképpen reaffirmálva annak páros struktúráját? Autorizálja vagy ellenkezőleg, aláássa az önmegszólítás struktúrájának, gépezetének érvényét a „hallana" és „vallana „fű"-nek történő odautalása? Vagy pedig az „így adnak e kicsinyek példát" grammatikailag indefinit jellege (neked, nekem vagy másnak, potenciális harmadiknak?), a már itt a beszédbe beszüremkedő „mintha" azt is implikálhatja, hogy ez a „példa" éppen a megszólítónak is szólhat, őt intheti szerénységre (nem utolsósorban éppen az önmegszólítás által magának reklamált fölényre utalva kritikai értelemben)? Ha ez így is fennállhat, akkor milyen „fájdalma" lehet a megszólító énnek? Talán éppen az önmegszólítás által végrehajtott vagy evokált hasadás (krízis) fájdalma lehet ez. Ez a grammatikai indeterminációi és implikációi rejtett módon talán az önmegszólítás (ön)kritikájaként, az önmegszólítás önmaga ellen fordulásaként is felfoghatók. Elképzelhető olyan adás vagy adományozás, amelyik nem teszi ezáltal tússzá a megajándékozott*ját*? Talán ezzel a dilemmával bíbelődik ez a vers(szak).

A következő három, egyszersmind utolsó sor, a vers utolsó triádja artikulálja a „példa" (átélésének) mibenlétét, amely alapvetően *auditív* feltételrendszerrel áll összefüggésben, a korábbiak javarészt vizuális kódja után: „s legyen oly lágy a dallama". Itt ismét többértelmű már a grammatikai vonatkoztathatóság is: *minek* „legyen oly lágy a dallama"? A „fájdalmad"-nak vagy az „éld át" módjának, a megszólító én vagy a megszólított én szólamának? A „fájdalmat" mint referenciát avagy átélésének, kihordásának módját, netán termékét mint trópusát célozza a „lágy dallam"? Miközben a „dallam" – nem jelentéstani, preszemantikai – „lágy" jellemzője *nem annak sajátja*, nem ő maga állítja elő, hanem a fű általi hallás és vallomás kondicionálja. A „dallam" (birtokraggal!) maga ennek a meghallásnak (mint ellenjegyzésnek) az indexe, nem pedig valamilyen önálló, e meghallástól függetlenül létező „esztétikai" minőség! Ezzel

19 Németh G. Béla ismeretesen ezt a felszólító nyomatékot azonosította az önmegszólítás alakzatában számos magyar versben (és külföldi szerzőknél is), vö. Németh G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1966/5–6., 550.

a vers legkésőbb itt erőteljesen az önprezentáció síkját hozza játékba, amennyiben ez a „(lágy) dallam" a példa átélésének mint performatívumnak és ellenjegyzésének a fű instanciája révén a módusza, sajátos melosza lehet, amit maga a vers állít elő (önmagával együtt) vagy legalábbis hív vagy evokál mint par excellence lírai minőséget. Az epideixis minősége („így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalmad szerényen éld át") e dallam és a fortiori annak hallása közötti térben artikulálódik, azaz korántsem valamely „üzenet"-ként vagy kijelentésként, hanem a megszólalás hogyanjaként, meloszként, melódiaként. Ugyanis a záró két sor e „dallam" komplex feltételrendszerét inszcenírozza, azaz nem önmagában a dallam auditív szubsztanciája nyilvánul meg, hanem egy átfogó akroamatikus dimenzió vetül fel: „mint ha a fű is hallana, / s téged is fűnek vallana." Ez a feltételesség tehát a következő struktúrát jelenti: olyan *legyen* ez a dallam, *mintha* a fű is hallaná azt (még ez előtt: hallana egyáltalán) és ezáltal e dallam megszólaltatóját, valamilyen antropológiai instanciát magát is fűnek vallaná, mintegy felmentené azt az ítélet, a „vád", a „bírák" hatálya alól, ártatlanságát tanúsítaná. A növényi affektus vagy testies megnyilvánulás – „borzongásuk" –, az így *kapott* „példa" átfordítása a dallamba, dallammá hangolása történik tehát,[20] ahol is maga a „példa" vélhetően ebben a fordításban jön csak létre vagy nyilvánulhat meg. Ugyanakkor a lírai szólam vissza is adja ezt a kapott adományt, a példa kezdeményét – immár a „dallam" móduszában – a „kicsinyek"-nek (a vers utolsó szava potenciálisan az övék: „vallana"), amennyiben az ő hallásuktól teszi függővé magának a dallamnak a létrejöttét egyáltalán! Sőt, nemcsak a hallásuktól, de a megszólítottnak szóló újabb adománytól, a „vallana", valamiféle tanúsítás mozzanatától. Ez a megszólított többszörösen is csakis ebben a kölcsönösségi összjátékban jöhet létre, előbb a „példa", aztán a hallás, végül a vallomás kereszteződéseiben. Sőt, maga a megszólítás is „a fű" instanciájára való virtuális ráhallgatásból, potencialitásból, sőt, eldönthetetlenségből fejlődhet ki, előbb a grammatika ismét nyitva hagyja a cselekvés irányát („mint ha a fű is hallana", kit?, téged vagy általában a hallás képességére utalva?), akárcsak az „így adnak [...] példát" esetében. Vagyis az epideiktikus (általánosérvényűséget sugalló) nyomaték itt is jelen van a versben, együtt az önmegszólítás implicit kritikájával. Ezután már csak az utolsó sor él ismét nyelvtanilag jelölt megszólítással („s *téged* is fűnek vallana."), vagyis itt konkretizálódik a megszólítás aktusa, ami a megelőző sorban csak virtuálisan volt jelen. Ekképpen nemcsak a másik (én vagy te), de annak megszólítása is a fű akroamatikus feltételrendszeréből („hallana" és „vallana" kölcsönösségéből) adódhat. Vagyis a „dallam" éppen úgy megkettőződik, mint a versszak kezdősorainak entitásai: először utalhat a „borzongásuk" már önmagában sem teljesen referenciális mozzanatára, ugyanakkor ezt a *mimetikus* aspektust maga mögött is hagyja, amennyiben immár

20 A „borzongásuk" mint testies manifesztáció kódolja a tájelemhez fűződő viszonyt, amely kifejezetten auditív (illetve persze taktilis) mozzanatot jelöl. Ezen a ponton a vers egy korábbi József Attila-költeményt is olvas, a *Szappanosvíz* (1934) címűt, ahol a „borzongás" a szappanosvízre vonatkoztatva egyértelműen optomediális viszonylatot, illetve taktilis metonímiát jelenít meg: „Még megrázza habos sörényét, / színe reszket, mint ideges / állatok bőre. Sárga fény ég / zöldkék testén, melyet az est // hamvas ujjával nem talál már. / Nem lesz. De amíg ott remeg, / semmicske borzongása átjár, – / az én furakvó lelkemet // is megrezgeti vergődése, / én is szállnék s szállna az ág, / a ház, a szalma, felhő és e / sok egymáshoz kötött világ!" Látható, ebben a versben a tárgyias motívum a mortalitás allegóriájaként szemantizálódva kerül kapcsolatba a lírai szubjektivitással (itt is optatívuszba torkollva), míg a *[Jön a vihar...]* jóval indefinitebb és eldönthetetlenebb konfigurációt jelenetez (a „fájdalmad" meghatározatlanságában).

egy kifejezetten *performatív* körülménytől, a „vallana" eseményétől teszi függővé. Így a „dallam" létrejötte vagy elhangzása nem mimetikus, paronomasztikus eredetű, nem ilyen értelemben vett esztétikai kompenzációs logikával bír, hanem maga „a fű" által előállított, pontosabban: ellenjegyzett hangot jelent. Ezen belül nem is pusztán a „dallam"-ot, de annak „lágy" mivoltát ajándékozza (ami a „szerényen" szinonimája lehet), ebben az értelemben hangolja ez az ellenjegyzés. A „borzongásuk" mint „vád", ezáltal „példa" logoszba fordítása, (nyelvi) dallammá formálása úgyszólván egybeesik a megszólított én metamorfózisával („s téged is *fűnek* vallana"). Összességében a megszólított valamiféle ismeretlenségbe bukik alá, noha már eleve is ismeretlenként nyilvánult meg (lásd pl. a „fájdalmad" jelentéstanilag indefinit jellegét), ahol a „példa" mintegy eme ismeretlenség bizonyos elsajátításaként figurálhat (akár a megszólító én önmagával szembeni ismeretlenségeként is, a beszéd grammatikai eldöntetlenségeinek őrá való visszahajlása értelmében).

Ám mégis: az önmegszólítás reprodukálódik az utolsó sorban, mintegy konkretizálva, kiegészítve (emendálva),[21] *eldöntve* a megelőző sor személyes névmás hiányából fakadó grammatikai meghatározatlanságát („mint ha a fű is hallana"→ „téged"), vagyis a megszólítás lehetősége itt sem magától értődő, az önmegszólítás mintegy nyelvi közlemény (itt ráadásul egy feltételes módú megnyilatkozás) olvasásának, az erről hozott döntésnek eredménye. Az „ítélet" nyelvi szempontból tehát akár ez a döntés is lehet. Ugyanakkor a megszólítást a reprezentált síkon „a fű"-nek utalja oda a vers, abban az értelemben, hogy a megszólítás mintegy idézi a fű vallomását vagy ellenjegyzését. Vagyis nem egyértelmű, az idézet származik-e a megszólításból, vagy a megszólítás az idézett tanúskodásból. A megszólított Te fűvé válásával tulajdonképpen lehetetlenné, fölöslegessé tenné magát a megszólítást, amennyiben antropomorf instancia nem képes megszólítani a füvet, ezt csak maga a fű teheti („vallana"). Itt az (ön)megszólítás önfelszámolásának veszélye (ígérete?) fenyeget, azé az (ön)megszólításé, amelyre másfelől a lírai hang igen sokat bíz, és amely mint beszédaktus mindig meg is kettőzi azt a viszonylatot, amit a versszöveg egyéb nyelvi-textuális szinteken – szemantikai (a fűvé válásban kioltódása a felelősség és hasonlók instanciáinak), szintaktikai, igei (feltételes mód) és fonemikus síkokon (magában a dallam és meghallásának kölcsönösségi létmódjában) – mint nem megkettőzhetőt jelenít meg.

Ennek a romboló vagy aporetikus viszonynak a vers nem kínálja végleges feloldását, csak a potencialitás nyelvét szólaltathatja meg cselekvés és cselekvő egybeesését posztulálva: a „legyen" (amelyet ugyanakkor a felszólítás aspektusa kontaminál!) és a „mintha" optativikus, illetve feltételes modalitása lesz a vers utolsó triádjának jellegadó nyelvi magatartása. A vers ezzel visszaveszi az asszertív beszédmódot (vö. „Borzongásuk a nem remélt vád"), átültetve azt az óhajtás nyelvi aktusába. Ez nyelvtanilag felszólításként is felfogható, ám az utána rögtön következő „mint ha" mozzanata a konjunktívusz feltételességébe vezeti át (együtt a „lágy" melosz jelölt indexével). Ez a „mintha"-jelleg vonatkozhat egyfelől a „Borzongásuk" átfordítására a költői hang médiumába, ugyanakkor a kölcsönösségi viszonylat értelmében a

21 A vers szövegeződése mondhatni önmaga filológiájának az eredménye, avagy önmagát mint ilyen filológiai folyamatot viszi implicit módon színre.

dallam füvek általi hallására történő áthangolásra, e transzpozíció virtuális létmódjára. A konjunktívusz a fentebb tárgyalt eldönthetetlenségnek – a megszólítás és a „dallam" eredetét tekintve – lehet a markere. Továbbá annak, hogy „e kicsinyek", „a fű" nem valamilyen tartalmi-propozicionális üzenetet adnak vagy közvetítenek a megszólító és megszólított instancia számára, hanem „csak" egy modalitást. Avagy ellenjegyzést: ahol e „vallomás" igazsága nem anticipálható (vö. „nem remélt"), nem rögzíthető (ez jogi kódot vagy konvenciót feltételezne), ezért mondhatni szükségszerűen a „mintha" móduszában marad. A „példa" konkretizációja nem jogi operációt jelent, hanem abban mint adományban való részesülést, ugyanakkor az adományozó általi ellenjegyzést („vallana"). Fontos itt a (meta)poétikai aspektus: a „Legyen oly lágy a dallama" nem egy hasonlító „mint"-hez kapcsolódik (hanem ehhez: „*mintha* [...] *hallana*"), vagyis e „dallam" nem a fű sajátja: azaz nem metaforikus átvitel (hagyományos lírai kód, korrespondancia) határozza meg ezt a transzpozíciót – a „mintha a fű is hallana" egészen más paradigmatikus orientációt, éppen dialogikus konstitúciót jelent. Az így jelentkező „mintha"-effektus ugyanakkor átsugárzik az aposztrophéra is, problematizálja annak vélelmezett eredetét valamilyen beszélői autonómiában vagy szuverenitásban. Összefoglalva, egyszersmind konceptualizálva ezt az összefüggést: a feltételességi struktúra – együtt a „szerényen" és „lágy" szinonímiájával – a „példa" átvételét, de akár már (metapoétikai szinten) felajánlását, netán felszólítását (az önmegszólításban) a „minthá"-ban implikált *hit* mozzanatától teszi függővé. Hinni kell abban, referenciális biztosítékok híján, ökonómiai megtérülés reménye (pontosabban: elvárása) nélkül, hogy ez a „példa" manifesztálódhasson (az átvételében vagy felvállalásában), a „dallam" megszólalhasson vagy hallhatóvá válhasson. Sőt, hinni kell a „fű" hitében, amellyel „fűnek" „vallan[á]", ellenjegyezné a megszólítottat (ezzel korlátozva az önmegszólítás szuverenitását, hiszen kivonná a te-t annak hatálya alól a dezantropomorfizáció, illetve még inkább a „vallana" révén: vagyis a dezantropomorfizáció tétje itt nagyon is nyelvperformatív-retorikai indexszel bír). A „dallama" meghallásába ennek a hitnek kell beíródnia, enélkül alkalmasint meg sem szólalhatna. Talán a „fű" csak így képes a felmentés szerepét játszani, felmentést nem csak mindenfajta „bűn" képzete, de maga az önmegszólítás autoritása alól?

Ezek a poétikai-retorikai és nyelvperformatív együttállások így a versbeli megszólítás önmegszólításként való értelmezésének bizonyos korlátokat szabnak. A megszólított semmilyen vizuális megjelenítésben nem részesül, rá a tematikus síkon csak a – közelebbről nem meghatározott – „fájdalmad", az „éld át" és „a fű" általi potenciális hallottság és ellenjegyzés mozzanatai utalnak, ezek egyike sem képez meg optomediális távlatot a megszólítottra nézve. Nem definiálja tehát közelebbről a megszólítottat, sem mint külső vonatkoztatási instanciát, sem mint belső beszéderedetet. E beszéd grammatikai énje – beszélő és megszólított kölcsönössége – potenciálisan megkettőződik ugyanis az általános alanyi beszédhelyzet epideiktikus diskurzusa („adnak... példát", „a fű is hallana") és a(z ön)megszólítás nyelvtani lehetőségei között, ezáltal kényszerítve ki, ugyanakkor viszonylagosítva a(z ön)megszólítás aktusát. Az önmegszólítás retorikája a „mintha" móduszában mintegy önmaga ellen fordul, vagy legalábbis implicit távolságot vesz magától, úgyszólván felkínálja kritikai olvasatának lehetőségét, a grammatikai indefinit jelleg („adnak e kicsinyek példát", „mint ha a fű is hallana"), illetve a lírai hang hangoztatásának önkritikája felől (kérdés, a fű meghallja-e

– azaz: visszaigazolja-e, autorizálja-e – nem is annyira a megszólított, hanem egyáltalán a megszólító én hangját). A kérdés tehát továbbra is az: végrehajtható-e (akár a nem-végrehajtás, nem-kimondás móduszában), vagy legalábbis elgondolható-e olyan (ön)megszólítás, amely nem autoritásként jeleníti meg önmagát a megszólítotthoz képest vagy vele szemben (vele fölött), nem nyelvi túszejtést hajt végre valamiképpen.

Ebben a – mind „az aposztrofikus beszéd eredetének alanyi eldönthetetlensége",[22] mind a megszólított reprezentációkényszertől mentes volta által megnyitott – köztességben így sem antropomorfizáció, sem arckölcsönzés nem következhet be a megszólítottra nézvést, éppen ellenkezőleg, kifejezett dezantropomorfizációba torkollik a vers retorikai alanya felől. A megszólított oldalán az indefinit fűvé változás evokálódik „a fű" performatív instanciája felől, míg a beszélő aposztrofikus aktusa minden sententia-emlékezetű beszédcselekvés, netán a lírai szubjektivitás jelentéstani, illetve hangoltsági szerkezetében fennálló feszültség oldására hivatott felszólítás ellenére alapjában véve a „mintha" móduszában nem egyéb, mint a növényi biosz valamiféle – *hívása.* (József Attila verse tehát mintegy szó szerint veszi Csokonai költeményének címét és diskurzusát – *A tanúnak* hívott *liget*). Ebben a hívásban mint tanúságtételben a fentebb említett hit munkál, enélkül nem is volna lehetséges. Kérdés lehet, mennyiben fogható fel ez a lírai hívás olyan indirekt adresszatív gesztusként, amely nem megszólítást hajt végre, vagy nem aposztrofikus aktusként megy végbe, hanem megőrzi a fel-hívott távolságát.[23] E kérdés eldönthetősége dönt ugyanis a vers mint természetlírai alkotás költészettörténeti helyéről is, arról nevezetesen, mennyiben lép ki a tájlírai elemek leíró-deiktikus irányultságának, továbbá a fenyegetettség motívumkörének részint hagyományosnak mondható koordinátái közül, legfőképpen a bűn szuggesztiójának, az ítélet szub-jektumot meghatározó uralma alól. Feltételezhető mindazonáltal, hogy a vers éppen e hívás – a „dallam" virtualitásának „mintha"-jellegű – móduszában lép ki „a környezet és az én szemköztiségének kettősége" mint „dichotóm szerkezet"[24] uralma alól. Itt persze az az igazi kérdés, milyen szerep jut az énnek, akár mint megszólítottnak: a „fájdalmad" mint potenciális énelvesztés, mint a szubjektivitás dezintegrációja is felfogható a jogi konfiguráció, a bűn nyelvének mint az ítélet tételezésének szubjektivációs erőszakával szemben, amelyre a fűvel vagy fűként való identifikáció vágya válaszolt, ez az azonosulás menthetné meg valamiképpen az én képzetét. Válaszként vagy helyreállító effektusként a megfosztódás,

22 Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *Honnan s hová? Az „önmegszólító" vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén* = Uő., *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulóján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 22.

23 Itt Heidegger meditálását a költői (Trakl-féle) megnevezésről mint hívásról kell segítségül hívni: „A hívás nem címeket oszt szét, nem szókat használ, hanem a szóba hív. A megnevezés hív. [...] A hívás ugyan idehív. Így az addig nem-hívottnak a jelenlétét [Anwesen] közelségbe hívja. Csakhogy amennyiben a hívás idehív, már odakiáltott a hívottnak. Hova? A távolba, ahol a hívott mint még nem-jelenlevő időzik. // Az idehívás közelségbe hív. Ám a hívás mégsem szakítja el a hívottat a távoltól, amelyben az idehívás meg is tartja a hívottat. A hívás önmagába[n] hív és ezért mindig ide és oda hív; ide: a jelenlétbe, oda: a távollétbe. [...] // A megérkezés hívásban hívott helye a távollétbe rejtett jelenlét. Ilyen megérkezésbe hív a megnevező hívás. A hívás: meghívás. [Das Heißen ist Einladen.] Meghívja a dolgokat [Dinge], hogy mint dolgok járuljanak/legyen közük [angehen] az emberekhez." Martin Heidegger, *Die Sprache* = Uő., *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Pfullingen, 1959, 21.

24 Vö. Kulcsár Szabó Ernő, *Szótest – látvány – hangzás. A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* = Uő., *Költészet és korszakküszöb*, 109.

a hiány, a semmi jelenlétének, a negáció mozzanatainak sorjázására a versben (az ártatlanság elvesztése a „haragos bírák" lehetséges vádjainak betudhatóan, a „roncs ág" és az „örökre alkonyúl" mortalizáló fenyegetései, „a nem remélt vád", továbbá a „fájdalmad" mint én és test viszonyának törése), ezek közül mindenekelőtt a lírai hang ellen-tanúsításának hiányára a potenciális per-szituációban. Ebben az összefüggésben a „fájdalmad" nem valamilyen előzetes, referenciális, testi fájdalom lehet, hanem pontosan a „minthá"-nak a fájdalma, a lírai hang, illetve a költői megszólítás mint beszédcselekvés visszaigazolása hiányának katakrézise.[25] Ez a lírai hang, úgy is mint az önmegszólítás retorikája, nem képes önmaga hitelesítésére, aláírására, és ez a hiány feltételezhető mindazon tematikus hiánymozzanatok mögött, amelyek követik egymást a költeményben. Mindazonáltal kérdés lehet, mit is hív ez a hívás az ellen-tanúsításnak ebben az optatívuszában? Alighanem valamiféle igazságosságot a megszólítottra nézve (a „haragos bírák" potenciális ítéletével és az ezáltal posztulált bűn-struktúrával szemközt), ugyanakkor annak „fájdalmá"-val szembeni igazságosságot (a „szerényen" móduszában). Ha saját „fájdalmá"-val szemben igazságos a megszólított, csak akkor tudja meghallani a fű vallomását, csak akkor remélhet igazságosságot, *nyelvigazságosságot* a „dallama" mint a fű általi ellenjegyzés mozzanatának révén. Ez az ellenjegyzés – mint a „fűvel", tehát a mással való közös vagy megosztott élet – elébemenne a nyelvi cselekvés mint performatív aktus (pl. mint meg- vagy felszólítás) dimenziójának, valamiféle nyelvi előzetesség történéseként, ugyanakkor ezzel egyetemben megelőzné az élet mint egzisztencia történésének puszta életként való absztrakcióját is.[26] Az élet kérdései mindig nyelvi kérdések is és fordítva.

Ökológiai dezantropomorfizáció

Csakhogy legkésőbb itt lesz mélységesen ambivalens az egész konstelláció: ez a megmentés, az én valamifajta restitúciója „e kicsinyek" adományának visszaadásával egyenértékű az én radikális dezantropomorfizációjával. Összefüggésben a szubjektivitás jelzéseinek visszafogott jellegével, az alanyiság jelenlétének redukált fokozatával a versben mindez arra indíttathat, hogy a költemény költészettörténeti státuszát valamiféle átmenetiségben lássuk az énre történő (ön)reflexív rákérdezés és a személytelenség poétikai paradigmái között. Ugyanis az önmegszólításhoz elengedhetetlen az a kettősség, amely másfelől a személytelenséghez való továbblépés bizonyos gátjának bizonyulhat. Ebben a mintázatban így a lírai hang mintegy – részben Csokonai mintájára – tanúnak hívja vagy tanúként hívja fel a fűszálakat, igaz „tanúnak" „saját igaz pör"-énél. Sőt, a vers alighanem magának a szubjektumnak mint jogalanynak a megsemmisítésére törekszik (az ítélet és a bűn nyelvének a dekonstrukciójában) a dezantropomorfizáció révén – a „vallana" általi tanúskodásban

25 A „fű" instanciájával és természeti környezetével szemközt ez a fájdalom Plessnerrel szólva „az ember excentrikus létbeli elhelyezkedéséből adódik, hogy az élő-mivolt és a róla való – attól »elemelt« – tudás antinomikus egzisztencia-érzetébe »mindig belekeveredik a többi élőlény elérhetetlen természetisége miatti fájdalom is«." Kulcsár Szabó idézi Plessnert: *„Gyík egy napsütötte kövön". Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei* = Uő., *Költészet és korszakküszöb*, 127. Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2003, 384.

26 Vö. Hamacher, *Recht* oder *Leben*, 147.

(valamiféle megbocsátásban?) –, ám a „példa" paradox alanyaként túl is élhet (vö. „bizonyság vagy erre", a *Tudod, hogy nincs bocsánat*ban), a „fű" általi „vallomás"-ban testamentarizálódik.[27] Ambivalens konstelláció ez is: a „példa" jelölése tulajdonképpen szétíródik a „fűvé" történő ellenjegyzésben, az a „példa", amely elválaszthatatlan volt a megszólítás (akár felszólítás) definiálóbb jellegű aktusától. Természetesen a „téged" is megszólítás (vagy önmegszólítás) vonzata, de „gyengébb", kevésbé kijelölő nyomatékú beszédkarakterrel bír (amiben a feltételes módnak is szerepe van). Milyen irányultság vezethet ki ebből az önromboló kettősségből? Talán éppen az említett kölcsönösség (mint „mintha"), ennek története ellenjegyezheti a lírai hang aláírását (mintegy kitöltve a lírai hang önhitelesítésének hiányát), nem (pusztán) a fű maga: „a tulajdonképpeni esemény, amely elnevez, ellenjegyez, ám más értelemben, mint maga az ellenjegyzés, úgyszólván 'megöngyilkolja' az aláírást, elragadja, megsemmisíti, túlnő rajta, elfeledteti [effaces], gúny tárgyává teszi."[28] Bizalommal lenni egy ilyen „mintha" iránt – mélységes paradoxon ez vagy pedig a bizalom nem magabízó, nem-szuverén, nem-performatív képzete?

A természethez való viszony itt tehát vélhetőleg ilyen jellegű performatív ráhagyatkozást jelent a természet nyelvére, tágabban emberi környezet és más kreatúrák egymásrahangolását.[29] Ebben a harmadik versszakban mintha olyan episztemikus vagy eszmetörténeti alakzatra lelne a költemény, amely legalábbis elviekben túlvezetheti a természethez fűződő viszonyt valamilyen dichotómián vagy különálláson, anélkül, hogy felszámolná természet és kultúra differenciáját. Ugyanis a „dallam" mint egymásrahangolás a nyelvet mint a dolgok (kevésbé az ember) nyelvét értelmezi, amelynek ugyanakkor nem-szemantikai jellege a mérvadó. Nem valamilyen „jelenléteffektus" miatt kiemelt fontosságú ez a vonása, hanem az általa megszólaltatottnak történő megfelelés okán, egyszerűen azért, mert ez a melodikus transzpozíció nem azzal szemben működik, hanem inkább többszörös atmoszférát idéz meg, melodikus palimpszesztust generál. Gadamer a ritmus fenoménjét említi – a nyelviség mellett – a „megfelelés", az „Entsprechung" médiumaként, végbeviteleként:

27 Itt olyan szöveghelyek kapcsolódhatnának be az értelmezésbe, mint pl. „s halált hozó fű terem / gyönyörűszép szívemen" (*Tiszta szívvel*) vagy „A fű kinő utánad" (*Tudod, hogy nincs bocsánat*). Feltételezhető viszont, hogy a „fű" a *[Jön a vihar…]*-ban nem pusztán motívum, Heideggerrel szólva nem csupán a herbárium része.

28 Jacques Derrida, *Countersignature*, Paragraph, 2004/7., 7–42, itt: 39. Itt olyan döntésről van szó, „amely feltétel nélkül számol az eldönthetetlennel, csakis egy 'talán' vagy egy 'mintha' iránt lévén bizalommal, ahol tehát a performatív képesség [mastery] kudarcot vall."

29 Vö. Hans-Georg Gadamer, *Die Natur der Sache und die Sprache der Dinge* = Uő., *Gesammelte Werke*, II., Mohr, Tübingen, 1986, 70–71. Gadamer ebben az írásában (1960) a „klasszikus metafizika" ama tanának tulajdonít „fölényt" minden szubjektum–objektum típusú, a szubjektivitás formális szerkezetében érdekelt újkori filozofémához képest, amely tanítás teológiai alapokon nyugodott: „A klasszikus metafizika fölénye számomra abban látszik állni, hogy kezdettől fogva túllép egyfelől szubjektivitás és akarat, másfelől objektum és magánvaló dualizmusán, amennyiben ezek megelőző megfelelését [Entsprechung] gondolja el. Ez természetesen teológiai megfelelés, amelyen a klasszikus metafizika igazságfogalma, a megismerésnek a dologhoz [Sache] fűződő megfelelése [Angemessenheit] nyugszik. Ugyanis mindkettejük teremtett jellege az, amelyben lélek és dolog egyek. Ahogy a lelket úgy teremtették, hogy összeilleszkedjen a létezővel, úgy teremtették a dolgot, hogy igaz, vagyis megismerhető legyen. A teremtő végtelen szelleme az, amelyben így oldódik fel az, ami a véges szellem számára feloldhatatlan rejtélynek látszik. Magának a teremtésnek a lényege és valósága ebben áll: lélek és dolog ilyen összehangoltságában [Zusammenstimmung]." 71.

„A sorrend, amelyet a ritmus ritmizál, nem szükségszerűen jelenti a dolgok saját ritmusát. Sokkal inkább belehallható a ritmus valamely egynemű sorrendbe is, amely tehát ritmikusan tagoltnak tűnik – avagy pontosabban: nem csak megtörténhet egy ilyen ritmizálás, hanem végül mindig meg kell történnie, ahol a kedélynek [Gemüt] egynemű sorozatot kell felfognia. Mit jelent az, hogy 'kell'? A dolgok természete ellenében? Nyilvánvalóan nem. Ám akkor mit jelent még 'a fenomének saját ritmusa'? Nem éppen csak annyiban azok a fenomének, amik, amennyiben így ritmikusan vagy ritmizáltan észlelik [vernommen] őket? Eredendőbb minden akusztikus sorozatnál az egyik és ama ritmizáló érzékelésnél a másik oldalon tehát az a megfelelés, amely kettejük között működve hat [waltet]."[30] A versben ez a megfelelés maga a „dallam", ám nem egyszerűen mint akusztikus effektus, hanem a „mintha" mint e melodikus keletkezés struktúramozzanata.

A „mintha" virtualitása visszasugározhat a fű *megnevezéseire*, mintegy idéző-jelek közé helyezve azok névadási karakterét, amelyet Benjamin nyelv-tanulmánya taglalt.[31] Itt különösen a megnevezés megfordítása, transzformációja („téged is fűnek vallana") is beleíródhat a lírai hang virtuális, hívott ellenjegyzésébe „a fű" révén. Ebből a szempontból érdekes a fű nyelvpragmatikai jelöléseinek sorozata a versben: először „a szegény fűszál", illetve a kvázi-diminuáló vagy katakretikus „e kicsinyek" egyként megszemélyesítő-deiktikus jellegű felhívását foganatosítja a szöveg, végül már csak „a fű" általános-fogalmi megnevezését hajtja végre a „dallam" (hallásának) kontextusában. Mintha a vers tartózkodna a megnevezés potenciális (Babitsnál a megfogalmazásban mind retorikai, mind jelentéstani síkon ott kísértő) erőszakával szemben („*vedd* példának a piciny fűszálat") – és éppen párhuzamosan a „dallam" perceptív-performatív kölcsönösségi keletkezésének inszcenírozásával avagy ennek prolepszisével.

30 *Uo.*, 74–75.

31 Benjamin „a dolgok nyelvének az emberi nyelvbe történő fordítású"-ról: „Metafizikai igazság, hogy minden, ami természet, panaszolkodni kezdene, ha nyelvnek adományát kapná. (Ahol is 'nyelvet adományozni' mindazonáltal több, mint 'azt tenni, hogy beszélni tud'.) Ennek a mondatnak kettős értelme van. Először is azt jelenti: a természet magáról a nyelvről panaszolkodna [klagen – azaz 'vádolna' is]. Nyelvnélküliség: ez a természet nagy fájdalma (és megváltása miatt van a természetben az ember élete és nyelve, és nem csak a költőé, mint véljük). Másodrészt pedig azt mondja a mondat: a természet panaszolkodna. A panasz pedig a nyelv legdifferenciálatlanabb, hatalom nélküli kifejezése, szinte csak az érzéki leheletet tartalmazza; és mindenütt, ahol csak növények zúgnak és susognak, ott mindig panasz is csendül. Mert néma, ezért szomorkodik, gyászol a természet. Ám még mélyebben vezet be a természet lényegébe e mondat megfordítása: önnön szomorúsága némítja el a természetet. Minden szomorúságban, gyászban ott a legmélyebb hajlam a szótlanságra, nyelvnélküliségre, és ez végtelenül több, mint a közlésre való képtelenség vagy kedvetlenség. A szomorú úgy érzi, keresztül-kasul megismerte őt [erkannt – 'megítélte' is] a megismerhetetlen. Megnevezve lenni – még akkor is, ha a megnevező valaki Istenhez hasonló és üdvözült – ez talán mindig is a szomorúság, a gyász sejtelme marad [...] Az emberi nyelveknek a dolgok nyelvéhez való viszonyában van valami, amit közelítésképpen 'túlnevezés'-ként jelölhetünk meg: túlnevezés mint minden szomorúság és (a dolog felől szemlélve) minden elnémulás legmélyebb nyelvi alapja." Walter Benjamin, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* = Uő., *A szirének hallgatása. Válogatott tanulmányok*, Osiris, Budapest, 2001, 20–21. [*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* = Uő, *Gesammelte Schriften*, II.1, 154.]

Költészettörténeti és komparatív összefüggések

A *(Jön a vihar...)* fentebb vázolt poétikai-retorikai együttese kardinális költészettörténeti tételeket hordozhat magában. A Csokonai-allúziók mellett Babits *Esti kérdés*e lehet elsődleges vonatkoztatási pont a vers értelmezésében. Majdhogynem provokatív módon írja át a „példa" státuszát József Attila verse Babitséhoz képest, együtt a lírai tropológia és retorika vezérlőelvével. *A tropológiai síkon*: mint már említettük, József Attila költeménye a klasszikus modern, esztétizáló nyelvhasználat elvét dekonstruálja, a tropológiai átvitelek rögzítettségét. Ez a rögzítettség referencia és trópus közötti mozgások egyirányú, akár célorientált jellegét jelenti: „az est, e lágyan takaró / fekete, sima bársonytakaró", itt az „est" mint referencia hangsúlyozottan kulturális, artificiális-szublimációs jelentéstartalmú trópussá válik („bársonytakaró"), a „takaró" mint melléknév pedig „takaró"-vá mint főnévvé stabilizálódik. Az ilyesfajta metaforikus átvitelek Derrida *A fehér mitológia* című írása szerint mindig a naptól mint a fény hordozójától, a fenomenalitás garanciájától függenek.[32] Még akkor is, ha Babitsnál tematikusan éppen az „est" mint elsötétülés, a fény megvonódása a lírai reprezentáció tárgya. Ehhez képest a későbbi vers a feketeség materialitását, a fény felszámolódását hangsúlyozza („tajtékja ében", „bírák *feketében*", „fél, hogy örökre alkonyúl"). Ezen felül pedig, mint már szó volt róla, explicit módon auditív összefüggésekbe ülteti át az eredetileg vizuális mozzanatokat, mind a Babits-versből, mind a saját költeményben, intratextuális módon. A szövegközi relációban legérdekesebb átírás a „lágyan takaró [...] bársonytakaró" taktilis elemének transzformációja a „bársony nesz inog" egyszerre taktilis és akusztikus, valamint vizuális „költői kép"-ébe. Vagyis már Babitsnál sem egynemű átmenet áll fenn a konkrét-természeti referenciából a művi-kulturális trópusba, ugyanis utóbbi éppenséggel taktilis jelentésárnyalatot nyer el – József Attila viszont a Babitsnál (reflexív értelemben) hiányzó auditív komponensre helyezi a hangsúlyt, főleg a „dallam" képzetében, ahova a babitsi, primér értelemben haptikus „lágy(an)" attribútuma átvándorol. Természetesen az *Esti kérdés* kifejezetten homogén hangzós síkot „terít", afféle akusztikus takaróként, a leírtakra (vö. „és úgy pihennek e lepelnek árnyán [...] hogy nem is érzik e lepelt tehernek"), így az auditivitás meghatározza nyelvi anyagának fenomenalitását és vonatkozó szemantikai vetületét. Mégis, Babits verse nem létesít reflexív horizontot erre az auditív dimenzióra mint önprezentációs elvre, az inkább az esztétizáció felszíneként, *hangzáseffektus*ként nyilvánul meg, nem pedig *beszéd*ként (ráadásul a – természeti – másság virtuális beszédeként), mint József Attilánál.

A retorika mint meggyőzés síkján: míg Babitsnál a „kérdés" modalitása a meghatározó retorikai elem, addig József Attilánál semmilyen kérdező jellegű közlésmozzanat nem fedezhető fel, sokkal inkább az optatívusz és feltételesség impregnálják a vers végkicsengését. A *(Jön a vihar...)* nem számol a kérdés látszólag önelvű performatív funkciójával, sokkal inkább sajátos hívást visz színre („a fű" ellenjegyzési instanciája felé), aminek révén egyébként a megszólítottat is hívja, kevésbé tetikus-azonosító módon megszólítja. Ennek a hívásnak a vers önértelmező diskurzusában a „példa"

32 Vö. Jacques Derrida, *A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben* = *Az irodalom elméletei*, V., szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 5–102.

adománya ment elébe, ahol a leglátványosabb különbség merül fel Babitshoz képest: „*vedd* példának a piciny füszálat" vs. „Így *adnak* e kicsinyek példát". Babitsnál a „vedd példának" funkciója tulajdonképpen a kérdés beszédaktusának hangoztathatóságában rejlik („miért nő a fü…?"), amely episztemológiai érdekeltsége felől a „példát" kognitív vagy akár szimbolikus jelentéssel érti (a példa mint az általános esete), míg József Attila exemplumként, azaz jellemzően antropológiai („fájdalmad" szomatikus tartalma), illetve etiko-politikai értelemben artikulálja. Babits verse „a füszálat" már grammatikailag is tárgyiasítja (míg József Attilánál kvázi-ágensként nyilvánul meg), illetve fogalomként kezeli, vagyis izolálja; a „példa" absztrakt összefüggésben merül fel. A kérdezés attitűdje nincs jelölt módon jelen a *(Jön a vihar…)*-ban, ám az optatívusz és a feltételesség nyelvi módusza, sőt atmoszférája alighanem eredendőbb kérdésességet generál vagy idéz meg, mint az „esti kérdés" intencionális aktusa. Jelesül annak kérdésességét, mennyiben lehet a biosz létét humán temporalitásérzékelési koordinátákban elgondolni vagy egyáltalán tételezni.

Rilke *Jegyzetek a dolgok melódiájáról* című költői esszéje (*Notizen zur Melodie der Dinge*, 1898) tanulságos összehasonlítási alkalmat kínálhat József Attila versének értelmezésében. Ebben a – különböző dramatikus lehetőségeket mérlegelő – szövegben a „melódia" képzete „a háttér hatalmas melódiájá"-t jelenti, melynek meghallása az „élet", illetve a világ eredendőbb érzékeléséhez segíthet hozzá, ennek mintegy médiuma: „a nagy melódia", „amelyben együttesen hatnak a dolgok és illatok, érzések és múltak, alkonyatok és vágyódások".[33] Ez a kórus áthatja az emberi nyelvet is: „a háttérnek ez[] a széles kórusa[], amely szavaink ütemét és tónusát meghatározza". Ekképpen maga a „hangulat" fogalma is mondott ráhallgatás módusza vagy eredménye lesz, a hangulatot ez a ráhallgatás hangolja atmoszférává: „Mert amit 'hangulatnak' nevezünk […] mégiscsak az első, tökéletlen kísérlet rá, hogy az emberek, szavak és jelzések mögül átcsillantsa a tájat". A melódia úgyszólván latenciában marad, ugyanakkor viszont hangolja az emberi nyelvet, a szavakat és ennek a viszonylatnak kell megfelelnie bármilyen dramaturgiai konfigurációnak, amely „a háttér széles dala iránti igazságosság"-ban érdekelt. Itt közelebbről ennek a fenségességi jegyeket magára öltő melódiának, „a végtelenség melódiájá"-nak, azaz „a nagynak és szótlannak a szavakba való hangolása" fogalmazódik meg kihívásként az esztétikai ábrázolás számára. A háttér melódiájának eme gondolatalakzata egyebek mellett szubjektivitáskritikai nyomatékot is tartalmaz: „Minden belső ellentmondás és tévedés abból ered, hogy az emberek önmagukban keresik a közöset, s nem a *mögöttük* lévő dolgokban: a fényben, a tájban, a kezdetben és a halálban."[34] *A zenéhez* című versben pedig az orfikus költészeti mintázat értelmében a líra hangjának mintegy „a föld fülé"-vé kell válnia, külső és belső kereszteződési pontján, ahol „a föld rajtunk

33 Rainer Maria Rilke, *Jegyzetek a dolgok melódiájáról* = Uő., *Válogatott prózai művek*, Európa, Budapest, 1990, 402–403, 404, 407. (Ezek a lapszámok a következő idézetek helyei.)

34 Rilke *An die Musik* (*A Zenéhez*) című verse is több áthallást tehet lehetővé az itt vizsgált összefüggésekkel:
„Érzések — ki iránt? Ó, érzés / átváltozta — mivé? —: hallható tájjá. / Ó, Idegen: zene. Tőlünk sarjadt / szívtér. Legbensőnk, mely / túllép rajtunk, mert kifelé tör — / szent búcsúvétel: / mert a belső vesz körül, mint / legtanultabb távolunk, mint / lég fonákja: / tiszta, / hatalmas, / már lakhatatlan." (Tandori Dezső fordítása)

keresztül beszélhet."[35] József Attila költeményében több analógiát fel lehet fedezni Rilke esszéjének gondolataival. A vers nyelvének ráhangolódása a fű hallása és vallomása, ellenjegyzése által létrejövő dallamra a melosznak a nyelvben, pontosabban: nyelvként történő lefordításában megy végbe – amely gondolatalakzat Rilke szövegének egyik meghatározó koncepcionális iránya. Még az etikai jelentésmozzanat is felbukkan benne („igazságosság" a melódia vonatkozásában), ami a növényi létezéssel fenntartott viszony valamifajta igazságában érdekeltnek látszó magyar vers felől különösen feltűnő – illetve a szubjektivitáskritikai aspektus a „fájdalmad szerényen éld át" indirekt felszólításának paradigmájával állhat részleges rokonságban.

Már érintettük fentebb a vers tájlírai költészettörténeti státuszát, annak bizonyos kérdésességét az emberi és a természeti közötti viszony episztemikus feltételeire nézve. Ebben a nézetben a líra eminensen az a műfaj lehet, amely a biosz, itt a növények hangját (egyszersmind hallgatását) megszólaltatja, elhangozni avagy hallgatni engedi. A költészet nyelve tehát mintegy a natúra tolmácsaként, közvetítőjeként figurálhatna, akár nem-szemantikai horizontban, ahogy az a *(Jön a vihar…)*-beli „dallam" esetében megfigyelhető.[36]

Növényi biosz (biopoétika és biopolitika)

De miben állhat a növényi létezés igazsága, ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről? Milyen státuszt mondhat magáénak a flóra motivikájának konstitutív jelenléte a versben, egyáltalán hogyan kellene érteni a növény(ek) központi szerepét benne? Természetlírai alkotásról lévén szó nem kerülhető meg a kérdés, hogy magának a natúrának – még a növényi phüsziszre való rákérdezés előtt – milyen szerep jut a versben, mennyiben lép túl pl. valamely kulissza vagy háttér funkcióján.[37] Abban az értelemben, hogy a természeti kontextus és történés mennyiben jelent inkább hátteret kulturális, illetve antropomorf, továbbá ezen belül szubjektumkötött horizontok számára. Az elemzés eddigi eredményei alapján inkább arra lehet hajlani, hogy ez a vers a natúra eseményét egyrészt saját önprezentációjának fő tényezőjeként, más-

35 Claudette Sartiliot, *Verbarium/Herbarium. The Discourse of Flowers*, Nebraska, Lincoln–London, 1993, 73.

36 Nem utolsósorban a versbeli epideiktikus (értékelő, cáfoló, vitatkozó – egyszóval igazságigényt artikuláló) beszédmozzanatok („mily bolondság!", „adnak példát", „szerényen") jelenléte támogathatja, együtt az esztétizáló és antropomorfizáló nyomatékok viszonylagosításával, az összevetést a természetlíra hagyományát kifejezetten kritikai távlatban szemlélő költői szövegekkel. Fernando Pessoa pszeudo-bukolikus költői alakja, Alberto Caeiro itt mint minden bizonnyal releváns lírai kapcsolattartó szerepére érdemes utalni, például a *Ha néha azt találom mondani, hogy mosolyognak a virágok* (Se às vezes digo que as flores sorriem) című, XXXI. számozású versre: „Ha néha azt találom mondani, hogy mosolyognak a virágok, / Vagy hogy énekelnek a folyók, / Az nem azért van, mintha azt hinném, hogy a virágok mosolyoghatnak, / A folyók meg énekelhetnének. / Csak így éreztetem a hamis emberekkel / A virágok és a folyók igazán valódi létezését. // Mivel azért írok nekik, hogy elolvassák, feláldozom magam olykor / Érzelmeik ostobaságának. / Nem értek egyet magammal, de felmentem magam, / Mert egyedül én vagyok komoly, a természet tolmácsa. / Mert vannak emberek, akik nem értik a nyelvét, / Mert hozzá nincs semmiféle nyelv." (Mohácsi Árpád fordítása) Fernando Pessoa, *Portugál tenger. Válogatott versek*, Kalligram, Pozsony, 2008, 231. A „Nem értek egyet magammal, de felmentem magam" sor az eredetiben így hangzik: „Não concordo comigo mas absolvo-me." Látható itt is a paradox struktúra, ugyancsak a „felmentés"-t célozva meg, mint a „fű" instanciájával József Attila verse.

37 Vö. Kulcsár Szabó, *Szótest – látvány – hangzás*, 101–102.

részt alapvetően dialogikus-testimoniális szerkezetben juttatja a maga funkciójához, vagyis ez a kölcsönösség jószerével kizárja a természeti dimenzió kulisszaként való szerepeltetését. Formálisan szólva a „dallam" konstitúciója ennek a kölcsönösségnek az alapvető struktúramozzanata (el is távolodva az organikus létmódtól, egyrészt a „példa" összefüggésében, másrészt a jogi szókincs révén). Ezáltal pedig az én szubjektivációja (megszólítás), ugyanakkor deszubjektivációja („téged is fűnek vallana") szinkron módon történik a versben.

A natúra jellegű bioszférán belül azonban itt növényi létezők állnak a vers fókuszában, főleg „e kicsinyek", „a fű" ágenciája, mint ami konstitutív módon alakítja a lírai szubjektivitás képzetét és viszonyát önmagához, illetve a megszólítotthoz (megszólított önmagához). Így tehát nem kerülhető ki a kérdés e képzetkör specifikus motiváltságára vonatkozóan. Szó volt már „a szegény fűszál" horizontális szituáltságáról (ellentétben a vertikalitás felé – a metafora Napja felé? – törekvő „almaszirmok"-kal), megerősítve a „lekonyúl" mozzanatával, vagyis valamilyen földközeliségről. Ugyanakkor a fűszálak immateriális afficiáltsága mérvadó itt a szél által, ami a „borzongásuk"-ban lehet jelen (itt is eldönthetetlen a kint és bent, szél általi érintettség vagy belső affektus kérdése). A fűszálak egyrészt a földből, annak materialitásából hajtanak ki, másrészt viszont a szél immateriális érintése afficiálja őket és létesíti azt az auditív effektust, amiből „dallam"-ot hall ki a vers nyelve. Korántsem néma tehát a növény, ellentétben a növényfilozófia talán legalaposabb kortárs kifejtésének egyik premisszájával (Marder könyve jellemzően vizuális és taktilis, afonikus entitásként kezeli a növényt),[38] még ha ez a hangzáseffektus nem is „vokális interakció". Ez a „dallam" itt első szinten inkább szomatikus attitűdöt jelent a „borzongásuk" emlékezetével a háttérben, amivel a növény konstitutív *szuperficialitása* lép elő,[39] ez pedig analógiát képezhet a lélek, a psziché szomatizálásával, ahogy az pl. a pszichoanalízisben végbement.[40] A növények viszonya a világhoz nem objektiváló, nem birtokbavevő és nem tudatos jellegű, a bensőségesség hiánya és tudat nélküli intencionalitás jellemzi őket.[41] A növények nem védekeznek és nem tanúsítanak ellenállást – mondhatni nem önmaguk fenntartása működik bennük valamilyen ösztön módján. Ezzel a költemény az interioritás viszonylagosítását „tanulja" a fűszálaktól, ennek megfelelő én-képleten gondolkodik, olyan szubjektiváción, amely nem objektiváló jellegű, pl. nem tárgyiasítja a saját „fájdalmat" mint valamiféle hivatkozási alapot azon túli antropológiai vagy világnézeti elvek hangoztatása számára. A „szerényen" mozzanata ebben az összefüggésben éppen a tartózkodást jelentheti a „fájdalom" bármilyen teleologikus szemléletétől. A nem-tudatos intencionalitás pedig – korrelációban a radikális kifelé fordulással (az említett felszínszerűséggel) – kizárja valamilyen én-nek a meglétét,

38 Michael Marder, *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia UP, New York, 2013, 75, 186. Ehhez képest Nealon könyve éppen a növények nyelvének lehetőségét konsziderálja, vö. Jeffrey T. Nealon, *Plant theory: biopower and vegetable life*, Stanford UP, Stanford, 2016, 12.

39 A „természet" ilyen felszínszerűségét hangsúlyozza a maga emlékezetes költői módján Alberto Caeiro egyik verse: „Ami engem illet, szabadversben írok, / És boldog vagyok, / Mert érteni vélem magát a Természetet kívülről; / Nem pedig belülről, / Mert a Természetnek nincs belseje; / Különben nem Természet volna." *Ma majdnem két oldalt elolvastam*, Pessoa, *Portugál tenger*, 228.

40 Vö. Marder, *I. m.*, 44.

41 *Uo.*, 59, 71, 73, 154.

amihez mintegy vissza lehetne térni,[42] aki a cselekvés mögötti intencionális énként funkcionálhatna. Ez a létmód egyébként éppen a „példa" „átélés"-ével állhat kapcsolatban, amelyet nem konstatív módon lehet realizálni, hanem csak megélni lehet, sajátos metamorfózis útján. Rilke fentebb már szóba került: a példaszerűség ilyesfajta végrehajtása talán nem áll messze a „Du mußt dein Leben ändern" („Változtasd meg élted") imperatívuszától, ahol különösen fontos, hogy nem az „én"-ed, „önmagad" stb. kell megváltoztatni, hanem az „életed". Miben áll ez a metamorfózis?[43] (Amelynek mestertrópusa egyébként éppen a lepke-motívum lehet, vagyis olybá tűnik, mintha a vers egy másfajta metamorfózis után kutakodna, vö. „mily bolondság!" – és ezt találná meg a „dallama-hallana-vallana" összefüggésében.) Talán abban, hogy a „lanka" és maga a növény szférája a „dallam"-on keresztül a megszólított környezetévé, környező-világává válik (az Uexküll-féle „Umwelt" értelmében). Pontosabban: maga a növényi, ugyanakkor a levegő (szél) eleme révén afficiált biosz által fémjelzett, sőt ellenjegyzett „dallam" válik a megszólított környezetévé, méghozzá már szomatikus síkon is (vö. „fájdalmad"). Uexküll kifejezésével itt „mágikus környezet"-ről (magische Umwelt) lehet szó, ahol a fű „Merkzeichen"-je (észlelési jele) a szél általi érintettség, „Wirkzeichen"-je (hatási/cselekvési jele) pedig a „borzongás", ezen keresztül a „dallam". Ez a mágikus környezet olyan nemreferenciális környezőség Uexküllnél, amely az állat környezeti ösztöne által kondicionált. Egyik példája: egy kutató egy fiatal seregélyt szobában nevelt fel, ahol sosem volt alkalma léggyel találkozni. Egyszer csak a seregély rárepült egy láthatatlan tárgyra, elkapta a levegőben, visszarepült a helyére és a csőrével vagdalni kezdte, ahogy ezt seregélyek teszik a legyekkel, végül lenyelte a láthatatlan dolgot. Hasonlóképpen, minden érzéki inger nélkül találja meg a borsóbogár lárvája az utat a még puha borsó felszínéig, hogy aztán bogárrá változva ki tudja rágni magát az időközben megkeményedett borsószemből. „Ez az út világosan kirajzolódva húzódik a lárva előtt, mint egy mágikus képződmény". Ez a veleszületett, érzéki ingerek híján is megtalált és végigjárt út ugyanúgy „észlelési jelek" és „cselekvési jelek" együtteséből tevődik össze, ezek „mint veleszületett melódia hangoznak el egymás után."[44] A mágikus, nem tudatos intencionalitással vizionált környezet – mint észlelési és cselekvési jelek összessége – tehát sajátos melódia, amely *mintha* az állat tudott, számára ismert tulajdonsága volna. Egy további „mintha" bukkant fel Hegel leírásában is immár a növényekről: „A növények csak a fényben kapnak nedvet s általában erőteljes egyéni jelleget; fény nélkül nagyobbak lesznek ugyan, de ízetlenek, színtelenek és szagtalanok maradnak. A fény felé fordulnak tehát. Burgonyanövények, amelyek kihajtanak egy pincében, távoli pontokból sok rőfnyire kúsznak a földön amaz oldal felé, ahol kémlelő nyílás van, s felkapaszkodnak a falra, *mintha* ismernék az utat, hogy elérjék a nyílást, ahol élvezhetik a fényt."[45] A fűszál sem

42 *Uo.*, 153.

43 Különösen annak háttere előtt, hogy a metamorfózis maga a növényi élet biomateriális elve. Vö. *uo.*, 81. „Goethének a metamorfózis nem kép, nem átvitel, hanem a növények fejlődésében valóban kimutatható folyamat." Trostler József, *Goethe mint természettudós*, Természettudományi Füzetek, 1915/, 1–4., 19.

44 Jakob von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten – Bedeutungslehre*, Rowohlt, Hamburg, 1956, 90, 92.

45 Georg W. F. Hegel, *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai. Második rész: A természetfilozófia*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1968, 377–378. (Kiem. – L. Cs.) Vö.

objektiváló módon hozza létre saját „dallam"-át, ez a „dallam" ő maga. Ugyanakkor a versben tematizált „dallam" nem egyszerűen egybeesik a fűszálak „borzongás"-ával, hanem a megszólított szólamára történő ráhallgatásuk és ellenjegyzésük „minthá"-ja szólaltatja meg és mozgatja ezt a dallamot, olvassa annak partitúráját.

Uexküll összefoglaló megfogalmazásában: „Léteznek tehát tisztán szubjektív valóságok a környező világokban. Ám a környezet objektív valóságai sem lépnek fel mint olyanok a környező világokban. Mindig észleleti jegyekbe vagy észlelési képekbe változtatják és hatási tónussal [Wirkton] ruházzák fel őket, amely ezeket első ízben teszi valódi tárgyakká, noha az ingerekben semmi sem áll fenn a hatási tónusból."[46] Ugyanez történik a „borzongásuk" dallammá transzponálásában, amely elengedhetetlen kettőségük szó szerinti átéléséhez. Ennek médiuma és ágense pedig az ember esetében a nyelv, amely környező világgá alakítja a környezet észlelési képeit, egyszersmind hatási/cselekvési tónussal látva el őket. József Attila lírája a nyelvfogalom ilyen aspektusait viszi színre és feszegeti azok lehetőségeit, illetve korlátait, ezért volt fontos utalni a referencia nemcsak tropológiai, de performatív színezetű megelőzöttségére a versben.

Uexküll „a természet kompozíciós tanát" mint kontrapunktikus dallamszerveződést taglalta, ahol „a természet partitúrája" mint „összekötő kapocs, pontosabban mint híd funkcionál két természeti tényező összekötésének érdekében".[47] Ebben a partitúrában az egyes állatszubjektumok észlelési és cselekvési jelei „kontrapunktszerűen összetartoznak", de fennáll ez a viszony növények és környezetük, valamint növény és állat között is.[48] Uexküll „metabiológiája"[49] a természet összhangzattanának, kontrapunktikus melódiájának és partitúrájának, az állatok környezetviszony jellegű és morfológiai „tervszerűségének" gondolatával akár a klasszikus metafizikának a teremtett létezők kölcsönös megfeleléséről szóló tanát is újrafogalmazhatja, immár

ezzel Marder kommentárját e Hegel-hely kapcsán a növények „nem-tudatos noézis"-éről, Marder, *i. m.*, 158.

46 Uexküll, *Streifzüge*, 93.

47 Uexküll, *Bedeutungslehre*, 144. „A természetben a különböző állatok észlelési hangjai kontrapunktikusan használhatók, így a denevér csalogató hangja a denevér-környezetben ugyanakkor figyelmeztető hang az éjszakai pillangó környezetében." (*Uo.*, 143) Deleuze összefoglalásában: „Uexküll ebben az értelemben dolgozza ki a polifonikus, kontrapunktikus, melodikus Természetről szóló elképzelését. Nem csupán a madárének mutat ellenpontos szerkezetet, de a csicsergés más fajok énekét is ellenpontozhatja, sőt a madár maga is utánozhatja a többi faj énekét [...] A pókháló a »légy nagyon finom portréját« foglalja magában, amely a légy ellenpontjául szolgál. A kagylóház, amikor a kagylóban élő puhatestű állat elpusztul, a remeterák ellenpontjává válik, amely lakóhelyévé alakítja azt a farkával, amely úszás helyett fogásra alkalmas, és lehetővé teszi, hogy a rák elorozza az üres kagylóházat. A kullancs, testfelépítése révén, az ága alatt elhaladó összes emlősben az ellenpontjára lel, ahogyan a tetőcserepes elrendeződést mutató tölgyfalevelek az alácsorgó esőcseppekben találják meg az ellenpontjukat. Ez nem célszerűségi, hanem melodikus koncepció, ahol már nem tudjuk megmondani, hogy mi számít művészetnek, és mi számít természetnek ('természetes technikának')." Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Mi a filozófia?*, ford. Farkas Henrik, Műcsarnok, Budapest, 2013, 156. (Uexküllnél „Naturtechnik"-ről van szó, vagyis inkább „természeti technikáról vagy „a természet techniká"-járól.)

48 „A virág ezért mint kontrapunktok kötege hat a méhre, mivel motívumokban gazdag képzési melódiája közreműködött a méh alakjának kialakulásánál és fordítva." Uexküll, *Bedeutungslehre*, 152.

49 Vö. Florian Mildenberger – Bernd Herrmann, *Nachwort* = Jakob von Uexküll, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Springer, Berlin–Heidelberg, 2014, 304.

természetesen nem teológiai, hanem bioszemiotikai és környezettani értelemben. Ugyanakkor a vallási háttér implicit módon megmarad, amennyiben Uexküll az újkori gondolkodástörténeti paradigmák kapcsán arra figyelmeztet, hogy a teremtett világ gépként való materialista, törvényelvű felfogása, ám kontingenciaelvű relativista koncepciója (Darwin) ugyanúgy lényegében Isten távollétét, végső soron fölösleges voltát tételezi (a gép működni fog az isteni beavatkozás nélkül is). A tervszerűség és a „melódia" fogalmai tehát egy ilyen világ- és természetfelfogáson való túllépés, az e felfogás által meg nem válaszolt, sőt kikényszerített kérdések tematizálásának jegyében artikulálódnak.[50]

A megszólított növénnyé-válása, konkrétan: fűvé-válása (Deleuze „állattá-válás" fogalmának analógiájára) ezért nem metafora, nem hasonlóság alapján szerveződik, hanem igazi keletkezést jelent. Ugyanakkor az immerzivitáson túl sajátos inhabitációt, környezetszerű létmódot avagy valamiféle perceptív szimbiózist a virtuálisan a „fű" által ellenjegyzett „dallam" móduszában. Ez a „dallam" viszont nem rögzül az esztétizmus értelmében vett (egykori világteljességet helyettesítő esztétikai) totalitásként, „territórium"-ként (az Uexküllt továbbgondoló Deleuze-zel szólva),[51] hanem a deterritorializáció mozgásának szolgáltatódik ki, legalább kettős (hármas?) értelemben: ezt a deterritorializációt éppen a „hallana" és „vallana" kölcsönösségének virtualitása írja be a lírai „dallam"-ba, amely a fűszálak „borzongás"-ának alakzatán keresztül visszautal a szél metonímiájára, vagyis természeti, sőt elemi erőkkel kerül viszonyba. Vagyis a növényi szuperficialitás nem pusztán felületszerűséget denotál, de az elemek játékában történő részvétel partitúráit is magán hordozza, illetve írja. A növénnyé-válás keletkezésébe tehát ez a „kívülről vagy belülről jövő kozmikus erőkre nyitott"-ság is beíródik.[52] Mindez *temporális* értelemben is végbemegy a versben: a kvázi-kozmikus erő itt az időnkívüliség ereje is (vö. „fél, hogy örökre alkonyúl"). A „dallam" tehát territórium és deterritorializáció, idő és időnkívüliség kereszteződésében szólal meg – pontosabban csakis virtuálisan szólal meg, ahol ez a virtualitás mondott materiális és performatív kereszteződésnek a terméke, semmi köze nincsen valamilyen „fikciószignál"-hoz. Következésképpen a „szerényen" modalitását is mintegy az ennek a feltételezettségnek a hangoló ereje (akár: az erről alkotott tudás) impregnálja.

A természetlírai műfaji minta és kontextus, valamint specifikus atmoszféra tekintetében ez az időbeli létmód különleges fontossággal bír, a „dallam" temporalitásának vonatkozásában. Egyrészt mintegy kiemelődik a „dallam" a szukcesszív időből, a „fű is hallana" értelmében a természeti „Werden" időtlenségének sajátos kihangosításaként szólalhat meg. Másrészt azonban ez a „dallam" jellegéből fakadóan tünékeny, múlékony is,

50 Vö. Brett Buchanan, *Onto-ethologies: the animal environments of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty, and Deleuze*, SUNY Press, Albany, 2008, 7–38.

51 „De nem pusztán ezek a meghatározott *melodikus kompozitumok* alkotják a természetet – második lépésben szükség van egy végtelen *szimfonikus kompozíciós síkra* is, amely a háztól a világig, az endo-érzettől az exo-érzetig terjed." Deleuze – Guattari, *Mi a filozófia?*, 156. Vö. *Eszmélet 6*: „Sebed a világ [...] úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ."

52 „A természet azért mindig olyan, mint a művészet, mert mindenfajta módon összeköti a két élő elemet: a Házat és a Világot, a Heimlich-et és az Unheimlich-et, a territóriumot és a deterritorializációt, a véges melodikus kompozíciókat és a végtelen kompozíció hatalmas síkját, a kis refrént és a nagy refrént." Deleuze – Guattari, *i. m.*, 157.

nemcsak időbeli módon, hanem alapvetően a „mintha" virtualitásának mint keletkezésnek a jegyében. A „dallam" partitúráját tehát ez a temporális kettősség írja, illetve olvassa.

Kihatással bír ez a transzgresszív konstelláció a „fájdalmad"-hoz fűződő viszonyra, az így konstituálódó lírai szólam vélelmezett terápiajellegére, szublimációs karakterére, következésképpen elégikus hangoltságára. Mint szó volt róla, a „dallam" – illetve annak „lágy" hangzóssága – a fájdalom „szerény" átélésének dallama, ebben az értelemben így a fájdalmon való felülkerekedés vagy annak meghaladása, esztétikai kompenzációja lehetne a funkciója. Ebbe a „hallana/vallana" ellenjegyzési mozzanata fölötti rendelkezhetetlenség azonban már nem illeszthető bele maradéktalanul. Az a restitúciós mozzanat, amelyet fentebb a „példa" *visszaadás*ában azonosított az elemzés. A fájdalom ugyan valamiféle dallamként nyilvánul meg, dallamba fordítódik, de a tulajdonképpeni kívülhelyeződés a „hallana/vallana" performatív, egyúttal virtuális ellenjegyzésének mint esedékességnek a nem-birtokolhatósága. Ezt az ellenjegyzést tulajdonképpen hívja a lírai szólam, sőt: maga a „dallam" is alkalmasint *nem más, mint ez a hívás*, ennek hangoltsági indexe. Így a „legyen" óhajtó, a „hallana" feltételes módja a hívás performatív sikerülésének nem-rendelkezhetőségét, referenciális garanciák általi nem-visszaigazolhatóságát fémjelzi. Ez a „mintha" beleíródik a megszólítás szerkezetébe is („így adnak", kinek?, „a fű is hallana", kit?), annak performatív értékét is hasonló eldönthetetlenségben szituálva.

A növényi biosz alighanem sajátos politikai jelentéssel vagy implikációkkal is bír a versben. Deleuze az erők deterritorializáló működésének egyik válfaját így jellemzi: az erők „olykor egy rejtélyes hívást bocsátanak útjára, amely kiragadja a lakót territóriumából, és ellenállhatatlan utazásra bírja, mint a pintyőkéket, amelyek egy csapásra milliószám gyűlnek össze, vagy a languszták, amelyek tömeges zarándoklatba kezdenek a vízfenéken."[53] Mintha a versben is hasonló imaginárius vonás artikulálódna, természetesen a növényi phüszisz síkján, megszólító és megszólított, prezentáló és prezentált szólamszerűség viszonyában is. A vers kérdése arra irányulhat, mennyiben lehet úgy ellenállni nemcsak valamely dezintegráló fenyegetettségnek, de maga a juridikus kód általi bűnposztuláló gépezetnek. Ellenszegülésként kellene érteni ezt az ellenállást vagy inkább sajátos kikerüléseként a jogi figuráció erőszakának? Hiszen a növények egyrészt nem védekeznek, nem tanúsítanak ellenállást a külső fenyegetéssel szemben – nem önmagukat akarják fenntartani.[54] Másrészt „a fű" sajátos kollektivitást testesít meg (kevésbé „egyedi, körülhatárolt 'élő' lényt"),[55] „megosztás és részesedés vegetábilis demokráciáját".[56] Ez a részesedés nemcsak a vitalitásban történő participációt jelent, de a mortalitásnak való kitettséget is, „élő és halott közötti meghatározatlan zóná"-ban való létezést. Erre a vers – a Babits-féle *Esti kérdés* „leszárad" kifejezésével a szövegközi emlékezetében – a „lekonyúl" (és az „örökre alkonyúl") motívumában, illetve a „fűnek vallana" metamorfotikus alakzatában céloz.

Nem ellenállás (a veszéllyel szemben), hanem kollektivitás (jegyében folytatott kommunikáció) – ez a növényi biosz szuperficialitásának „politikai" noézise. Újabb

53 *Uo.*, 157.
54 Marder, *i. m.*, 132.
55 Vö. Nealon, *i. m.*, 57.
56 Marder, *i. m.*, 51–53.

kutatások szerint a növények nagyon is reagálhatnak veszélyre,[57] azzal összefüggésben, hogy ugyanakkor nem éreznek fájdalmat animális és humán észlelési értelemben.[58] Mintha a növénynek (csak látszólag paradox módon) nem volna puszta élete – az a puszta élet, amelyre a „diktált sors" mint bűn/tartozás indexe a benjamini értelemben vonatkozhat. Eme háttér előtt a „téged is fűnek vallana" ilyen üzenetet jelenthet, valamiféle akklamációt a megszólított (és persze a megszólító hang, akár kettőségük feloldásának?) vonatkozásában – a növényi biosz olyan potenciális adományát az antropomorf megszólított felé, amely a növényi létezés önreflexív viszony nélküli felszínszerűségét mint a bűn, büntetés, ítélet nyelve elkerülésének esélyeként tarthatja számon, vagy legalábbis hívhatja fel a megszólító instancia mediális közreműködésével a megszólított számára. Ahol érvénytelenné, inoperatívvá válnának, deaktiválódnának olyan kettőzések (hallás és beszélés, beszélő és hallgató, diktáló és diktált, cselekvés és cselekvő, megszólító és megszólított önmaga között), amelyek az én jogi fogalmának vagy képzetének megalkotásánál is előfeltételeződnek. Ugyanakkor az akklamációs vonás a vegetábilis demokrácia evokációjával a te olyan metamorfózisát hajtaná végre, amely nemcsak megvédené a te-t az igazságszolgáltatás nyelvével szemben, de elérhetetlenné tenné ennek számára. A vers ezt a transzformációs lehetőséget ugyanakkor, mint már többször szó esett róla, csakis az optatívusz (mint valamiféle hit) „mintha" által impregnált nyelvében képes megfogalmazni, ugyanakkor markáns episztemikus verziót vázolva fel annak inszcenírozásához: a növényi lét olyan szuperficialitását, amely kihúzza a talajt a szimbolizáló nyelvhasználat alól.

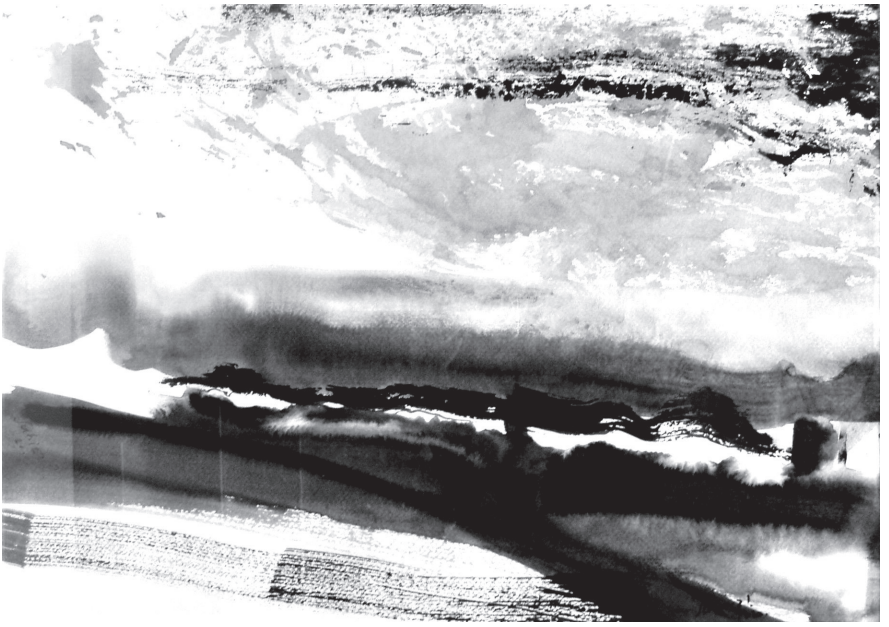
A *(Jön a vihar…)* összetett, több irányba mutató, nem könnyen stabilizálható poétikai és költészettörténeti, akár gondolkodástörténeti csomópontot jelenthet a „kései" József Attila életművében. A vers virtuóz módon ötvöz különböző lírai műfajokat, kerül dialógusba kanonikus költészeti elődökkel és mutatkozik párbeszédképesnek világlírai alkotásokkal vagy paradigmákkal. Nem feltétlenül a „fájdalmad" szublimációjában, esztétizálásában vagy korrelatív kompenzációjában érdekelt kizárólagosan, hanem sajátos ráhangolódásban is a natúrára, mint olyan kölcsönviszony nyelvhez jutásában, amelynek hordozottsága a vers nyelvében feszültségbe kerül az önmegszólítás alakzatával. Ez a feszültség sajátos kétarcúságot kölcsönöz a versnek, nem könnyű arról döntést hozni, mit is kellene ellenjegyezni, az (ön)megszólítást, vagy egy tőle, annak retorikájától függetlenedő szólamot (másképpen: mennyiben áll a „dallam"-ban implikált növénnyé válása a szubjektivitásnak az önmegszólítás hatálya alatt, mennyiben bomlik fel utóbbi abban a keletkezésben). Kétségkívül szoros kapcsolatban áll a szöveg József Attila ún. „bűn"-verseivel, ám a vonatkozó motivika

57 Vö. Nealon, *i. m.*, 30.

58 A növényeknek nincs agyuk, ezért nem tudják megtapasztalni a fájdalmat, következésképpen antropomorf leírásaik komoly korlátokkal szembesülhetnek. Példa a növényi kommunikációra: hernyók által megtámadott fűzfák üzennek az egészséges fáknak a levegőn keresztül feromonális vegyületek révén (lásd Daniel Chamovitz, *What a Plant knows. A Field Guide to the Senses*, Scientific American/Farrar, New York, 2012, 38.), így az egészségesek védekezhetnek a rovarok támadásai ellen. A levél sem érez fájdalmat – a paradicsom levelei üzennek egymásnak, a pl. forró vasrúddal megégetett levél (nem vegyi, hanem) elektromos jelet küld a sértetlen leveleknek: „A paradicsom nem elfordulással reagált a forró fémre, hanem figyelmeztette a többi levelet a potenciálisan veszélyes környezetre". *Uo.*, 68. Vö. Anthony Trewavas, *Plant Behaviour and Intelligence*, Oxford UP, Oxford, 2014, 185–186.

és retorika meglehetősen indefinit (akár ellentmondásos) volta, legfőképpen pedig ezek rajtuk túli nyelvi dimenzióba való átfordítására tett kísérlet másfajta lírai nyelvhasználat (és én-alakzat, valamint természetfogalom) irányába is mutathat. Ennek az iránynak sajátos végpontját talán Celan híres verse képviselheti (amelynek „üzenetét", egyszerre megállapításként és felszólításként érthető gnómáját jellemzően „[e]gy fa- / magas gondolat" – vagyis itt is a növényi biosz noetikus indexét magán viselő nyelvi ágens – artikulálja):

Fonálnapok
a szürkésfekete pusztán.
Egy fa-
magas gondolat
fényhangot fog: van
még dalolni való
az emberen túl.[59]



59 Ford. Lator László. Vö. még Kántás Balázs fordításával: „Fonál-napok / a szürkésfekete pusztaság felett: / egy fa- / magas gondolat, / amint fény-dallamba csap: vannak / még dallamok az / emberen túl is." Az eredeti: „Fadensonnen / über der grauschwarzen Ödnis. / Ein baum- / hoher Gedanke / greift sich den Lichtton: / es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen."

Bónus Tibor

Élő halál

Gyász, hagyaték és (túl)élet József Attilánál*

„Le survivre déborde à la fois le vivre et le mourir, le suppléant l'un et l'autre
d'un sursaut et d'un sursis, arrêtant la mort et la vie à la fois, y mettant fin
d'un arrêt décisif, l'arrêt qui met un terme et l'arrêt qui condamne
d'une sentence, d'un énoncé, d'une parole ou d'une surparole."
(Jacques Derrida: *Survivre*)[1]

„Mert a mindenség ráadás csak,
az élet mint az áradás csap
a halál partszegélyein
túl..."
(József Attila: *Flórának*)

I.

Ismeretes, hogy a *genetikus* vagy új filológia a keletkezés nyomainak mint a szöveg lehetséges változatainak előhívása révén a végsőként és megmásíthatatlanként rögzült (legtöbbször a szerzője által autorizált) irodalmi szöveget az intézményes monumentalizálás *mortifikáló* (hatású) keretéből gondolja – önértelmezése szerint – mintegy a saját mozgalmas életébe, keletkezése *revitalizált eseményességébe* áthelyezni. A szöveggondozásnak ez az immár több évtizedes gyakorlata ugyanakkor az élő organizmus mintájára működő szinguláris szöveg képzetét s a szövegnek az erre hagyatkozó eminenciáját, ennek erős feltevését kezdi ki, ahonnan nézve pedig a variánsok destabilizáló funkciója tűnhet fel úgy, mint a lebontás vagy a dezorganizáció *halálos* útja, ahol a széthulló szövegtest az értelmező összeszedésnek ellenálló – a kanonizáltként rögzült változat egész recepciótörténetét, ennek érvényét fenyegető[2] – diverz(ként összeszedett) materialitásnak mutatkozik. Olyannak, ami a lejegyzés „anyagszerű" nyomainak már-már passzív összegyűjtését feltételezi, távol tudva magától az értelmezés aktivitását, formaadó és jelentésképző erőszakját, végső soron nem mást, mint a (magában halottnak tetsző) anyagot egy rajta túli céllal átlelkesítő, összerendező, absztraháló szellem munkáját; és ami az institucionális keretek lebontásával mintha egy megelőző természetközelibb állapotot célozna, ahol az inskripció

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

1 Jacques Derrida, *Survivre* = Uő, *Parages*, Galilée, Párizs, 1986, 153.

2 Ez a fenyegetés persze nem boldogulhatna a kanonikusként rögzült szöveg túlélete nélkül, amit ez értelemszerűen recepciója nagyságrendjének köszönhet. „A kiadói munka és a szövegkritika egyik alapvető pontja ezzel szemben abban áll, hogy távolságot tartsunk a hatástörténet minden formájától – azzal a sajátos szándékkal, hogy ennek alapját (a szöveget és vázlatot) megfelelően bemutassuk. Lehetséges (de nem szükségszerű), hogy a korábbi mű számára ez a távolságtartó megjelenítési folyamat teljesen katasztrofális következményekkel jár." Roland Reuss, *Szöveg, vázlat, mű*, ford. Krupp József = *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. Déri Balázs et al., Ráció, Budapest, 2011, 373.

anyagtalan anyaga a (szerzői) intenció egységesítő elvét, ennek orientációját (amelyre a régi filológia gyakorlata apellált) is kijátszó szerveződés. A szerzőség ugyanis az új filológia reflektáltabb konstellációiban olyan konvencióként értelmeződik, amelyet az irodalom külsőleges, a nyilvánossá tételt meghatározó intézményessége szabályoz, és amely feszültségbe kerülhet az írásnyomok anyagszerű kiterjedésének az intenciót elbizonytalanító teljesítményével, mely utóbbi mindazonáltal a kézjegyben fenntartja és őrzi a szerzőségnek egy genetikus – „természetesebbnek" tekintett – mozzanatát. S az anyagnak ez az önelvűsége – amely, ez ismerős, az egyedi és megmásíthatatlan szöveg organikus kódját is meghatározza – nem máshoz, mint a szinguláris inskripciók megsokszorozódásához vezet el: az egyetlen rögzült szöveg körül, vagy épp ennek részeiből több másik szöveg(változat) *kel életre*, mintha az anyagnak a saját rajta túli lényege, centruma felé történő önmozgását, valamint – ettől nem egészen függetlenül – az élő oszthatóságát ismerhetnénk fel mindebben.[3] Úgy látszik mindebből, mintha a szöveg éppen az a „hely" lenne, ahol az élet és a halál kizáró ellentétei, egymást tagadó pólusai könnyedén egymásba fordulnának, ahol mintha az élő és a halott oppozíciója éles határát és így pertinenciáját veszítené. Aligha független ez a halott és az élő különös kötéseként viselkedő szövegtől, a szövegtől mint a túlélés vagy túlélet ellentmondásos mechanizmusától, attól, amiről az alábbiakban sok szó esik még.

A szöveg genezise és reprodukciója, a keletkezés és az ismétlés, a készülő és a befejezett szöveg között a kézirat materiális kiterjedése és nyomai – ahonnan értelemszerűen még hiányzik a nyilvánossá tétel szerzői aláírása, amely a befejezettség konvencionális (és így nem abszolút) indexe – nem engednek éles határt vonni, minek következtében a keletkezés folyamatába rendezés éppúgy megalapozott (s egyúttal megalapozhatatlan) lehet, mint a kiteríthető változatok mellérendelő (és szingularizáló) sokasítása. Nem feledhető persze, hogy a saját eredetéhez történő hozzáférést alapvetően a reprodukálható szöveg konstitutív *ismételhetősége és idézhetősége* lehetetleníti el, tehát az, ami a kéziratos anyagszerűségében (s egyáltalán, bármifajta materialitásában) mindig már kimeríthetetlenné is tesz minden szöveget. Nem véletlen ezért, hogy a magát *materiálisnak* nevező filológiában – melynek gyakorlata elsősorban a kézi másolással terjedő középkori szövegekre, kódexekre irányul – a kézirat materiális *nyomainak* kikérdezése (amelyek persze a maguk jelszerűségében ugyancsak olvasásra szorulnak, s ennyiben azok sem egyebek, mint *szövegek*) a rajta szereplő szöveget nemcsak dologiasítani igyekszik, hanem egyenesen másodlagossá nyilvánítja, nyíltan hangoztatva a „nyelvészeti hangsúlytól való elfordulás"-t.[4]

3 Míg a rész az élettelen tárgyak világában más, mint az egész, az élő esetében nem különbözik az egésztől, azaz ott az elválasztott és az egyesült éppúgy lényeg, élet. Nincs közöttük ellentmondás. Vö. erről Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A logika tudománya*, II., ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1979, 360–373., ill. Jacques Derrida, *Glas*, Galilée, Párizs, 1974, 96. Hegel mint kontextus később is meghatározó lehet még, ami József Attila teoretikus írásainak ismeretében aligha meglepő. Az irodalmi műalkotás mint élő, organikus szerveződés és ugyanakkor mint külsőiesültségében dologszerű, élettelen és mechanikus entitás – a rész e kettősség értelmében benne milyen viszonyba hozható az egésszel? Ez a kérdés onnan nézve is releváns, hogy József Attila lírájában az organikus kód a szövegek önértelmező lehetőségeként (is) kontaminálódik az élettelen, az artificiális, a mechanikus és az esetleges mozzanataival.

4 „A materiális filológia partikularizációra és antropológiai fordulatra törekszik a szövegre irányuló vizsgálatok terén a nyelvészeti hangsúlytól való elfordulás révén." „A kézirat ugyanis nem egyszerűen vagy nemcsak egy irodalmi mű továbbításának eszköze, inkább egy olyan kultúrát

Egy modern költői életmű kiadása – szemben a középkornak a kultúrtörténetre és antropológiára összpontosító újabb filológiáival – természetesen a kézirat materiális dimenzióját a nyelvi értelemben vett szöveg(ek) előállításának és gondozásának kell alárendelje, ami egy csöppet sem teszi egyszerűbbé a feladatát, kivált ha a genetikus filológia jegyében ez a szöveggondozó gyakorlat is „szerelemre lobbant az iránt, ami az írásban labilis, sokféle és törékeny", s ha ezért szabadulni igyekszik „az ismétlés iránti modern megvetéstől".[5] Ennek a gyakorlatnak az elmélete, azaz az új filológia diskurzusa tanulságos diskrepanciát produkál: míg egyrészt egy formalizmus jegyében a szöveget (az összegyűjtésre váró inskripciókat) a maga materialitásában elválasztani igyekszik – intenciójával együtt – az értelmétől, jelentésétől, addig másfelől ideologikusan éppen hogy azonosítja a szöveget és jelentését (tartalmát), a formát és tartalmat, amikor azt feltételezi, újat, mást mondani ugyanazzal a szöveggel nem, csak a szöveg új konstellációjával lehet (ennek tulajdonítva az önlegitimálóan is hangoztatott destabilizáló szerepet). Az új filológia innen nézve tipikus példáját nyújtja formalizmus és tartalomelv mély ideológiai affinitásának, tehát valójában az „ismétlés modern megvetése" sincs egyáltalán távol tőle.[6]

József Attila Összes verseinek Stoll Béla gondozta kritikai kiadása, ennek legújabb edíciója – amely saját maga mint előzmény után is „újonnan felteszi a mű anyagi alapjaira (vagyis a vázlatra és a szövegre) vonatkozó kérdést"[7] – szintén azt példázhatja, a rég lezárt életmű is szülhet, az egyes szövegek és szövegváltozatok elhatárolásának nehézségei (tehát nemcsak a bármikor előkerülhető ismeretlen kéziratok) nyomán új darabokat. Egyúttal azt is világossá téve, hogy a változatok és az önállónak tekintett szövegek megkülönböztetése az autorizáló intézményesítés olyan műveletét feltételezi, amely a korpusznak ezt az előállítását sosem tudja maradéktalanul levezetni a rendezésre váró anyag törvényéből. A formaadó beavatkozást, amit filológiai normák sem képesek *egyértelműen* előírni – és levenni ezzel az erőszak

testesít meg, amelyben az irodalmi mű csak egy az alkotóelemek között, talán *primus inter pares*, de semmiképpen sincs kitüntetett helye." Stephen G. Nichols, *Materiális filológia – mi végre?*, ford. Vadas András = *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. Kelemem Pál et al., Ráció, Budapest, 2014, 461, 463.

5 Bernard Cerquiglini, *A variáns dicsérete*, ford. Keszeg Anna = *Metafilológia 1.*, 254.

6 Derrida már a strukturalizmus kibontakozásának idején rámutat ezeknek az ellentétes pozícióknak a rokonságára. „A formalizmus és a hermeneutikai szemantizmus mindig vállvetve támogatják egymást: keret kérdése az egész." Jacques Derrida, *Az igazság postása*, ford. Gyimesi Tímea = *Testes könyv II*, szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor sk. – Odorics Ferenc, Ictus–JATE, Szeged, 1997, 63–64.

7 Reuss, *i. m.*, 372. Reuss mindazonáltal – noha elméletileg különösen felkészült filológusként – tarthatatlanul éles és magabiztos határt von vázlat és szöveg között: „Az autográf kéziratokat, amennyiben nem azonosak a tisztázatokkal, *vázlatoknak* nevezem, miközben közömbös, hogy ezek a vázlatok messze előrehaladott, vagy még csak egészen kezdeti állapotban vannak-e. Egy vázlat maga még semmiképpen sem szöveg, és nem is tartalmazza (ahogy ezt el szokták képzelni) a szöveget; a köznyelv is tökéletesen idomul ehhez a helyzethez azzal a szóhasználattal, hogy »valaki egy *szövegen* dolgozik« és a tranzitív-teleológiai megfogalmazással: »írni egy *szöveget*«. Alkotásesztétikai szempontból a szöveg az írás végső célja; létrejöttét megelőzően az írás csak efelé tart." *Uo.*, 367. Azoknak a költőknek a gyakorlatában, akiknél az egyszer már megjelent szöveg sem feltétlenül marad a végső változat – József Attila mellett ilyen például Szabó Lőrinc és Füst Milán életműve is –, hamar érvényét veszti az előbbi megkülönböztetés szöveg és vázlat között, amiképpen ott is, ahol – miként József Attilánál számos alkalommal – a változatok között nem állíthatunk fel genealogikus hierarchiát.

terhét a szöveggondozó válláról – a leggyöngédebb filológusi diszpozíció sem kerülheti el. Az, amelyik a szöveg körvonalazását és az értelmezés mozzanatát tehát következetesen igyekszik elválasztani egymástól, s amelyik a József Attila-korpusz esetében a variánsokból építkező írásmódra hivatkozhat mindenek előtt. Arra, amely az organikus kód szingularitását a modulszerűség, a sorok, sőt a versszakok variatív ismétlődése, vándorlása révén, azaz a mechanikus, a reprodukálható, a kalkulálhatatlan és az aleatorikus produktív közbejöttével helyezi át vagy bontja le.[8] Különösen tanulságos lehet ez a szöveggondozó gyakorlat akkor, ha nem tekintjük a szövegek „belsejéhez" képest külsőlegesnek, azaz ha lemondunk az értelmezés nélküli szövegkiadás ábrándjáról, és magukat a József Attila-verseket kérdezzük arról, mit is mondanak magukról mint hagyatékról, és egyáltalán, hogyan értelmezik saját filológiájukat, ennek lehetőségeit. Ez nem egyedül szövegszervező stratégiák filológiai következményeit jelenti, hanem – ettől nem függetlenül – maguknak a verseknek a jelentéstanát, ha tetszik, a versek beszédére történő ráhallgatás értelemalkotó teljesítményét. Azt, amit – hasonlóan sokat kárhoztatott előzményeihez – a genetikus filológia is hajlamos úgy elgondolni, mint amely csak saját rekonstruktív műveletei *után* következhet, s amelyet a szöveg materiális nyomának feltárásához, ennek fenomenálisan elgondolt bizonyosságához képest lényegében a feltételesség és a megalapozhatatlanság körébe utal. (Később szó lesz róla, hogy az érzéki bizonyosság és az értelmező ész itt is munkáló szembeállítása, amely egyben gondozó gyöngédség és erőszak ellentétezése, a szöveg *materialitására*, ennek érzékelhető voltára hivatkozó filológust az apával szembeállított *anya* képzetéhez kapcsolja.[9]) Ehhez azonban a szöveget ki kell merítse annak fenomenálisan értett azonosságában (a variánsaival destabilizálni vélt szövegről hasonló egyértelműséggel gondolkodva), feledve a szöveg jelszerű differencialitását, s ezzel azt, hogy a legváltozatlanabbul rögzített szöveg is különbségek instabilitásán kell „nyugodjék". A szöveg filológiai rekonstrukciója nem előzi meg az értelmezést: ez utóbbi mindig már ott munkál a szöveg „percepciójában", minek következtében annak külsője és belsője nem választhatók el takarosan.[10] Elmondható, a József Attila-filológiából hiányozni látszik a két aspektus *dinamikus egymásra vonatkoztatása*, ami lehetőséget teremthet arra, hogy nyilvánvalóvá váljék, nem egyszerűen a szöveggondozás és szövegkiadás képezik az értelmező olvasás előfeltételét, hanem ez fordítva éppúgy érvényes. Kivált érdekes lehet ez azoknak a daraboknak az esetében – ilyenből nem kevés

8 Ennek az – ahogy ő nevezi – „poétikai attitűdnek" az olvasás önértelmezésére is kiható hermeneutikai következményeit először Lőrincz Csongor verselemző tanulmányai aknázták ki nagy erővel. Lásd Lőrincz Csongor, *A költészet konstellációi*, Ráció, Budapest, 2007, 105–209.

9 Erről e tanulmány harmadik, itt nem közölt fejezete, a *Majd…* és változatai elemzése beszél részletesen.

10 Még a teoretikusan vértezett filológus is legfeljebb az olvasás esztétikai fenomenalizmusában ismeri el a szöveg instabil, dinamikus létmódját, joggal figyelmeztetve mindazonáltal a genetikus filológiát félrevezető önértelmezésére, miszerint ő lenne az, ki az amúgy stabil szöveget destabilizálná. „A szövegek inkább mindig is folyamatszerűen és dinamikusan tárulnak fel az olvasásban és az olvasással – és aki kiváltképpen amiatt érdeklődik a „szöveggenezis" iránt, mert csak ebben lokalizálódik az a dinamika, melynek a szöveg híján van, az figyelmen kívül hagyja a költői szövegek immanens reflexivitását és mozgalmasságát genezisük innenső és túloldalán. Nem a szöveg hiányos dinamikája miatt kellene érdeklődni a létrejötte iránt, hanem azért, hogy a szöveg előállításának immanens logikája éppen a szöveg immanens logikájával való különbségében érzékelhetővé váljék." Reuss, *i. m.*, 368.

van az életműben –, melyek a halál, a meghalás, a túlélet, a mű és a nyomhagyás, a gyász (önreprezentáló) tematikája köré szerveződnek, a költőtársakat vagy az anyát gyászoló versektől a költőnek a saját születésnapjaira írt testamentumain át a saját halált bejelentő kései költemények hosszú soráig. Vagyis ott, ahol ez a költészet az életnek, az élőnek a halála utáni maradékáról, a test bomlásáról, földi maradványairól és – tőlük nem elválaszthatóan – a túlélőknek e fennmaradó nyomokhoz való viszonyáról, a temetésről, a gyászról, a gyászmunkáról, az emlékezetről, a monumentalitásról beszél, arról, ami aligha hagyhatja érintetlenül a hagyatékhoz, a költői korpuszhoz való viszonyt, ennek önértelmező lehetőségeit. Természetesen nem lehet itt célunk a vonatkozó teljes lírai anyag kikérdezése, hatékonyabbnak látszik egyetlen példából, ennek részletesebb tárgyalásából kiindulni. Egy (?) olyan darabból, pontosabban (és éppen ez lesz a kérdés[es]!) darabok olyan konstellációjából, amely saját maga és az életmű *halál utáni összeszedéseként*, ennek ellentmondásos prospekciójaként, a földi maradványok, a sír és a költői, írói hagyaték, korpusz gondozásának előrevetített jeleneteként is olvastatja magát.

Köztudott, a saját haláláról, ennek a közeljövőbe vetítéséről írott, vagy ezt az anticipációt végrehajtó versek a költő életének utolsó évében, 1937-ben feltűnően megszaporodnak az életműben, nem túlzás, hogy elárasztják azt. A halálra készülés az életrajz tanúságtételeiben is megfigyelhető, például a versek ajánlásaiban is, amelyek az utolsó hónapokban azt tanúsítják, a halál kényszeres előérzete alatt József Attila morális értelemben vett tartozásait igyekezett törleszteni barátai, közeli ismerősei felé. Mintha halála utáni utóélete, túlélése foglalkoztatná ekkor elsődlegesen, költői hagyatékával együtt életének és személyének emlékezete, amely az életben maradókban, az itt hagyottakban róla majd megmarad. Ennek során ugyanakkor a saját költői művébe, önnön költészeti értékébe vetett hit jelzései mellett a fennmaradt tanúságtételek szerint megsokasodnak az olyan megnyilatkozások is, amelyekben a költő kétségbe vonja versei irodalmi jelentőségét. Mintha immár kételkednék abban a nagyságban, amelyben mindaddig – megdöbbentő önismerettel (?) – sokkal erősebben és megingathatatlanul látszott hinni, mint az őt kortársai közül legtöbbre tartó közeli barátai, akiknek megerősítő visszajelzései mintha nem tudtak volna felérni annak a költőnek az önértékeléséhez, aki ugyanakkor ehhez a mindenkori másikak rá irányuló tekintetére, értékelő tanúságtételére is rá volt utalva.[11] Noha ezek az ambivalenciák (én és másik között vagy az önértékelést illetően) természetesen a saját hagyatékhoz való viszonyra is következményekkel terhesek lehetnek, legalább annyira érdekesek szemléleti vonatkozásaikban: nem egyszerűen a saját teljesítménynek, hanem magának a költészetnek

11 Tanulságos ehhez a Fejtő Ferenc tanúságtételében fennmaradt ismert jelenet, az 1930-as évek közepéről, a *Medvetánc* (1934) megjelenése utánról. „Engem minek tartasz? – kérdezte hamiskásan, elismerésre szomjasan. – Már több vagy, mint kitűnő, de még nem vagy nagy – feleltem félig tréfálkozva, félig meggyőződéssel. – Ohó – csapott rám –, nem úgy van ám. Én már most, még ha itt helyben meghalok is, nagy költő vagyok. (Ne higgyék, hogy hencegve, öntelten mondta ezt; tárgyilagosan, ahogy verseit írta és előadta…)" Fejtő Ferenc, *József Attila, az útmutató*, Népszava – Papirusz book, Budapest, 2005, 77. Nagysága visszaigazolására irányuló permanens érdeklődéséről és e nagyság tárgyilagos (ön)affirmációjáról gazdag példatárat sorakoztat Vágó Márta visszaemlékezése. Vágó Márta, *József Attila*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 162, 164, 229, 314. A korabeli kritikai recepciója Németh Lászlótól Halász Gáboron át Füst Milánig és tovább tanúsíthatja, hogy saját jelentőségének tárgyilagosan képviselt (nyilvánosságával és természetességével meghökkentő) (ön)tudatát – leszámítva közvetlen baráti

és egyáltalán az irodalomnak a mindenek felett álló értéke, *az életnél is értékesebb volta látszik itt kérdésessé válni.* Az a túlélet, amelynek az élet alárendeli magát a költői, irodalmi működésben, s amely egyszerre a kimeríthetetlenség *ellenállása* a recepció elsajátító mozgásának és *konstitutív kiszolgáltatottság* ugyanennek a mozgásnak.

II.

Előfordul ugyanis, hogy a változatok egészelvű kiterjesztése egy *autográf másolatnak* tulajdonítja, korántsem alaptalanul, az önálló műalkotás státusát, ami a kritikai kiadásnak ebben a legújabb változatában József Attila utolsó versének lecserélődését, azaz a korpusz emblematikus módosulását vonja magával. A *Szól a telefon…* kezdetű nyolcsoros darabot, pontos keletkezési vagy inkább másolási ideje és körülményei ismertek lévén, az új kiadás már nem a hónapokkal korábban írt, *Meghalt Juhász Gyula* című szonett változataként, hanem – mivel a költő a halála napján másolta be Cserépfalvi Imréhez írott levelébe, s írta át egyetlen szavát (a *lám*-ot *most*-ra!) – József Attila utolsó verseként közli.[12] Nincs kizárva, hogy az irodalomtörténeti értelmezés alakulása is visszahatott a filológus döntésére, amennyiben monográfiája időközben (az első Stoll-kiadás után) megjelent utolsó kötetében Szabolcsi Miklós megerősíti a darab síriratként való olvashatóságát.[13] S valóban, az öngyilkosság időbeli közelsége nehezen eltéveszthetővé teszi a szerzői intenciót (tudjuk, többeknek ír búcsúzó levelet ugyanezen a napon, Szántó Judittól Kozmutza Flórán át egészen Bak Róbertig), s ez a – gazdagon dokumentált – életrajzból kikövetkeztetett beszédhelyzet referenciálisan újrakeretezi a megismételt sorokat: a költő magát szó szerint idézve is új verset alkot, saját sírversét, melyben *most már* félreérthetetlenül önmagát és nem öngyilkos barátját gyászolja. (A szó szoros értelmében másolásról aligha lehet itt szó, sokkal inkább az újramondásra emlékeztető fejből lejegyzésről, lévén József Attila a saját verseit – és mint számtalan tanúságtevő megerősíti, költő kortársai meganynyi versét, sőt egész köteteiket – kívülről tudta, és mondta is gyakorta szűkebb és tágabb környezetében.)[14] A verset külön kéziratlapon csatolja a levélhez, minden rá

körét s az egyetlen és legjobb olvasó Kosztolányit – jelentős olvasók sem igazolták vissza.

12 „Előző kiadásomban ezt a verset elrejtettem az 1937. április 6-án írt *Meghalt Juhász Gyula* jegyzetei közé. Pedig az 1937. december 3-án írt nyolc sor nem puszta változata a Juhász Gyula-búcsúztató első nyolc sorának, hanem önálló műalkotás. A két szöveg közötti különbségek igen jelentősek. A szonettből kétszakaszos vers lett. Értelemszerűen elmarad a szonett két, Juhász Gyulára utaló hármasa. A 8. sor lám szava a Juhász Gyuláról szóló versben megtörtént eseményre utal, ezt a szót József Attila most-ra változtatta, 'a legközelebbi jövőben, azonnal, tüstént' értelemben. Igen fontos különbség, hogy az egyik vers Juhász Gyula 'sírirat'-a, a másik saját magáé. Ez a nyolc sor tehát nem másolat, hanem eredeti vers, József Attila utolsó verse." *Uo.*, 256. Még egy apró különbség van a szonett és a búcsúvers között: utóbbinak harmadik sorában a (a második sor után megismételt) *hogy* helyett *és* szerepel.

13 Szabolcsi Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 1998, 801. Van példa arra, hogy a kritikai kiadás egy másik vers(változat) első két szakaszával maradéktalanul egybeeső másolatot közöl külön darabként: Öreg minden II., aminek indoka, hogy az évekkel később, a *Tiszta szívvel* című kötet összeállításához készült, gépiratként, címmel ellátva. Vö. József Attila *Összes Versei*, II, 44.

14 „Bécsben az emigránsok kávéháza előtt üldögéltünk a Ring egyik padján s a fiatal költő verseiből szavalt s csodálatos memóriával felmondott néhányat az én szimultaneista verseimből is, amelyeket abban az időben nemcsak kívülről megtanulni, hanem írott szövegből olvasni is csak kevesen tudtak." Kassák Lajos, *Emlékezés József Attilára = Kortársak József Attiláról I-III.*, szerk. Bokor

vonatkozó utalás vagy kommentár nélkül, ráadásul a rövid levélben elhárítja új vers küldését egy készülő antológiába: „Ha szükséges még tőlem vers az antológiába, kérlek, választass ki Cs. Szabóval, (ha még ő a szerkesztő), a könyveimből." A küldött vers, amelynek „eredetije" nem szerepel az említett könyvekben (nem is jelent meg a költő életében nyomtatásban), valamifajta *ráadás* vagy *fölösleg* a barátnak címzett levélben, amely *kölcsönbe kapott* francia verseskötetek visszaküldését is ígéri,[15] s amely mire majd a barát kezéhez érkezik, a halálesemény már bekövetkezett, sőt a barát arról már értesült, telefonon, vagyis *a kézhez kapott versben nem mást, mint ezt a megtörtént szcénát láthatja leképeződni vagy megismétlődni, kísértetiesen.*

Jövő és múlt, előidejűség és utóidejűség egymásba fordulása ez az öngyilkosság irreverzibilis eseménye, pontosabban a róla érkező hír időszerkezete következtében: az öngyilkos tett értelemszerűen a búcsúlevél megírása *után* következik be, de a levél címzetthez érkezése *előtt*, azaz (nyelven kívüli, eseményi) referenciája nem létezik a levél *előtt*, mintha a levél fikció és valóság eldöntetlenségében lebegne, egészen a halál eseményéig, amiről a levél címzettje hamarabb értesül, minthogy a levelet kézhez kapná. Az archiválás eseménye tehát korábban történik, mint az általa archivált esemény, miközben valójában mindkettő úgy tartozik hozzá a szöveghez, hogy kívül marad rajta. *A levél (s a benne elhelyezett vers) mint szöveg csak a referenciájától és beszélői eredetétől való eredendő elválasztottságában képes erre a postai effektusra, külső, idézhető és áthelyezhető szövegként.* A *korai*, mert az öngyilkosságot megelőlegző levél *később*, az öngyilkosság híre *után* érkezik el címzettjéhez, miközben azt pillanatokkal élete feladása előtt adja fel a költő. „Ezt a levelet és a könyveket Attila öngyilkossága előtt a pályaudvaron a tehervonat postakocsijába dobta be,

László – Tverdota György, Akadémiai, Budapest, 1987, 1201. (II. kötet); Szabó Lőrinc írja a *Te meg a világ* kötet *Célok és hasznok között* című versének kommentárjaként a *Vers és valóság*ban: „Egy alkalommal József Attila, mikor a Németvölgyi úton nálunk járt és amikor bizonyságot tett róla, hogy az egész Te meg a világ-ot könyv nélkül tudta, az utolsó strófájával vitatkozott velem". Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, szerk. Kabdebó Lóránt, Magvető, Budapest, 1990, I, 303. Lásd még ehhez: Kabdebó Lóránt, *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése* = Uő., *Mesék a költőről. Szabó Lőrinc-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2011, 125–137. Nem véletlen ezért, hogy maga Cserépfalvi is ezt írja: „József Attila valószínűleg emlékezetből írta le részemre a saját halálára is alkalmazható sorokat." Cserépfalvi Imre, *Egy könyvkiadó feljegyzései*, Gondolat, Budapest, 1982, 172.

15 Ide tartozik az a József Jolán tanúságtételében fennmaradt történés, amely szerint a költő utolsó napjának délelőttjén, miközben József Attila – mint utóbb kiderült, búcsúzó – leveleit fogalmazza, Etel kislánya, Makai Zsuzsi a Cserépfalvinak küldött levélben említett Victor Hugo-kötetet, a *Les Châtiments*-t nézegeti, s a kislány, olvasást mímelve a kinyitott versnél, melynek címe *Ultima verba*, ezt mondja: „Attila verse...", amire József Attila felfigyel, visszakéri a kötetet, és miután többször elolvassa s végül felolvassa, a vers fordításába kezd. Vö. József Jolán, *József Attila élete*, Argumentum, Budapest, 1999, 287–289. A vers első szakasza: „La conscience humaine est morte; dans l'orgie, / Sur elle il s'accroûpit; ce cadavre lui plaît; / par moment, gai, vainqueur, la prunelle rougie, / Il se retourne et donne à la morte un soufflet." (Somlyó György fordításában: „A lelkiismeret halott; e vad tivornyán / rátérdel ő; e szép holttest tetszik neki; / Olykor visszatekint, szeme vérben forogván, / A víg győztes és a holtat pofonveri.") Németh Andor értelmezésében: „Lehet, hogy utolsó olvasmányának foszlányai kavarogtak tudatában, a *prunelle rougie*, mely olyan, mint a mozdony vörös éllámpája, az *il s'accroûpit*, ami maga után vonta ezt a régi verssorát: »Vonat elé leguggolni.« »Az értelem meghalt« – ezt magára vonatkoztatta, mint akkoriban már mindent, ami nyomtatásban a szeme elé került, és természetesen a *cadavre*-t is." Németh Andor, *József Attiláról*, Gondolat, Budapest, 1989, 330–331. Lásd erről még: Cs. Szabó László, *Ultima verba. József Attila emléke* = *Kortársak József Attiláról II*, 1047–1049.; Péter László, *Ultima verba* = Uő., *József Attila nyomában. Válogatott írások*, Argumentum, Budapest, 2000, 110–119.

a posta kézbesítette." – írja Cserépfalvi a visszaemlékezéseiben,[16] azaz a levelet a halálhírként olvasható búcsúverssel *ugyanaz a vonat* továbbítja, amelynek kerekei a költő halálát okozták: *a halálnak és a hírének a médiuma egybeesik*. Nem nehéz felismerni, hogy a vonatnak az ebben a költészetben játszott összetett önértelmező szerepe és az ezt az életművet lezáró életrajzi esemény közt többet lehet, sőt kell látnunk, mint belső és külső, mű és élet véletlen érintkezését, koincidenciáját: a saját pályán közlekedő *gép* és az élő, organikus emberi test „találkozása" ez a nyelvben, a költészetben (pontosabban: mint nyelv, mint költészet), valamint „kívüle", halálként, az életben. Aligha véletlen, hogy éppen a kiadója kezéhez címezi a költő ezt az utolsó kézjegyet, kinek a költői hagyatéka, az utóélete mintegy a kezében van. József Attila tehát magyarázat nélkül küldi *az őt túlélő gyászoló kezéhez saját költői maradékát*, ennek a halála előtti utolsó inskripcióját (mint egyfajta *tisztázatot*), mintha ezzel is nyomatékosítaná ennek *a maradéknak a másikra hagyottságát*, a túlélő másiknak való redukálhatatlan kiszolgáltatottságát. S szolgáltatná ki ugyanakkor ezt a másikat az ő, a saját halála feletti gyászának, *előre mondva a számára, ami vele megtörtént lesz*, és amit ő, a másik csupán elismételni, *utánamondani tud*, megerősítve ezzel azt, ami eseményként maga is ismétlés, sőt egyfajta *kettős mimézis* (nem egyszerűen a barátot gyászoló verséé, hanem a barát haláláé, az öngyilkosságáé) vagy helyettesítés.

Kérdés természetesen, hogy ez a vers(változat) mint kommentár nélkül hagyott maradék maga szolgál-e magyarázatként és miképpen, azaz mit világít meg a halál eseményéből, a gyász és a hagyaték mibenlétéből, illetve működéséből. Annyi már itt előre vethető, hogy akár a levelek, akár a mellékelt (búcsú)vers szövegei – mint egy intencionált tudat korrelátumai – éppúgy szándékról tanúskodnak, miképpen a tudatosan választott, szándékos halál, az öngyilkosság, amely utóbbi nélkül a levelek implicit búcsúja (mint szándék) nem lenne előhívható, kikövetkeztethető, s amelyet – a halál szándékosságát – ugyanakkor a levelek hiányában pedig nem tudhatnánk olvasni. A szándékon túl, melynek feltételezésétől az öngyilkosság mint cselekedet identitása, a tett azonosítása függ, az *indítékhoz* történő hozzáférés is döntő lehet, vagyis az, mi késztette tettére, illetve – ezzel összefüggésben – hogyan tekintett előre e tettre, hogyan értelmezte ezt *előzetesen utólagosságában* a költő. Sőt, hogy ki követte el az öngyilkosságot, ki volt az öngyilkos József Attila, ki ölt meg kit ebben az eseményben, ahol egyazon személy hasad a gyilkos és az áldozat ellentétére?[17] *A szöveget a halál magyarázza, a szöveg pedig a halált, amely ennyiben szintén szövegként, tehát olvasásra utaltként előálló tett vagy történés*. Mindkettő az önmaga olyan *külsőiesülése*, amelyből ez az önmaga egyúttal ki kell hogy záródjék: a halál nem egyéb, mint ez a kizáródás, az (ön)tudat kitörlődése és az élettelenné vált test üres burka, az irodalmi szöveg (a vers) pedig *elszakad ettől az önmagától*, ennek protetikus külsőiesüléseként, és az ő távollétében, életétől-halálától függetlenül, azaz

16 Cserépfalvi Imre, *i. m.*, 172.

17 Az öngyilkosság egyszerre aktív és passzív esemény, voltaképpen függetlenül a módjától. Nemcsak abban az értelemben, hogy az akarat, a kivitelező szándék és az ezt elszenvedő megkettőződik, hanem abban is, hogy mindig valamely külső erőre, hatásra van ráutalva, amelynek *aktívan* szolgáltatja ki magát vagy amelyet *aktívan* aktivál, de amelynek az életet kioltó túlerejét *elszenvedi*. Az öngyilkosság tette a saját performanciáját még legtökéletesebb sikerültsége esetén is nyitva kell hagyja az esemény kalkulálhatatlan érkezésének.

halála után is működik, vagy ahogy mondani szokták: saját életét éli.[18] Ahogy Derrida mondja, a mű egyszerre az őt létrehozó esemény nyoma (ennek a nyomnak a neve) és az esemény létrehozása maga.

> Minden túlélő mű őrzi ennek az ambiguitásnak a nyomát. Őrzi az őt létrehozó jelen emlékezetét, de ebben a jelenben már ott volt *ha nem* a terve, legalább a lényegi lehetősége ennek az elszakadásnak [coupure] – az elszakadásnak, hogy nyomot hagyjon, az elszakadásnak, hogy túléljen, az elszakadásnak, amely időnként még akkor is biztosítja a túlélést, ha nem is volt tervben. Ez az elszakadás egyszerre egy seb és egy kinyílás, egy lélegzés esélye, és valamiképpen már munkában volt. Megjelölte, akár egy seb, ennek a létrehozásnak az eredendő jelenlétét – *mintha* a gép, a *kvázi*-gép, mielőtt még technikailag létrejött a világban, már ott működött volna, ha mondhatom így, az élő jelen élő tapasztalatában.[19]

Életrajz és költői mű komplementaritása a halál eseményével és a gyásszal kezdődő József Attila-kultusz működését is leírja, amelynek kényszerítő mechanizmusán a tudatosításával sem lehet kívül kerülni:[20] a halált a költészet megértelmesíti, miközben ez az értelemtelivé tett (és eleve szándékosnak látszó) halál a költői szöveg értelmezőjeként viselkedik, egy szenvedéstörténet végpontját és/vagy (hitelesítő) pecsétjét ütve rá, vagy inkább kölcsönözve a számára, azt, amit másfelől tőle, a költészeti korpusztól nyer el, eltéveszthetetlenül, mely a szenvedéstörténet archívumaként kínálja fel az indítékok különféle (egymáshoz adódó) lehetőségeit, ezek projektálását. Mindez katartikus és elháríthatatlan: hatása alól, tehát lényegében a József Attila-líra poétikai és esztétikai hatása alól nem tudjuk és bajosan is lehet kivonni magunkat. A szóban forgó búcsúvers is ennek az ismerős(sé tevő) dialektikának az egyik dokumentuma (mi több, a produktuma), ám miközben feloldhatónak is bizonyul ebben az ökonomikus képletben, egyúttal ennek a megalapozhatatlanságára is ráirányíthatja a figyelmet. A halál ugyanis úgy íródik bele az életben a legkülönfélébb (ismeretelméleti, morális, lélektani stb.) ökonómiába, hogy közben ennek mindenkori negatív másikja marad, amennyiben minden rá irányuló tudattal és szándékkal heterogén, minden megismerést felfüggesztő, neki ellenálló ismeretlennek a neve, amely – s az öngyilkosság mint aktus – végső soron nem magyaráz meg semmit, s a költészeti korpusznak is a kriptikus, minden átsajátítással szemben rezisztens létmódját hívhatja elő. A szándékhoz történő hozzáférés nehézségei, mi több, a szándék olvasásának lehetetlensége

18 „Lehetséges örröksége lévén annak, ami előbb egy esemény, a műnek csak akkor van virtuális jövője, ha túléli az aláírást és ha megszakad a kapcsolata felelősnek feltételezett aláírójával. A mű így azt feltételezi, hogy a gép egy logikája megegyezik, bármily valószerűtlennek is tűnjék ez, az esemény egy logikájával." Jacques Derrida, *Le ruban de machine à écrire. Limited Ink* = Uő., *Papier Machine*, Galilée, Párizs, 2001, 38.

19 *Uo.*, 112.

20 „A lírai költő a kultuszban drámai szereplőként lép elénk, akinek költeményei mintegy a drámai monológok értékével bírnak. Az életben végrehajtott tényleges cselekvések és a műbeli kijelentések kölcsönösen visszhangzanak egymásra. A versben a költő a későbbi tetteit jósolja meg, illetve írásban a vele az életben történtekre reagál." Tverdota György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Pannonica, Budapest, 1998, 11.

a lélektannak a – József Attila által páratlan mélységgel átsajátított s önelemzésként működésbe hozott – freudi diskurzusa felől is megmutatkozik, azokkal az önmagánál lévő tudatra, sőt az elmeállapotra vonatkozó kérdésekkel együtt, amelyek a költő lelki betegségének lezárhatatlan értelmezésében vetődnek fel újra és újra.[21] De *idézzük ide* végre az ominózus (búcsú)verset, amely tehát szinte teljes egészében *idézet* egy korábbi versből, olyan utolsó szó ezért, amely a költő korábban lejegyzett szavainak általa történő mechanikus elismétlése, gépszerű felmondása, egy külsővé vált saját interiorizálása, újraelsajátítása.

Szól a telefon, fáj a hír,
hogy megölted magad, barátom,
és konokul fekszel az ágyon.
A bolondok között se bírt

szíved a sorssal. Sehol írt
nem leltél arra, hogy ne fájjon
a képzelt kín e földi tájon,
mely békén nyitja most a sírt.

Az (ön)idéző ismétlésben a téri deixisnek (*lám*) a (mindenkori) jelen pillanat temporális deixisére (*most*) cserélése az időviszonyok jelentőségét nyomatékosítja a térbeliek rovására, az ismétlés (a másolás mint újramondás) aktusának dátumára irányítva a figyelmet, miközben az öngyilkosság eseményére az első szakasz továbbra is mint múlt idejű, már bekövetkezett tényre utal. Amennyiben a *most* időhatározó a tüstént elérkező saját halálra vonatkozik (ami nincs kizárva, ám korántsem magától értetődő, hiszen a halálra nem rögtön következik a sír megnyílása, azaz az elhantolás,[22] így pedig a *most*

21 Ebben az összefüggésben a Bak Róbertnek írott búcsúlevél is döntő mozzanat lehet, s vele az a hosszú önelemző levél, amelyet a költő első pszichoanalitikusához írt azután, hogy ez lemondott a kezeléséről. Lásd a kérdéskörhöz e két legutóbbi munkát: Bókay Antal – Jádi Ferenc – Stark András, *„Köztetek lettem én bolond…"*, Magvető, Budapest, 1982; *Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*, szerk. Horváth Iván – Tverdota György, Balassi – Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1992.

22 A költőtársat gyászoló szonett (Juhász szeretett versformája) két elhagyott strófája éppen a testnek a temetésre előkészítését és halál utáni életét (a szőrzetek tovább növekedését) jelenetezi és helyezi el a versbeszéd *most*jában: „Mit mondjak most? Hogy ég veled? / Hogy rég megölt a képzelet? / Még nő szép szakállad s hajad. // Fölmondjuk sok szép versedet. / Mosdatnak most. Anyád sirat / s társadtól jön egy sírirat." A test és a költői korpusz *a halál utáni életük* révén kerülnek párhuzamba egymással (amit a *szép* jelző áthelyező ismétlődése nyomatékosít). A versbeli *most* deiktikus pillanata a test utolsó – a sírban örökre eltűnése előtti – képének megörökítéseként a nyelv evokatív ereje, azaz a képzelet révén idézi fel élénken, sőt életszerűen a halott testet, amely képzeletről ugyanakkor a vers azt állítja, hogy már az életében bekövetkezett halálát okozta („Hogy rég megölt a képzelet?"), azt, ami (a költői hagyaték) a túlélését is lehetővé tette: a síron túli hang végtelen ismételhetőségében („Fölmondjuk sok szép versedet."). A „*Mos*datnak *most*." tautogrammatikus anagrammája a hangzás (fölmondás) mindenkori jelenét (most-ját) írja bele az írás (a betű) térbeliségébe, miközben a halottmosdatás szó szerintisége a versmondással időben és térben érintkezve figuratív kiterjedést is nyer, a *katarszisz* jelentését, amit a folytatásban a síró anya (*sirat*) és a *sírirat* (végső soron maga az olvasott vers) közötti rímelés tesz végképp eltéveszthetetlenné. (A József Attila-versek, mint az jól ismert, a rendre az anya alakjához kapcsolt mosás és a költészet katartikus teljesítménye közötti figuratív kötést gazdagon kiaknázzák.) A most pillanati eseményének és az öröklét idejének az önreprezentációra

és a *lám* rámutatása között sem döntő a különbség: a szócsere nélkül is nyugodtan beszélhetnénk József Attila saját sírverséről), akkor az első strófa befejezett múltja és a záró mondat jelene (immediális jövője?) közötti ellentmondás felfogható a lírai kijelentésaktust és időviszonyait strukturálisan meghatározó bonyodalmak szintaktikai jeleként.

Mindenekelőtt innen és túl, előtt és után ama ellentmondásos kötései fontosak, amelyek a jelenek egymásutánjára alapozott időt, illetve élet és halál kizáró ellentétét – ha nem is maradéktalanul – kijátszva határozzák meg a versben beszélő helyzetét. A halál ideje egyfelől az ismeretlen, kalkulálhatatlan eljövő, másfelől a múlt, amennyiben a halál már beíródott az életbe, programozva lett az élet által, azaz élőként úgy vagyok *előtte*, hogy az kezdettől, születésemtől, fogantatásomtól fogva *mögöttem* van. A legidegenebb sajátom, a legsajátabb másikam, amely tehát olyan elmúlt jövőként érkezik el, amely soha nem volt jelen.[23] A vers leírásának pillanatában (ahol a keletkezés és idézés, a születés és az ismétlés, az élő és a gépszerű egybeesnek) az önmagát mint halottat megszólító én olyasvalakihez beszél, aki még nincsen,

---

is kiterjedő egymásba játszását a záró mondat megismétli, amennyiben benne a *sírirat* szó a szemantikai környezetből következően a vele összehangzó *távirat* kifejezés helyett áll (a telefonon kapott hír inverzeként, rá adott válaszként is). A szőrzetre bízott prosopográfia mintha már itt jelezné a másik gyászának az önmaga gyászára áthelyezhetőségét, amennyiben – ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán megfigyelte – „József Attila verseiben az én testét feltűnő gyakorisággal, sőt talán a leggyakrabban [...] a haj [...], illetve egyéb testszőrzetek reprezentálják". Azok (mint a bajusz vagy a haj), melyek „a legkevésbé inherens összetevői a személyiségnek (amennyiben bármikor megváltoztathatók), ugyanakkor (szintén a megváltoztathatóság okán) a legmeghatározóbbak közé tartoznak egy arc megjelenését tekintve." (Kulcsár-Szabó Zoltán, *A „lírai én" olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban*, Irodalomtörténet 2002/4., 492.) A szakállas Juhász Gyula és a bajuszos József Attila ikonikus különbségéhez emlékeztetni lehet arra, hogy a szakáll a József Attila-versek beszélőjének is visszatérő attribútuma, lásd: *Öreg itt minden...*, *Borostyánkőbe...*, *Medáliák 10.* A *Meghalt Juhász Gyula* című, csak József Attila halála után megjelent versnek létezik egy pár- vagy ellendarabja, a *Te öngyilkos...* kezdetű fogalmazvány (melynek szintén vannak strófa- és sorváltozatai), amelyben a gyászoló nem a megértő megbékélés hangján, hanem a szemrehányás és a vád modalitásával szólítja meg a halottat, rímpárjaival és prozódiájával Kosztolányi líráját idézve meg, önidézeteivel pedig a Babitshoz írott *Magad emésztő*t hozva emlékezetbe, sőt a *(Jön a vihar...)*-nak az *Esti kérdés*re alludáló zárlata is ott visszhangzik benne. Az ugyancsak szonettformába rendeződő vers szemmel láthatóan nincs kész, második strófájának utolsó három sora hiányzik: „Te öngyilkos, micsoda példát / adtál nekünk, kik szeretünk! / Megnehezíted szerepünk. / Hát más nem éppen annyit élt át, // mást nem roskaszt-e annyi vélt vád // Kinek a szeme omló könnyű, / elmenni annak ilyen könnyű? / Mért bántsz? Én nem bántottalak! // Versed csengése mért pereg? / Ugy tettél, mint a kisgyerek / ki becsöngetett s elszaladt." Az öngyilkos gyásza ellentétes lelki tendenciák, a tudomásul vevő megbékélés és a haragos értetlenség, az azonosulás és az ellenállás konfliktusaként rajzolódik ki a verspárból, aminek a fent idézett búcsúvers olvasására nézve is lehetnek fontos következményei. Mint ahogy annak is, hogy a korpusz halál utáni gondozásának és a gyásznak az anya alakja köré rendeződő tanúsága marad kívül az átmásolt búcsúversen, az, ami a *Majd* egyik (a legismertebb) változatában jelenik meg emlékezetesen.

23 Vagy ami ugyanaz, ami kezdettől fogva az életbe íródik, úgy, mint az élet önmagánál jelenlétének a lehetetlensége. „Szaporodik fogamban az idegen anyag, mint szívemben a halál." A *Levegőt!* című versnek ez a jól ismert hasonlata, amely a saját testbe helyezi a test és a lélek, az anyag és a szellem analógiáját, a halált a telő, múló élet felhalmozódásaként, a saját élettel együtt növekvő protetikus idegenként (*idegen anyag*) és idegenségében is ismerősként (*szívemben a halál*) láttatja. „Szaporodik ... a halál" – az élet reprodukciójára használatos ige is nyomatékosítja itt élet és halál egymásrautaltságát. A telő élethez mint a halál szaporodásához lásd még: „Oh kínos, szögletes mulásom! / Perccel nyelődő pusztulásom! / Számban halálok keverednek." (*Kínos, szögletes mulásom*) Látni való itt, hogy a pusztulás nemcsak a halál növekedése, de egyúttal saját elnyelődése, fogyása is, az élet maradékaként, a maradék túléleteként, minek következtében a *szájban keveredő halálok* képzete vonatkozhat a halál kettős jelentésére: a biológiai megsemmisülésre és a halál általi túlélésre a költészetben.

amennyiben a halottat majd a bekövetkező öngyilkossága „állítja elő", tehát ez a megszólított halott ekkor még csak mint elképzelt létezhet, mely létet éppen az választja el áthidalhatatlanul az igazi, megtörtént haláltól, hogy ennek negativitása a halálnál való jelenlétre is kiterjed – ebben a halott nem láthatja és nem szólíthatja meg többé önmagát. „A saját halálunk nem reprezentálható a számunkra, és bármennyiszer is megpróbáljuk reprezentálni, észre kell vennünk, hogy valójában nézőként továbbra is ott vagyunk." – olvashatjuk Freudnál, aki a saját halálban való hit lehetetlenségéről és a tudattalannak az én halhatatlanságát feltevő, az időt nem ismerő létmódjáról beszél.[24] Nem véletlen, hogy a költő a saját halálát csak mások halálához hasonlóan, azaz csak befejezettként és külsővé (élettelen testté) vált voltában tudja elgondolni. A saját halál imaginárius színházáról, ennek lélektanáról a több öngyilkossági kísérletet is *túlélő* József Attila így számol be 1935-ben egy nevezetes gyerekkori esemény kapcsán: „Nagyon meghatottan képzeltem el, hogy amikor meghalok és nem leszek, állandóan engem festenek sírva maguk elé. Majd akkor tudják meg, hogy ki voltam, ha hiába keresnek. [...] Határozottan úgy sírtam, mint akit megindít a mély részvét egy olyan másvalakinek a halálakor, akit nagyon szeret és sokra becsül az ember."[25] A fantazma, mely szerint a halál a szeretteinek, elsődlegesen az anyának az iránta való szeretetét igazolja, az anyára, a tőle való elválasztottság felszámolására irányuló obszessziók József Attilánál jól ismert körébe tartozik. Az anya s a hozzá való viszony ugyanakkor sokkal bonyodalmasabb és ambivalensebb lélektani szerepet játszhat itt, mint ahogyan azt az erre összpontosító elemzések feltételezik.[26] Elég most annyit előre vetni, hogy a Freudot értelmező Lacan szerint az anya az az első Másik, aki jelenlétének és távollétének váltakozása révén a szubjektumnak a vágya enigmáját mutatja meg: a szubjektum ennélfogva az a valami kell „legyen", amely válaszol erre a vágyra. Az én identitása ebből kifolyólag az önmagamtól való elválasztottság, tehát az eredendő másikra utaltság, valamint az elsajátíthatatlan másik kettős negativitásának a függvénye.[27] A gyerekkori öngyilkossági kísérlet idézett értelmezése már azzal színre viszi ennek bonyodalmait, hogy benne a saját megsemmisülésem mint negativitás révén nyerem el identitásomat, s a halálommal válok igazán élővé, sőt értékessé – *mások számára*, hiszen ennek következménye engem már nem érinthet. Miközben éppen *ezt* nem lehet maradéktalanul elképzelni – a másik érintettsége a halott testem szemlélése és az átérzett részvétem által a saját érintettségem marad: a saját halálom

24 „Ezért jelenthette ki a pszichoanalitikus iskola, hogy alapjában véve senki sem hisz a saját halálában, vagy ami ugyanaz, hogy tudattalanjában minden egyes ember meg van győződve saját halhatatlanságáról." Sigmund Freud, *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*, ford. S. Jankélévitch, Payot, Párizs, 1968, 259.

25 József Attila, *Öngyilkosság? = József Attila művei I*, szerk. Szabolcsi Miklós, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 718.

26 „József Attila anyaverseire egy sajátos kettősség: a *ragaszkodás* és *lázadás* kettőssége jellemző. A gyermek ragaszkodását és hiábavaló lázadását fogalmazza meg a *Mama* is. Ragaszkodása olyan mértékű, mint amilyen az élethez való ragaszkodása, s lázadásának oka is ebből vezethető le: lázad, mert nem kapja meg, amit kíván, mert ragaszkodása hiábavalónak tűnik." Szigeti Lajos Sándor, *A József Attila-i teljességigény*, Magvető, Budapest, 1988, 54.

27 Vö. ehhez Kulcsár-Szabó Zoltán elemzését a *Magány* és a *Ki-be ugrál* című versekről: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Magány és énhiány József Attilánál = „Mint gondolatjel vízszintes a tested". Tanulmányok József Attiláról*, szerk. Prágai Tamás, Kortárs – Mindentudás Egyeteme, Budapest, 2005, 117–144.

egy autoaffekció körében hárul vissza rám mint élőként, organikusként feltételezett alanyra elkerülhetetlenül. A csak túléletként reprezentálható saját halál *a költemény síron túli hangjában és a hozzá társuló beszélő arcban, a szövegben mint túléletben* nyilvánul meg, abban, ami a halált ugyancsak egy lélektani és morális ökonómiába írja bele elháríthatatlanul.[28] Ez az ökonómia ott dolgozik a saját halál legelszántabb anticipációiban, az öngyilkosságra tett utalásokban, a földi világból való önkéntes kilépés rezignált és fenyegető ígéreteiben, s egyáltalán az életről lemondás legkülönfélébb szcenikáiban. A saját halandó életem elveszítéséhez, a róla való lemondáshoz, azaz az önnön halálomhoz előrefutó képzelet e halandó élethez ragaszkodás legintenzívebb affekciójaként lép működésbe, *a saját életem legélőbb, legélénkebb megéléseként az önnön halálom gyászán keresztül.* Martin Hägglund írja Derrida egyik önéletrajzi szövege kapcsán, melyben a filozófus saját meggyilkolásáról fantáziál: „Annak kísérletét, hogy megélje/átélje a saját halálát, nem a halál iránti vágya hajtja, hanem az, hogy újramegerősítse a vágyát a halandó életre, amelyet el fog veszíteni."[29]

A *Szól a telefon…* kezdetű nyolcsoros *versidézetben* az önmagát gyászoló beszélő referenciális kerete szerint (tehát ha úgy olvassuk, hogy József Attila beszél itt a halott József Attilához) a túlélő nem egyszerűen a szeretett másik, akit a saját halálát vizionáló én a maga önmegerősítő körébe von, öngyásza és a másik rá irányuló gyásza között folytonosságot tételezve (miként az iménti önéletrajzi eseménynél), hanem az én része vagy reprezentánsa, az, aki a síron túlról beszélve már *előre túléli* öngyilkos önmagát, a néma halottnak címezve beszédét, a megszólítás aszimmetrikus helyzetében. Én és másik különbsége az én-en belülre helyeződik ebben a szövegben, e szöveg(re *kívülről* vetülő beszédhelyzet) által, amely maga nem más, mint az én önmagaságának *kívül helyeződése* a világba, egy protetikus vagy pótlékszerű mechanizmus, ami egyfajta szeparáció, s amit nemcsak halálnak, de akár születésnek is nevezhetünk. A szöveg lehetetlen beszédhelyzete egyúttal mintha a halál kalkulálhatatlanságának és szuverenitásának elébe vágó, azt korlátozó öngyilkosság eseményét is leképezné, amennyiben benne vagy általa az élő mintha a halála után rá irányuló gyászt – melyből a halála majd kizárja – próbálná uralni, programozni, azt, ami másfelől épp a halott szuverenitása hiányára, az őt gyászoló másiknak való kiszolgáltatottságára mutat vissza. Noha ez rögtön meg is fordítható, lévén a néma, nem felelő halott a megszólítása és egyáltalán utóélete számára olyan szuverén, aki minden, tette olvasását célzó művelet megalapozását ellehetetleníti, azét is, amelynek – a saját halálának, amiről neki is csupán előzetes képzetei lehetnek – programozni látszott az értelmezését. Ha a halott és az őt gyászoló túlélő egyazon személy, akkor nemcsak az utóbbi élete,

28 Az engem túlélő és az utánam, a halálom után jövő másokban élek túl a saját sírfeliratom, halotti beszédem közvetítésével, mindazokban, akik ezt a feliratot vagy beszédet elismételve, belé életet lehelve temetnek el, gyászolnak meg, siratnak el engem (halálom után sok-sok évvel is) és előre önmagukat, mintha én siratnám el bennük, az általuk ismételt szavaimmal, önmagamat és őket, az eljövőket, akiket versem(mel) túl fog(ok) élni, én lennék a gyászolt és a gyászoló, a temetett és az eltemető egy személyben, ami egyben azt is jelenti, hogy nem vagyok eltemethető, meggyászolható, hogy túléltem önmagam. A költemény mint a maradékom túlélete megakadályozza a teljes halálomat, elmúlásom lezáródását, voltaképp a minél inkább meghalok, annál inkább élek paradoxonában.

29 Martin Hägglund, *Radical Ateism. Derrida and the Time of Life*, Stanford U. P., Stanford (California), 2008, 191.

túlélő volta vetülhet rá az előbbi élettelenségére, de a halál képzete az utóbbira is kiterjeszkedik, miáltal a halottnak címzett beszéde nem lesz egyéb, mint mechanikus ismétlés, amely a konok hallgatás egyik változata. „Ugy tettél, mint a kisgyerek / ki becsöngetett s elszaladt." A *Meghalt Juhász Gyula* ellenversének, a *Te öngyilkos…*-nak e zárlata rávilágíthat a versbeli beszéd csengése (úgy is, mint mechanikus, de élő által kiváltott, élő személyt feltételező jelzés, mely mindazonáltal a „Szól a telefon" kezdő szerkezetében is játékba jön mindkét másik versben) mögül eltűnő életrajzi alany hiányának következményeire (amely eltűnés mindig megtörténik, még az életrajzi szerző halála előtt, mely utóbbi pusztán nyilvánvalóvá és definitívvé teszi a hiányt).

A önmegszólításnak és vele a halál utánra projektált öngyásznak ezt az önéletrajzi keretből következő különös képletét a *Szól a telefon…* a felütésével el is távolítja magától, amennyiben az itt megszólaló gyászolónak a másik halála nem közvetlen tapasztalata, de telefonon, azaz egy harmadik közvetítő tanúságtétele révén értesül a halálhírről. Gyászolt és gyászoló távolságát tovább növeli az utóbbi fájdalmának hangsúlya, amely szembe kerül az öngyilkos élettelenségével, akinek tettét éppen a fájdalom felszámolása indokolja. „Sehol írt / nem leltél arra, hogy ne fájjon / a képzelt kín e földi tájon.", olvassuk, s előtte: „Szól a telefon, fáj a hír". A gyászolónak a halottól való elválasztottsága kettős, térbeli és ontológiai, s képzeletére is kettős értelemben van ráutalva a gyászában: a halálhír nyomán kell elképzelje a másik halálát, halott voltát, illetve a képzelete kell a gyászhoz, a halottal való együttérzéshez, amely – akár a saját halál elképzelése – (túl)élőként tételezi a halottat, olyanként, aki pedig immár csak benne magában, emlékezetében van jelen, s akinek indítéka vélhetően a *képzelt* kínjai nyomán *valóban* érzett elviselhetetlen fájdalmának megszüntetése volt, s akinek e kínja ezentúl csupán képzelt, a gyászoló túlélő által belevetített lehet. A „képzelt kín e földi tájon" maga a gyász, amely fáj, s ami a túlélő gyászolót aszimmetriájában is tükrössé teszi a gyászolt halottal, akinek öngyilkosságát az előbbi éppen e képzelt kín fájdalmára vezeti vissza, arra, amit szavai szerint („fáj a hír") ő maga is érez a(z elképzelt) halott fölött.[30] A túlélő gyászoló innen is mintha azonos lenne a halottal, amennyiben neki is jó oka, ugyanaz az oka lehet az öngyilkosságra. (A képzelet, melyről a *Meghalt Juhász Gyulá*ban ezt olvastuk: „Hogy rég megölt a képzelet?", ebben az értelemben is öl.) Csakhogy a másik képzelt kínja, bármennyire fáj is, még gyászoló és gyászolt azonosságának csak a képzelet számára adott lehetetlen

30 „Sehol írt / nem leltél arra, hogy ne fájjon / a képzelt kín e földi tájon" A szerkezet – mely a fáj/táj rímpárt is Juhásztól kölcsönzi: „Ezek a tájak, ó, be fájnak" (*A vonat ablakára*) vagy az *Anna*, *Kései ragyogás*, *A rohateci Máriánál*, *Profán litánia*, *Örök zene*, *Isten háta mögött, Örök búcsú* és más versekben – különösen szubtilis, hiszen a fájdalom és a táj(ék) összerímeltetésében a fájdalom testen való lokalizálhatóságának nehézségei is aktiválódnak (Hol fáj? Itt, ezen a tájon!), ami ugyancsak hangsúlyossá teheti a képzelet (s egyáltalán a képiség, a térbeliség) fájdalomban játszott ellentmondásos szerepét, azt, hogy a képzelt nem egyszerűen ellentéte a valóságosnak, illetve testi és lelki fájdalom elválaszthatatlanságát. Persze ennél alighanem többről, másról is lehet itt szó: az „e földi tájon" felidézheti Juhász tájköltészetét s benne azt a romantikus hagyományt, amely a természeti táj látványában a lélekállapot kivetülését ismerte fel, s amelytől József Attila tájköltészete – amely kívülről ismerte a Juhászét – összetetten különbözik el. Az „e földi tájon" továbbá a benne kimondatlanul is felidézett égi tájjal ellentéteződve (vagy akár ez utóbbira is kiterjeszkedve, azt e földi világként magába foglalva) vesz távolságot Juhász lírájának kereszténytől transzcendáló karakterétől, s erre épített moralizáló biztonságától, mely például az 1924-es *Önarckép*ben is megfigyelhető: „E szemek lassan, lassan ködbe veszve / Sejtik csupán a földi tájakat, / De fényt ad nékik minden égi eszme." A „földi táj" ezekkel együtt egyszerre az ismerős föld, a szűkebb táj, amely kulturális táj is, nem pusztán természeti, vagyis a világ, s e földi

helyzetében is – amint láttuk – csak (át)képzelt lehet, amelynek imaginációja a halott konok hallgatását a saját fájdalom ökonomikus körébe vonja, vagy éppen verseivel helyettesíti, oldja fel. A búcsúversben József Attila, a költőtársat gyászoló szonettben Juhász Gyula verseivel. Juhász, kinek neve a gyászoló szonett címében (mely cím akár egy újság- vagy telefonhír: *Meghalt Juhász Gyula*) arccal látja el a szövegben a „barátom" formulával megszólított halott testet (miközben a búcsúversben József Attila arcát a másolás külső körülményei engedik a halottra vetülni), melyből a hang már hiányzik, de amely még őrzi az arc egyénítő vonásait, nos Juhász saját halálát számos versében vetítette előre, szenvedéstörténetként értelmezett életét (aminek a halála – akárcsak József Attilánál – a hitelesítő pecsétjeként is olvasható) a néma test helyett, illetve ezzel együtt, költészete mondja el. Az a költészet, amely nemcsak műfajai, hanem – ettől nem függetlenül – a tematikája révén is bízvást nevezhető testamentálisnak: benne a *testamentumok*, *sírfeliratok*, *epitáfiumok*, *önarcképek*, *gyászversek, halotti beszédek* hosszan sorakoznak a végig kitartott elégikus hang jegyében. Az őt megszólító s szavaival felidéző túlélő (József Attila) testetlenül, a hangja révén van jelen a szövegben, s az öngyilkosság indítékát a halott költő (szavai, rímei, dikciója) nyomán magyarázza. A *kín*, *fájdalom* és származékai meg szinonimái, a *bánat*, *bú* és társaik, a *táj*, a *sors*, a *sír*, a *hír*, az ír (főnévként is) Juhász Gyula költészetének fölöttébb jellegzetes és meghatározó kifejezései,[31] nem is szólva – a *Te öngyilkos…* kezdetű párverset tekintve – a több helyütt a *könnyű*vel is összecsengetett *könny* szóról; a *konok* azonban Juhásznál ritkán és a költői éntől eltávolítva használt kifejezés (a *Haladék* című versben a fenyegető rémként inszcenírozott s az időben telő élettel elkerülhetetlen célként közeledő halál jelzője: „Ki ránk vár fényben és ködökben, / Alattomos, gyilkos, konok, / Minden bukásban és örömben / Ő közeleg, az átkozott.") ellentétben József Attilával: „Vidám és jó volt s tán konok, / ha bántották vélt igazában." (*József Attila*). Költészete mondja el tehát, ami nem lehet több, mint újramondó ismétlés és átképzelés. Idézet, amely – látjuk mindjárt – még önidézetként sem számolhatja fel maradéktalanul az elismételt beszéd idegenségét, átsajátíthatatlan másságát. „A bolondok között se bírt / szived a sorssal", hangzik a halott megszólítása, amely Juhász és József Attila önértelmezését, a másik (a barát) és önmaga idézetét, idézését egyaránt rejtheti (lásd előbbi *Sírvers*ét 1919-ből), miközben értelemszerűen a bolond mindig a másik, aszimmetrikusan, lévén e fölismerés – akár a bűnösség belátása – fölismerőjét strukturálisan kívül is keríti annak érvényén.[32] Mindazonáltal különös, tautologikus állítás ez, mely így fordítható: az lett a sorsod, hogy nem bírtál a sorssal, azzal, aminek képzetéhez hozzá tartozik, hogy lebírhatatlan (miközben azt is mondjuk: kézbe veszi valaki a saját sorsát, ami akár azt is jelentheti, maga próbálja írni azt), illetve, hogy *meg van írva*, olyan írással, amely utóbb, az élet múlásaként és *a halál*

világ jelölheti a világot a maga egészében (amit egészében senki nem láthat, nem foghat át).

31 Egyetlen példa a sír/hír rímpárra: „Mi pedig barátim, járjunk el a *sírhoz*, / A föltámadásról, mely biztatva *hírt hoz*, / Énekeljünk ottan." (*Ének Arany Jánosról*) (Kiem. B.T.)

32 „A bolondok között se bírt / szíved a sorssal." Ebben a kijelentésben, az életrajzi referenciájának érvényén túl (azon, hogy Juhász utolsó éveiben huzamos időszakokat tölt a szegedi pszichiátrián, József Attila pedig a Siesta szanatóriumban) a „bolondok között" szerkezet a költői szerep és a költészeti beszédhelyzet (ön)értelmezését is magában foglalhatja, nem függetlenül a „bolondok" szó *említésének* (idézetének) és *használatának* eldönthetetlenségétől sem, miközben a szó az élet tragikus felfogásának (a fájdalom elsődlegességének) az inverz pólusát, illetve egymásba fordítható ellentéteiket is játékba hozza. A *bolond* jelentésköréhez Juhásznál lásd *A 13-as ágy*, *Az*

után rajzolódik ki, illetve válik olvashatóvá. A sors valaki életének és halálának az írása, íródása, ahol *az egyszeri és megismételhetetlen esemény* (az életút és a halál) *idézetként* s vele egy program, *egy mechanika* produktumaként tűnik fel – az előre megírt és beteljesített sors, a sors íródásának lehetetlen és paradox ideje, vagyis hogy az van vele, benne megírva *előre*, ami eseményként kalkulálhatatlanul, *utólag* megtörténik, hogy programozottságát a programozhatatlan történései létesítik, Juhász és József Attila esetében is zavarba ejtő betű szerintiséget és relevanciát nyer a halál költői anticipációi és az öngyilkosság fényében. Sőt, idézet és esemény korrelációja a másik halálának az idézetében, ismétlésében is hangsúlyossá válik, a halálában, amely az átruházhatatlan és helyettesíthetetlen saját, a *par excellence* megismételhetetlen, mely ugyanakkor éppen az ettől a sajáttól megfoszt(ód)ás eseménye. Mindez talán arra is rálátást enged, amit nyomnak és túléletnek az élő jelenben is ott munkáló mozzanatáról a korábbi Jacques Derrida-idézet mondott, azaz hogy miként is hozza működésbe az egyszeri esemény élő tapasztalatában, az „élő jelen élő tapasztalatában" az ismételhetőség a nyom térbeliségét és az élőtől történő eredendő elszakadását.

A *Meghalt Juhász Gyula* egyszerre értelmezi magát *síriratként* („társadtól jön egy sírirat") és egyfajta *halotti beszédként*, olyanként, amely nem a jelenlévő, hanem a beszélő által elképzelt (kiterített) halott fölött, neki címezve hangzik el. A *Szól a telefon...* az idézett eseményszerűségével ismétlés és egyedi hasonló aporetikáját, az egyedüli példány hasonló paradoxonait produkálja, mint Kosztolányi nagyszabású *Halotti beszéd*e, amely felejthetetlen erővel aknázza ki a műfaji keret adta bonyodalmak lehetőségeit. József Attila búcsúversének jelenetezett szituációja szerint a temetés előtt vagyunk, az ágyára mint egyfajta ravatalra kiterített halott felett, akinek térbeli elválasztottságát a tereket szinkron időben összekapcsoló telefon és a nyelv evokatív ereje hidalja át, amelynek a jelentőségét a megszólítás diszkurzív jelenébe helyezett *imaginárius* halott (mint megszólított) még inkább nyomatékosíthatja. A megszólító lakonikusan idézi fel a halott életét, önként választott halálának indítékát is kijelölve, szavait a halott test földbe tételének deiktikus formulájára futtatva ki, akár egy temetési szertartás végén. A megszólított kettős szituáltsága, a kiterített test távoli valósága és ezzel egyidőbeli képzeleti jelenléte a gyász és az aposztrofé ellentmondásos működéséről is tanúságot tesz: a halott már csak bennem van, megszólító szavaim őt mint külső másikat már nem, csupán a bennem őrzött alakját érhetik el, mégis, a megszólítás, élőnek tételezve, a végtelen távolságában akarja elérni őt, a gyász interiorizáló erejének ellent is állva, halálába bele nem törődve.[33] A versszöveg úgy működteti a nyelv felidéző erejét az aposztrofében, hogy a térben s halottként egyaránt távoli megszólított inkább jelenlévővé válik, mint a térben és időben jelenlévő megszólító, akinek szavain az előbbi megjelen(ít)ése múlik, amennyiben utóbbi egyrészt a hangja révén van jelen (amely, láttuk és látni fogjuk, idézet: beszéde a hír ismétléseként is felfogható), másrészt a rá utaló formulák személytelenek („Szól a telefon, fáj a hír") vagy általánosak maradnak: a *barátom* a megszólítót és a megszólítottat úgy kapcsolja össze, hogy mindkettőt könnyen behelyettesíthetővé

élő halottak háza, a *Költők, barátim...*, a *Sírvers*, az *Április bolondja* és a *Gulácsy Lajosnak* című darabokat.

33 A megszólítással a szeretett másik feltámasztására irányuló mozgást legintenzívebb formájában aktivált paradoxonaival a *Kései siratók*ban figyelhetjük meg.

is teszi. Az önmaga halott másához forduló beszélő síron túli hangja ennélfogva könnyen átvehető, megismételhető bármely olvasó által.

A sírirat vagy sírfelirat nem pusztán a sírra, a költő nyughelyére utal, nemcsak a sírban nyugvót azonosítja és idézi meg, de végső soron maga is sírként viselkedik. S ez az egyik (azaz másik) feloldása lehet az időviszonyok korábban említett feszültségének, a kiterített és a sírba helyezett halott ideje közötti versbeli intervallumnak: a *most* innen nézve a költészetébe temetkező alany utolsó leírt sorára odamutató deixis, ha tetszik, a költői mű aláírásának aláírása vagy ellenjegyzése (ahogy a Kosztolányit gyászoló vers [*Kosztolányi*] nyitányában áll: „A kínba még csak most fogunk, mi restek, / de te már aláírtad művedet. // Mint gondolatjel, vízszintes a tested."), amelynek értelmében a sírba térő test az a maradó hagyaték, itt hagyott maradék, mely a költői korpusz vízszintes soraiban „nyugszik", halála pillanatától már csak ott, ezekben vagy ezek „alatt" feltalálható. (Az itt maradóknak, azaz a *resteknek*, jelzi ezzel is József Attila költőtársának a latinitáshoz kötődő szellemét, ami Kosztolányi nagy gyászverseiben, amilyen többek között a *Marcus Aurelius* című óda, a túlvilág vigaszáról való lemondás morális feladatával is rendre összekapcsolódik.) Az aláírás, amely a reflektáló és jóváhagyó, egyszóval az olvasó tudat egykori jelenlétét, ennek nyomát nevezi meg, itt a halálával aláhanyatló és ezzel az írás horizontális elrendezésére emlékeztető test („mint gondolatjel, vízszintes a tested" – a gondolatjel nemcsak az írásjelet jelöli a maga szintaktikai, grammatikai hiátusával, törésével, hanem általában a gondolatok jeleként funkcionáló írást) külső(iesülő) eseménye, amely megszakítva zárja le az irodalmi korpuszt, s az ezen hagyott negatív nyomával éppenhogy felszámolja – véglegesen a mások, az eljövő túlélők kezének, ellenjegyzésének kiszolgáltatva – az ahhoz viszonyuló szerzői tudatot.[34] „Mely békén nyitja most a sírt." – a *földi táj*, amelyre e záró mondat névmási alanya vonatkozik, olyan teret jelöl, amely az írott tájat, a szöveg nem vagy nem tisztán természeti táját is magába fogadja, neki is megnyílik. Ebben az összefüggésben viszont a nyíló sír mint saját bezáródását is feltételező kripta, a szöveg *nyitját*, olvasása kulcsát, (de)kódolása elkerülhetetlenségét is aktiválja vagy inkább magába kódolja, zárja. A sírt békén nyitó földi táj ugyanakkor az *anyaföld* karakterét viseli (nem függetlenül az *anyanyelv* közegétől sem, nyelvi és kulturális táj elválaszthatatlanságának jegyében),[35] amit egyrészt természeti tájnak és anyai jegyeknek a József Attila-költészetben nagyon következetes egymásra vetítései erősíthetnek meg, s mintha a halál mint hazatérés (a régtől fogva ismerős otthonba),[36] s egyúttal mint visszatérés az anyaföldbe, a születés (az anyaölből távozás) útjának inverze is lenne itt. Az ölelkező rímekbe szerveződő négysorosok között olyan enjambement rajzolódik itt ki, amely a sorközépi mondatvéggel éppúgy, ahogy a rímfelelő szó (*bírt*) – a rímhívó *hír* előírta – asszonánci szerepéből kontra-asszonáncba

34 Akár a tulajdonnévben, az aláírásban is egy testamentális erő működik, ezért a halál, amit a *Kosztolányi* című versben megnevez, nagyon is hozzátartozik az aláíráshoz: „Egy aláírás nem egyszerűen aláír, de a halálról is beszél, a lehetséges haláláról annak, aki a nevet viseli." Jacques Derrida, *Chaque fois unique la fin du monde*, szerk. Pascale-Anne Brault – Michel Naas, Galilée, Párizs, 2001, 172.

35 Lásd ehhez a korábban utolsónak tartott vers nyitányát: „Ime, hát megleltem hazámat, / a földet, ahol nevemet / hibátlanul írják fölébem, / ha eltemet, ki eltemet." (*Ime, hát megleltem hazámat…*)

36 Kosztolányi halálképzetei köszönnek vissza József Attilánál, aki ugyanakkor Kosztolányi képeit tovább bonyolítja. Itt: a sír az ismerős, visszafogadó otthon megnyíló ajtajaként, ilyen jelentésben is játékba jön az idézett sorban. Később a Kosztolányi–József Attila kapcsolatra visszatérünk.

váltásával (amely utóbbi a második szakaszban folytatódik [írt, *sírt*]) az uralhatatlan *sors elbírhatatlanságát* mintha a *sorral bírás* nehézségeként képezné le,[37] miközben a két mozzanatot – az imént láttuk – a *sors ír(ód)ása* kapcsolja össze. Az ír egyszerre hangzó és anagrammaszerű (ha tetszik, élő és halott, hangzó és kriptikus) beíródásai a nagyot ölelő sorvégi rímekbe, illetve igei jelentésének (az írás képzetének) kimondatlanul maradása a főnévi jelentés (az ír, a vigasz) grammatikai kényszere révén, eldöntetlenségben hagyják az írás, a költészet kompenzatorikus funkciójának érvényét, amit csak megerősít a *sír* főnévvel egybehangzó igei alak implicit jelenléte, a magyar költészet elkerülhetetlen rímpárjaként.[38] (A kompenzáció bonyodalmairól mindjárt.)

Különösen hangozhat, de a halál mint aláírás nem csupán a költői vagy irodalmi mű aláírására, azaz nem egyedül a túlélő korpusz aláírására vonatkozhat az élet végének eljövő eseménye által, de egészen konkrétan, a halál betű szerinti értelmében *a saját élet aláírását is jelentheti a halál révén*, az írott sors vagy a végzet beteljesedéseként. Lévén a halál az irodalmi alkotáshoz hasonlóan a test szeparációja (az önmagától) és abszolút külsővé válása, olyan külsőiesülés, melynek az öngyilkosság mutathat rá az *előállított* jellegére. A saját halála nyomán keletkező élettelen test, *a hulla mint mű, mint kézjegy*, amely hasonlóan külső és dologszerű, mint egy műalkotás, és amelyet mégsem lehet puszta dolognak tekinteni: a belőle eltűnt élő emléke rávetül, egyfajta élő *halotti (nem)létet* kölcsönözve a még fel nem bomlott, összetéveszthetetlenül egyedi és egyszeri test számára, amely sohasem anonim, mindig neve van, épp ezért viselkedhet aláírásként. „Sehol írt / nem leltél arra, hogy ne fájjon / a képzelt kín e földi tájon" – a fájdalomtól való megszabadulás érdekében élettelenné tett testből éppúgy hiányzik a fájdalom (auto)affekciója, mint a műalkotásból, miközben mindkettő fájdalmat közvetít, az élet szenvedéseit (az önkéntes halálhoz vezető passiót), valamint a meghalásnak mint a fájdalomnélküliséghez vezető útnak a rettenetes (és közvetítettségében képzelt: „képzelt kín e földi tájon") kínját. Nemcsak közvetítik ezt a fájdalmat, de strukturálisan feltételezik is azt, s miközben a halál az organikusnak az élettelen anyagba fordulása, élő és dologi érintkezésének, átmeneténak nyoma a holttestben, a szinte-dologban (eseménye nem egyszerűen elválasztja, hanem össze is kapcsolja az organikust az inorganikussal), az irodalmi alkotás mint esemény és/vagy mint egy esemény nyoma ugyancsak szükségképpen előfeltételezi az emberi tapasztalatot, az affekciót és az érzékelést (az esztétikait) s velük együtt az organikus

37 A sor/sors rím- vagy szójátékra egy példa Juhász Gyulától: „A sors kevély. A sors goromba, / Ó, emberek, álljunk a sorba, / S ha végzetünk vak és kegyetlen: / Tegyünk mi a hatalma ellen." (*Credo*)

38 A *Meghalt Juhász Gyula* elhagyott sorai felől sem érdektelen, hogy Juhász költészetében, erősen kötődve Balassi korának régi magyar nyelvéhez, a *könny* gyakran a *könnyű*-vel (*Megy a hajó*: „Nem csillan könnyű a szemébe' titkon [...] Könnyű az égen némán tündökölni", *Liszt Ferenc emlékezete*, *Testamentom*, *Medgyaszay Vilmának hódolattal*), de még sokkal többször a *könyv*-vel összehangoztatva kerül elő (*Könyvek és könnyek*, *Fehér éjszakák*, *Új verseim elébe*, *A szemeim*, *Szerelem;* Balassitól pár példa: „Kiterjesztett kézzel, sűrű könyves szemmel", „Legörögvén könyve orcáján" [*33.*], „Reátok néztemben hullnak keservemben / szemeimből könyveim"), miközben a *könny* a *gyöngy*-gyel is rendre – szintén a régi költészet nyomán (Balassinál: „Drágalátos könyve hull, mint gyöngy, görögve" [*Kiben az kesergő Céliáról ír*]) – transzformációs párt alkot, amihez csak egyetlen Juhász-példa: „És tudni kell, hogy gyöngy és könny rokon!" (*Mindenkinek*). Az *Ez a föld...* című költemény utolsó strófája: „Már itt maradsz e földön föld alatt. / Még könnyed és pár versed megmaradt, / ha sanda szem rád görbén néz talán, / Megbékél pár szív a szíved dalán."

mozzanatát, s ezzel egy olyan spontaneitást, amelyet kizárólag organikus létezőnek tulajdonítunk.[39] E nélkül egész egyszerűen nem archiválódhatna az a műalkotás, amely másfelől annyiban is emlékeztet a holttestre, hogy önmagában véve affektus és autoaffektus nélküli, indifferens, élettelen anyag, még ha ezt a dologszerűségét olvashatósága rögvest ki is kell hogy törölje.

Élettelen dolgok, amelyeknek semmi nem fáj („Szól a telefon, fáj a hír" – fáj annak, aki hozza és aki hallja, de a hír önmagának nem fájhat és mint külsőiesült, a hangzó beszéddel különnemű sírirat – mely visszamutat az elhangzó szót is meghatározó teresülésre – pedig különösen nem), de amelyek egyaránt a fájdalom médiumai, s amelyek között fontos különbség, hogy saját halálát és hulláját senki nem élheti túl, míg saját versét mint túléletét – egy időre legalább – nagyon is túlélheti (ahogy József Attila például a *Meghalt Juhász Gyula* című szonettjét,[40] sőt rövid ideig a *Szól a telefon…* kezdetű verset is). S noha a felravatalozott (a kiállított, a gyászoló túlélők számára megtekinthető) halottat elhantolják (a korban még nem létezett a hamvasztás temetkezési formája, nem lehetett, mint ma, választani temetés és hamvasztás közt), a róla tett tanúságtételek túlélnek, csakúgy, mint a halál eseményénél jelen lévő szemtanú(k) beszámolója, aki(k) – genetikus filológusra emlékeztetően – a halott test eredetéhez, a meghalás eseményéhez engednek hozzáférést, ahhoz a genezishez, amelynek nyomai a halott testről is leolvashatók. És innen, irodalmi szöveg és halott test ezen analógiája felől nézve – mely analógia a halottról való gondoskodás, a temetés procedúrái és a szöveggondozás gyakorlata közti kapcsolatot is megalapozza[41] – nem egyszerűen az öngyilkosság biografikus eseménye vetül rá a költői

39 Vö. erről Jacques Derrida, *Le ruban de machine à écrire*, 37–38.

40 Láttuk (a 24. lábjegyzetben), hogy ez a vers a búcsúversből elhagyott szakaszaiban halott testet és irodalmi alkotást miként hozott párhuzamba egymással. József Attilánál nem előzmény nélküli a halál után is tovább növő szakáll és a saját halál utáni (költői) túlélet összekapcsolása (ami az organikus, önmagától növés és a tudatos, artificiális alakítás kettősségét példázza): lásd a *Borostyánkőbe…* című verset, melynek zárlatát idézzük: „e hűvös varázst amely szeliden / szakállamon majd egykor megpihen. // Nagy életem még nő, ha meghalok, / szebb, jobb halászok vizébe fulok, / kik együtt húzzák a bővebb halat, / hajladozván a csengések alatt." Halott test és irodalmi mű analógiájához természetesen fontos előzmény lehet Kosztolányi, akinek a fájdalmat megverselő költeményei (*Esti Kornél éneke*, *Száz sor a testi szenvedésről*) erős visszhangra találtak a József Attila-lírában (*Nagyon fáj*), s akinek *A vad kovács* című verse a halott testnek mint a fájdalom kovácsolta műalkotásnak a képzetére fut ki: „Verj, vad kovács, világfutóvá, / érzéstelenné és meredtté, / tökéletessé és tudóvá, / kemény, fájdalmas műremekké." Lásd erről Kulcsár-Szabó Zoltán kommentárját: Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fájdalom*, Alföld, 2019/11., 91–93. Fontos és érdekes lenne továbbá összevetni a költői túléletnek és a testamentalitásnak a Juhász Gyulánál megfigyelhető elgondolásait a József Attila-versek ide vonatkozó tropológiájával. Ehhez itt csak egyetlen mozzanat: Juhász lírájában a lehető legkonvencionálisabb módon kerül színre ennek a túléletnek mint a síron növő fűnek, újrahajtó csírának vagy mint elvetett magnak az organikus metaforikája, vagy másfelől mint a kísértetként az élők közé visszajáró halottnak a romantikus fantazmája.

41 A halott test eltemetése, gondozása, az ezt szabályozó procedúrák, jogi és technikai diszpozitívumok elválasztják a természetitől a halált, odahagyják a természet rendjét (vö. erről: Jacques Derrida, *Séminaire. La bête et le souvberain II*, Galilée, Párizs, 188.), és gyakorlatként párhuzamba állíthatók a másik, halál után itt hagyott testnek, a szövegkorpusznak a gondozásával, amely korpusz nyilvánvalóan nem természeti, hiszen szöveg nincs a természetben, de amelyet a genetikus filológia, amikor dologszerűsíti, hajlamos tisztán természetiként kezelni – már a genealógia fogalma is erre vall, a genetikusság mint a születése a szövegnek. *Annak a szövegnek, amelynek van születése (ezzel foglalkozik a filológia), nincs viszont halála ebben a túléletben, amely olyan élet, amelynek feltétele a biológiai halál, s amellyel ezért már nem áll szemben*

műre és viszont, de – ez aligha meglepő – a választott halálnem is jelentéstani és ezzel önértelmező funkcióba helyeződik. Ha úgy fogjuk fel az öngyilkosságot – Hegel nyomán –, mint amivel a szellem, saját önnemzése érdekében, megszabadul a test természeti ellenállásától,[42] ennek a megszabadulásnak a módja test és szellem, anyag és forma relációja elgondolásának mikéntjéről, sőt megkockáztatható, az adott költészet nyelv- és szubjektumfelfogásáról is tanúskodhat (nem önmagában, de a költői korpusszal összjátékban). Mindennek taglalása most messzire vezetne, elég itt annyit jelezni, hogy költészetük önreprezentációjára nézve is jelentése lehet annak, hogy Juhász halálos adag nyugtatót beszedve oltja ki életét, az elalvást, az öntudatlanság állapotainak (az alvásnak és a halálnak) a békés(nek tűnő) átmenetét választja (melyet egyébként költészetében is rendre kiaknázott), az ő öngyilkosságát idéző, de attól egyúttal el is hasonuló József Attila pedig nem egyszerűen – jelentsen

halál. A szöveggondozásnál is protokollok, jogi és technikai diszpozitívumok működnek, melyek – szó volt róla – nem tudják maradéktalanul felszámolni a szövegnek azt az olvashatatlanságát, amely már a percepciója tanúságtételébe beleírja a szellemi-formáló mozzanat konstitutív erőszakját. A dologszerű rögzítés tehát már önmagában erőszak következménye, értelmező erőszaké, amely egyrészt belsővé vált konvenció, másrészt jogilag és technikailag szabályozott, ami azonban csakis arra világít rá, hogy az olvasásnak nem lehet olyan normákat adni, melyek maradéktalanul fel tudnák számolni az olvashatatlant. Miközben lehetetlen bármely szöveget a materiális dimenziójára redukálni (hiszen azzal el kellene töröljük mint szöveget), képtelenség e természeti mozzanattól elválasztani. És talán itt lehet érdemes két további példát felhozni a Stoll-kiadásból összegyűjtés és szétválasztás filológiai műveleteinek ellentmondásos, normák által szabályozhatatlan működésére. Előfordul, hogy a verssorok egybegyűjtésének helyeként szolgáló kéziratlap azt az elvet lépteti érvénybe, hogy egyetlen szövegtömbként, lírai darabként adjon közre a kiadás egy láthatóan nem összefüggő, kihúzatlan sorvariánsokat is magában foglaló variatív kísérletet, egy egyazon lapra írott, de nem egyetlen versként összerendezett – hanem különböző versekbe beillesztett – szövegegyüttest [*Jó volna, ha megdermedne fönn…*, József Attila *Összes Versei*, II, 204.]. Ezzel szemben az is megesik, hogy az egy kéziratlapon áthúzás nélkül sorakozó sorváltozatokat a kiadás *lábjegyzetben közli a változataitól „megtisztított" darab „rekonstrukciója" alatt [A boldogság nyitott könyv, tessék, olvassák*, József Attila *Összes versei*, II, 218–219.].

42 Az öngyilkosság – korántsem affirmált – hegeli értelmezéséhez lásd: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *A jogfilozófia alapvonalai vagy a természetjog és államtudomány vázlata*, ford. Szemere Samu, Akadémiai, Budapest, 1971, 37–38., 97–98. „Az akaratnak ebben az elemében benne van, hogy mindentől meg tudok szabadulni, minden célomat el tudom vetni, mindentől el tudok vonatkoztatni. Egyedül az ember vethet el mindent, életét is: öngyilkos lehet. Az állat nem képes erre; mindig csak negatív marad; egy tőle idegen meghatározásban, amelyhez csak hozzászokik. Az ember önmagának tiszta gondolása, s csak gondolkodva alkotja ezt az erőt, hogy általánosságot ad magának, azaz eltöröl minden különösséget, minden meghatározottságot. Ez a negatív szabadság, vagyis az értelem e szabadsága egyoldalú, de ez az egyoldalúság mindig lényeges meghatározást foglal magában: ezért nem elvetendő, de fogyatékossága az értelemnek, hogy egy egyoldalú meghatározást egyetlen és legfőbb meghatározássá emel." *Uo.*, 38. A természeti organizmus felbomlásában a szellem megszüntetve megőrzi önmagát. A szellem átjárja a biológiai életet, mint általában a természetet a saját negativitásával és végül megmutatkozik mint olyan; mindig már a természet lényege lett volt, lévén a természet benne a saját önmagán kívül-léte. Megszabadulván az őt bebörtönző természeti határoktól, visszatér önmagához anélkül, hogy valaha is elhagyta volna önmagát. A természet e koncepció szerint a szellemben létezik csupán, mint ami így van lényegénél. Vö. Derrida, *Glas*, 125. Lásd ehhez még József Attila egyik Vágó Mártához intézett levelét, mely a testét kiradírozó szellem hegeli mozzanatát a szerelem működéséhez kapcsolva mondja: „Azt hiszem, a szerelem semmi más, mint a test szörnyű erőfeszítése, hogy ő is olyan végtelenül szabad és örökkévaló legyen, mint a szellem, tehát hogy szellemmé váljon. Ez megint a kettősséget igazolja, mert ezzel egyúttal magát öli meg a test – kiradírozza magát a világból, hogy ne legyen más, csak szellem, mert azt hiszi, hogy ő is azzá válik, holott csak egyszerűen megszűnik élni." Vágó, *i. m.*, 167.

bármit e paradoxon – az ébrenléti halált, de annak is a saját testet széttagoló erőszakos formáját, amikor egy tehervonat kerekeivel roncsoltatja szét testének tagjait.[43] Sőt, talán még annak is lehet jelentősége, hogy míg Juhász meghalása észrevétlen, titkos, József Attiláé nyilvános, többek szeme előtt lejátszód(hat)ó, tanúsítható meghalás.

A túlélő nem lehet ott saját halálánál (és valóban, hiányzik is onnan, nem ott, hanem a kiterített halottnál, s ott is csak távoliként van jelen), amely a verset „keletkeztető" másolás pillanatában egyrészt *még nem* következhetett be, s amely az ismételhető, síron túli hangban, a nyelvi absztrakcióban már az életrajzi alak öngyilkossága, biológiai halála *előtt* bekövetkezett, a halott pedig nem élhet túl – tehát ha mégis egyetlen alanyt vetítünk gyászolt és gyászoló mögé, akkor is azok elválasztottsága, megszüntethetetlen különbsége áll elő. A beszélő identitását s az önmaga gyászának narcisztikus körét a halál egyfelől mint az olvashatóság közege vagy biztosítéka (mint absztrakció, idézhetőség, azaz mint a megértés feltételét adó negativitás) határozza meg, másfelől mint olvashatatlan, megérthetetlen másság téríti, lehetetleníti el, az, amelynek reprezentációja csakis belőle kizáródva, ismeretlenségét fel nem számolva történhet. A túlélő tehát még nem tudhat a saját haláláról, amely elképzeltségében is ismeretlen marad a számára, a halott pedig, aki ténylegesen „találkozott" a saját halálával, többé nem tehet róla tanúságot: pontosabban csak a halotti lét néma tanúságát teheti erről, holttestével mint aláírással. Aminél egyrészt nincsen autentikusabb tanúság, lévén külső és belső kettőségének eltörlődésével

43 A sajtótudósítások tovavisszhangzó és ki-kiszínezett hírei helyett érdemesebb – ahogy Szabolcsi Miklós is teszi – a MÁV-jegyzőkönyvre és József Jolán életrajzi könyvére (*József Attila élete*) hagyatkozni. „Az előkerült MÁV-jegyzőkönyvekből kiderül, hogy a tehervonat 19 óra 32 és 19 óra 35 perc között állt a balatonszárszói állomáson. '... a vonat indulásának pillanatában egy férfi, aki éppen akkor érkezett oda, átdobta magát a sorompórúd felett, és az egyik kocsi kereke elé feküdt... a 127, 876. sz. G kocsi, mely a vonatban 15-16-nak volt besorozva, az áldozat balkarját tőből kitépte és nyakát összeroncsolta.' [...] December 5-én temették. 'A temető közepén álló, fehérre meszelt kis házban, egy faasztalon, kiterítve feküdt Attila. Rongyokra tépett télikabátjával takarták le. Amikor levették róla a kabátot, láttam a kezét, mellére fektetve, tenyerével kifelé fordulva. Mint egy nyomoréknak a keze. Hosszú nyaka, melyet kifordított a vonat tengelye, feje féloldalt fektetve, rásimult az asztal lapjára. Olyan volt, mintha aludt volna. Szeme lehunyva, arca sima, nyugodt. Homlokán és arcán horzsolások voltak, a vonat tizenöt méternyire hurcolta magával, mielőtt megállították.'" Szabolcsi, *Kész a leltár*, 945–945. Németh Andor visszaemlékezésében: „Egyszerre csak – vallotta az esmény három kiskorú szemtanúja – futásnak eredt, átbújt a sorompó alatt; előbb két kezét fektette a sínekre, behajolva mélyen a kerekek alá; a szerelvény meglendült, s egy vagon kiálló vaskampója, lépcsője vagy összekötő lánca eltörte a csigolyáját. Nyaka kifordult, jobb karját levágta a kerék. A vonat tizenöt méternyire hurcolta magával." Németh, *li m.*, 331. Juhásznak – hasonlóan József Attilához – élete során számos öngyilkossági kísérlete volt, a saját mellkasára irányított lövéstől az önakasztási kísérleten át a gyógyszertúladagolásig. Klinikai kezelőorvosa 1963-ban így emlékezett vissza halálára: „Ma reggel – április 6-án – nem kelt fel a szokásos időben, és édesanyja délelőtt tíz órakor nem tudta felkelteni. A szomszéd szobában levő veronálos doboz, amely az anya őrizete alatt állott, eltűnt, később másutt találták meg üresen. Nem tudják pontosan, hogy a doboz mennyi gyógyszert tartalmazott, arra is gyanakszanak, hogy a beteg a napi adagokat összegyűjtötte. Hogy a mérgezés ezúttal igen súlyos fokú, mutatta az, hogy a sarkok belső oldalán már nyomástól származó elhalásos foltok keletkeztek (decubitus). Később test szerte vörös foltok jelennek meg, s a kissé megemelt végtagok ernyedten hullanak alá. Hiába minden orvosi erőfeszítés, a mély öntudatlanságot megszüntetni nem tudjuk, a szívműködés a sok serkentő orvosság ellenére mindegyre gyengül, a légzőközpontot is hiába ingereljük Lobelinnel félóránként, majd negyedóránként. Délután hat óra 45 perckor utolsót lehel Juhász Gyula. Elaludt örökre. Élt 54 évet." Prof. Dr. Miskolczy Dezső, *Juhász Gyula betegsége és halála*, Ponticulus Hungaricus, 2008/7–8. (Utánközlés)

a hamis tanúság lehetősége is elvész, ám ami másfelől a beszélő tudatot és élő, érzékelő testet feltételező tanúságtétel esélyének a felszámolását jelenti. Az olvasás az életrajzi alany öngyilkosságát (ennek hírét) elkerülhetetlenül – a szöveg poétikai hatásmechanizmusának megfelelően – visszavetíti egyrészt a megszólított halottra (aki itt, e cím nélküli versben nincs megnevezve, ellentétben a *Meghalt Juhász Gyulá*val), másrészt a megszólítóra, a versbeszéd alanyára, aki így már *valóban* mintha a síron túlról szólna, miközben ez utóbbi lehetőségét a versbeszédet a saját eredetétől kezdettől fogva elválasztó – és itt a másolás gesztusával konkrétan is nyilvánvalóvá tett – idézhetősége, ismételhetősége teremtette meg (már a bekövetkezett biológiai halál előtt, ennek idejétől függetlenül). Az elérkező halál, akármilyen gyorsan – hisz az aznap elkövetett öngyilkosság kölcsönöz önreferenciát a gyászoló sorok idézésének –, mégis *utólag* hitelesíti a verssel előre vetítetteket, és az így keletkező *autenticitás* a lényegében ezzel az eseménnyel elkezdődő József Attila-kultusz működésének megértéséhez – a szenvedéstörténettől, életrajz és lírai mű, életrajzi én és grammatikai én szoros és ellentmondásos összefonódásától elválaszthatatlanul – is döntő mozzanat. A két tartomány viszonya – erről korábban volt szó – korántsem egyirányú, azaz nem egyszerűen a lírai önéletrajzot értelmezik és hitelesítik az életrajz rajta kívüli eseményei, de fordítva, előbbiek is rávetülnek az utóbbiak olvasására.[44] Láttuk részben és látni is fogjuk, hogy az ismételhetőség nem egyszerűen szemben áll az egyszeri eseménnyel, hanem ez utóbbi létfeltételének mutatkozik, nyelvi és nyelven kívüli referenciát, lírai vagy grammatikai és életrajzi alanyt is ellentmondásosan írva egymásra. A túlélő mindig egyfajta fantom, ismételhetőségében kezdettől, eredendően visszajáró kísértet, akit az életrajzi alaknak a szöveg mögé, ennek alanyává kivetítése mindig el is kell hogy tévesszen, de amit hasonlóan eltéveszt az az olvasás is, amely a beszélő alanyt egy grammatikai énre, puszta nyelvi funkcióra redukálja, abszolút módon elválaszthatónak tételezve a (szövegen kívüli) referenciális mozzanattól, mozgástól.

Saját sírfeliratakéntolvasható utolsó versében József Attila az öngyilkos Juhász Gyulát gyászoló korábbi önmagát idézi (ahol pedig Juhász testamentális költészetét és elégikus hangját idézi), és mindebben az egymást előhívó dátumoknak, ezek eseményszerű korrespondenciáinak legalább akkora jelentősége lehet, mint az önidézés és a gyász önértelmező összefüggéseinek. Juhász Gyula 1937. április 6-án lesz öngyilkos (jobban mondva ez a halála beállt ának a napja, az öngyilkossága lényegében a saját 54. születésnapján, április 4-én történik), és gyászversét, a *Meghalt Juhász Gyulá*t is feltehetően e napon írja a költő, aki mindössze néhány nappal később ünnepli *Születésnapomra* című költeményével 32. évének fordulóját, s aki eladdig is rendre versekkel emlékezett meg ezekről a fordulókról (aminek gyakorlata a szinte évente Önarcképpel jelentkező Juhászt idézi), köztük 1928 áprilisában két sírversnek is tekinthető darabbal, a(z egyik) *József Attila* című és a *Nemzett József*

44 „[A] »kultusz« tehát, ha van ilyen, csupáncsak ideologikus módon ismétli meg azt a mozgást, amely – József Attila utolsó verseinek példája szerint – a »lírai ént« vetíti vagy vési rá az életrajzi alakra s amely egyben az életrajzi én textualizálását is implikálja. Nyilvánvaló, hogy a költő halálának oka és körülményei felőli bizonytalanságot nem utolsósorban az »én« ezen textualitása generálja, sőt teszi egyáltalán lehetővé. Azt is látni kell ugyanakkor, hogy ez a folyamat – az olvasás kényszerétől teljesen függetlenül – arra is emlékeztet, hogy a biográfiai én esetlegessége maga is textuális természetű". Kulcsár-Szabó Zoltán, *A „lírai én" olvashatóságának kérdései a József Attila-recepcióban*, 486.

Áron kezdetű költeményekkel. Utolsó versének itt szóban forgó idézése tehát, mondtuk, a halála napjára, 1937. december 3-ára esik, ami azt is jelenti, hogy a költőnek az esti öngyilkossága az előestéjén történik a mama, Pőcze Borbála születésnapjának (1875. december 4.). Születés és halál a dátumok revolutív ismétlődésében is megfigyelhető egymásba fordulásai többek között azt példázzák, hogy mivel a születésemmel, az életemmel a halálom is megszületett, a születésnap a gyász napja, a bölcső már mintegy a koporsóra is utal (ahogy a születésemmel kapott nevem szerepel majd a síromon), az évek gyarapodása pedig nem egyszerűen a kibontakozó élet, hanem a halálba hanyatló, az elfogyó élet jelzése. Sőt, hogy a legélőbb jelenlét eseményeiben is ott dolgozik a visszatérés repetíciója, amely nyomszerűségével a túlélettel együtt a halál mozzanatát írja bele a jelen minden tapasztalatába. A születés és a halál, a kezdet és a vég legnyilvánvalóbban a költői műben esnek egybe, ahol is a versbeli beszélő keletkezésének feltétele az életrajzi én áthelyeződése a szöveg protetikus nyomába, egy olyan önműködésbe, amely ezt az életrajzi ént, túléleteként, ki is zárja magából, ha tetszik, halálával, eltörlésével létesíti, szüli meg. Az így meghalt/megszületett beszélő a saját halálát is csak ebben a túléletben, túléleteként lehet képes, azaz képtelen reprezentálni, és szükség van életrajzi személye biológiai, szövegen kívüli halálára, hogy lírai öngyásza hitelessé, a versben megidézett, életre hívott halála élő halott, ismételhető (imaginárius) halálból egyszeri és visszafordíthatatlan halállá, az élő halálává és ezzel *a halála (utó)életévé* váljék.[45] A Juhász Gyula halálát és gyászát nyíltan, az anya születését pedig kimondatlanul, a dátum révén megidéző utolsó vers a költői személyiség születésénél bábáskodó idősebb költőt, ennek emlékezetét kapcsolja össze az életrajzi ént szülő (s régóta halott) anya emlékezetével, aki utóbbi az őt gyászoló versek újjászülte alakjaként a költői alak kivetülő identitását is erősen meghatározza.[46]

Abból, (a)hogy egy megismételt, átmásolt vers(részlet) új versként lép működésbe vagy különül el egyedi darabként a József Attila-életműben, mindenekelőtt az következik, hogy a grammatikai jegyek, a nyelvi dimenzió alapján nem lehet különbséget tenni a két vers között, vagyis *a szöveg (ön)identitásának kritériumai nem kimondottan nyelviek*. (Az autográf másolatnak nincs címe, s így a kézjegy csupán a lejegyzés nyomaként funkcionál.) Ez azonban nem egyszerűen annyit jelent, hogy a megírás vagy másolás külső, empirikus biográfiai körülményei, az úgynevezett genezis pontos ismerete lehetne az, amely dönteni enged erről az identitásról, ahogy azt a genetikus filológia feltételezi. Ha pusztán ennyiről lenne szó, annak a genetikus filológiára nézve

45 Bármily általánosan, sőt banális evidenciaként hangozzék is, döntő mozzanatot tudatosítunk, ha felismerjük: aki a *Szól a telefon…* kezdetű vagy akár a *Meghalt Juhász Gyula* című versben beszél, akkor is beszélni fog, s így akkor is olvashatjuk, hallhatjuk, felmondhatjuk (azaz megismételve elevenné tehetjük) a szavait, amikor az, aki a vers sorait lejegyezte és/vagy aki e versben beszél, már nincs az élők sorában, s amikor ő maga soha többé nem tudja saját sorait megszólaltatni. A gyász, azon belül is az önmaga gyásza ebben az értelemben strukturális, konstitutív, azaz megelőz minden tematikus dimenziót (a lejegyző-beszélő biológiai halálát is), amelyből ez a gyász levezetődik, s amely ugyanakkor mint strukturális, minden reprezentációnak ellenálló erőről el is tereli róla a figyelmet. A beszélő halála, nyelvi absztrakciója és kívülhelyeződése egyúttal a születése, azaz a túlélete, megőrződése, amivel (miközben megelőzi, aközben egyúttal) túléli a saját halálát mint biológiai halált.

46 Vö. erről Beney Zsuzsa, *A két anya* = Uő., *A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről*, Argumentum, Budapest, 1999, 15–46.; A Juhász Gyula-nekrológ kapcsán a Juhász–József Attila folytonosságról vö. Tverdota, *i. m.*, 144–147.

is romboló következményei lennének, amennyiben a keletkezés külső, referenciális kontextusa, az erről tett tanúságtételek a legritkábban állnak rendelkezésünkre, s amelyekhez képest a kézirat- és szövegnyomokra hagyatkozó genezis meglehetősen bizonytalan, kétes konstrukció lehetne csak. Ennél nagyobb a tét, sokkal radikálisabb összefüggés működik itt. Ha a szöveg kívülje – amelyen az identitása múlik (hisz ezen identitáshoz nem elegendő, hogy csak egy részével esik egybe egy másik versnek) – nem pusztán, sőt elsősorban *nem empirikus*, és ugyanakkor *nem is nyelvi*, akkor a szöveg körvonalai valami olyasmitől függnek, ami maga sem nem fenomenális, sem nem nyelvi, azaz nem-szövegi, nem szövegesíthető, a szöveg szó hagyományos értelmében. Sőt, ez a kívül mint szövegen vagy nyelven túli nem is szimplán külső, sokkal inkább belső, lévén a szöveghez, illetve – az öngyilkosság mint tett esetében – a haláleseményhez viszonyuló tudat, szándék és indíték, azaz egyfajta belső aktus, amelyet a külső, a kívüliesült csak úgy képes tanúsítani, hogy azzal eredendő kimondhatatlanságát nyilvánítja meg.[47] Olyan, saját magamhoz, azaz a saját cselekedeteimhez és saját szavaimhoz (nyelvi cselekedeteimhez) való viszony ez tehát, melyhez a másik sosem férhet hozzá, melyet ha akarnék se tudnék közölni a másikkal, aki ezért éppúgy ki van zárva belőle, mint én a közölhetőségükből, ami nem egyszerűen az önmaga magányába zárt (viszonyuló) tudatot jelenti, de a mindenkori másikra, az ő értelmező tanúságtételére történő ráutaltságát az én valamennyi megnyilvánulásának. A halál eseménye az önmagába záródás (mint önmagából kizáródás) és (ezzel) a másikra utaltság ezen eredendő és redukálhatatlan korrelációját teszi eltéveszthetetlenné, mely minden kommunikációt, társias kötést konstituál.

Absztrakt fogalmaként egy negatív „tartalomnak", a halál az öngyilkosságban sem egyszerűen egy rá irányuló intenció és az ezt kísérő indítékok betöltése, hanem minden tudat és szándék eltörlése, olyan történés, amely szándék és tett, szándék és elérkező esemény mindenkori különbségét példázza eminens módon. A halál eseménye idegen és külső, heterogén marad minden őt célzó elsajátító mozgással (rá irányuló vággyal, ökonómiával) szemben. Láthattuk, a *Szól a telefon…* identifikálását nem önmagában a halálesemény, hanem az ehhez rendelt intenció és indítékok tették lehetővé, egy olyan viszonyuló tudat, mely nem csupán a halálban, a versszövegben is a hiányával van (nincs) jelen. A szöveg azonossága vagy azonosító rögzítése tehát egy tudat belső aktusára utalódott, amelyet a szöveg (beleértve a tettet mint szöveget) külső beíródása zár ki magából, amivel a mindenkori másiknak, azaz a túlélő, az eljövő olvasó értelmező műveleteinek, szöveghez viszonyuló tudatának szolgáltatja ki, egy tudatnak, mely a szándék belső aktusából (a genezisből) az innenső, másik oldalon, a recepció oldalán van kizárva, s melynek ezért arról csak feltételezései lehetnek. A (genetikus) filológia különbségtétele egy szöveg rekonstrukciója és értelmezése között innen nézve is megalapozhatatlan – a szöveg eredete *az önmagától elhasonuló, ismételhető inskripció, nyom*, amely kezdettől, kezdetként mindig már megosztja az eredetet, kimondhatatlanná téve ezt mint szándékot a produkció, és hozzáférhetetlenné a recepció oldalán, így vonva meg tőle a jelenlét és a bizonyosság lehetőségét, és írva bele egyúttal mindkét oldalon a tanúságtétel performatív mozzanatát.

47 Lásd erről: Jacques Derrida, *Le ruban de machine à écrire*, 33–144, különösen: 81–84.; Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak*, Ráció, Budapest, 2007, 282–314.

A *Szól a telefon…*-nal József Attila tehát azt az önmagát idézi, ki néhány hónappal korábban, Juhász Gyula halála után, a *Meghalt Juhász Gyula* című versben gyászolta idősebb költő barátját. Az ismétlés és a helyettesítés nemcsak a gyászoló(k) között megy végbe, hanem a gyászoló vers(ek) tárgyaira, a gyászolt személyekre is elkerülhetetlenül kiterjed. Ami nem olyan meglepő, ha tudatosítjuk, hogy a másik gyásza kimondatlanul is mindig a saját gyászom, amennyiben a másik a halálával a saját halandó létemet is tudatosítja, illetve amennyiben nem egyszerűen a másikat mint másikat, hanem a másikat mint hozzám tartozó másikat gyászolom, aki halálával belőlem vitt el, végérvényesen, valamit. Gyászával a saját halálomat és gyászomat, a halálom nyomában felröppenő gyászhírt is előre vetülni látom, azt, amit, a saját halálom utáni gyászt már ezzel is előre gyászolom, lévén azt csak ebben az anticipációban (nem) láthatom, mivel ki leszek zárva belőle. Nem véletlen, hogy a saját halálát túlélő a maga lehetetlen helyzetében az élet oldalán maradva kívül reked a halálon, az önmaga mint másik halálán a *Szól a telefon…* soraiban (is), nincs belső nézőpontja a meghalásról, legfeljebb mint már halott tetemet tudja magát, kívülről, elképzelni. „Szól a telefon, fáj a hír / hogy megölted magad barátom, / s hogy konokul fekszel az ágyon." A másik gyászáról írott sorokat azért is lehet minden további nélkül áthelyezni a saját gyászra, mert a halottat és a túlélőt, a gyászolót és a gyászoltat ebben az utóbbiban is áthidalhatatlan szakadék választja el egymástól, továbbá – ezzel szoros összefüggésben – mert *a saját halálom minden reprezentációja a másikra, az engem túlélő másikra tartozik, csakis a mindenkori másik nézőpontja lehet akkor is, amikor a sajátomként tűnik fel.* A halálom – nem lehet elégszer hangsúlyozni – a magamba zárulásomként az önmagamból való kirekesztődésem, miközben a halálom az engem túlélők számára is csupán külső eseményként, annak „tapasztalatából", titkából (úgy is mint kizáródásból) kizáródva válhat hozzáférhetővé. Sőt, a saját tudat, az elme kihunyása is külsőiesülésként, egy belső kiüresedő, táguló mozgásaként íródik le: „Kitágul, mint az űr, az elme.", amely mozgás ugyanakkor önnön inverzét, egy határtalan telítődést is magában foglal.

A saját halálom, amelynél senki nem helyettesíthet engem (ahol ott kell lennem, s nekem kell ott lennem az én nem-létemhez), ennek értelmében soha nem lehet maradéktalanul a sajátom (amikor azzá lesz, akkor már nem az enyém, mert épp a sajáttól, az önmagamtól foszt meg), kizárólag mint a másik halála jelenhet meg a magam számára, a gyászban, ahol a másik halála előre *idézi* a sajátomat, ismétlődésként s helyettesítésként, mi több, mimetikusan. József Attila nemcsak a Juhász Gyula halálára írott versét *idézi* saját búcsúverseként vagy sírfeliratként, de – láttuk – a barát halálát is *idézi* az öngyilkosságával. A halál eseményszerű szingularitása, illetve a halott összetéveszthetetlen egyedisége a gyász ezen idézetszerűségében elválaszthatatlan a helyettesítés és az ismétlés mozzanatától. A halál a helyettesíthetetlenség eseménye, mindenki a saját halálát halja, senki se képes magára venni a másik meghalását, s a gyászt kiváltó veszteségben is az eltávozott másik pótolhatatlansága nyilvánul meg, az, hogy a másik másikként, rajtam kívüliként, önmagaként, mint saját maga számára adódó másik nincs többé, és ebből következően számomra adódó másikként, hozzám kívülről elérkezhetőként és megszólíthatóként sincs, kizárólag bennem (s egyáltalán: az őt túlélő többiekben) él tovább. De itt, bennem (egyáltalán: a másokban) sem úgy él tovább, mint halála előtt, amennyiben a halála belőlem is elvitt valamit, amit

hozzám az ő léte adott, az, aminek az én önmagaságom létében, identitásában ki volt szolgáltatva. A másik halálával nemcsak a másik redukálhatatlan mássága, eredendő elválasztottsága mutatkozik meg, az, ami a másikhoz való viszonyomat kondicionálta, s amit a halála tett nyilvánvalóvá, de egyúttal a másik kalkulálhatatlan mássága, a rá irányuló perspektívámnak mindenkor ellenálló volta is eltörlődik ezzel a halállal, aminek következtében a halott fokozottan kiszolgáltatódik eme rá irányuló perspektíváknak. A halott másik bennem hagyott nyoma, az interiorizált másik mint emléknyom egy olyan *belső külső*, amelyben a másik egyszerre van kisajátítva, másságától megfosztva, felfalva már és megemésztve, valamint – mégis – másikként megőrizve, másikként, akinek ez a legközelebbi, legintimebb idegensége, melytől – még egyszer – a saját identitásom is függ, sohasem oldható fel teljesen. A másik már csak bennem él, de mégsem egyszerűen az én életemet éli, de itt belül a saját életét, amelyet az én életem nemcsak keretez, de egyúttal általa – mint közelségében is végtelenül távoli által – keretezett is. A másiknak ez a *túlélete* a maga önállósult (tőle függetlenné vált) lenyomatszerűségében ismételhető, reprodukálható, és ilyenként élő voltában halott is, azaz benne élet és halál nincsenek kizáró viszonyban.

Akárcsak – láthattuk – az irodalmi műalkotásban, amely mindazonáltal az emléknyommal ellentétben, mely *belső külső* kénytelen maradni, *külső külső*, vagyis olyan maradéka a halottnak, amelyhez, amelynek kívül helyeződéséhez az ő aláírása, jóváhagyó tudata kapcsolódik, s amely tehát minden őt túlélő számára olvasható, azaz idézhető, ismételhető, felmondható („Fölmondjuk sok szép versedet."). (Mintha az öngyilkos teteme mint aláírás is ennek a jóváhagyó [ön]tudatnak a rávetülése lenne.) Ez az idézhetőség a másik (mint szövegben külsőiesült) – esetünkben a mások és a saját haláláról beszélő, a másokat és önmagát, másokat mint önmagát, önmagát mint másikat gyászoló másik, nevezzük József Attilának – interiorizálásának (megértésének) a feltételét adja, a külső a belsőnek, a távoli a közelinek a lehetőségét, miközben ugyanaz az idézhetőség egyúttal a maradéktalan átsajátítással szemben kifejtett ellenállásáért, idiomatikusságáért mint redukálhatatlan maradékáért is felelős a szövegnek. Az abszolút egyedi, az idiomatikus nem lehet jelenlétszerűen, önmagaként adva, de mindig már megosztott, önmagától elhasonuló, differenciális. A konkrét citálás, a *Meghalt Juhász Gyula* című verset (az első két szakaszát) elismétlő búcsúvers ezen idézhetőség különféle, a gyászt és a lírai eseményt, ezek működésmódját illető következményeinek kiaknázó bonyolítása. Idézzük ide újra:

> Szól a telefon, fáj a hír,
> hogy megölted magad, barátom,
> és konokul fekszel az ágyon.
> A bolondok között se bírt
>
> szíved a sorssal. Sehol írt
> nem leltél arra, hogy ne fájjon
> a képzelt kín e földi tájon,
> mely békén nyitja most a sírt.

A vers a halott kiterített teteméről („konokul fekszel az ágyon") megszólítása performatív keretében tesz tanúságot, amely ugyanakkor nem más, mint egy idézett vagy elismételt tanúság aposztrofébа fordítása. Mintha a szövegben beszélő, aki a (távol levő) halotthoz odafordul, ennek halálhírét, a (személytelenség homályában hagyott) telefonos hírhozó szavait ismételné meg (amelyekre mint a halál eseményének forrására rá van utalva). Idézetszerű szavaiban én és másik beszéde, ismétlés és genezis nem megkülönböztethető. Legalábbis a nyitó szakasz első mondatában, melynek nyomán az idézet határai nem lesznek megvonhatók, s e megkülönböztethetetlenség a rá következő általános aposztrofikus kijelentésekre is rávetül. Mindez természetesen már az eredeti versben is így van, a *Meghalt Juhász Gyulá*ban, amelynek ismétlő áthelyezése a *Szól a telefon...* soraiban így mintha az idézettség ezen eredendő beírottságának a nyomatékosító kihasználása s öntükröző bonyolítása lenne. Saját és idegen, én és másik eme megkülönböztethetetlensége az identifikáció útját indítja be vagy katalizálja a gyászban, aminek a versek olvasására háruló fontos következménye, hogy *azok szövegét az esztétikai tapasztalat nem kihallgatott beszédként aktiválja, de mindig már saját beszédünkként, elsajátított idézetként szólaltatjuk meg, egy interiorizáló mozgásban.* Az aposztrofét, amellyel a beszélő az olvasótól elfordulva fordul oda a halotthoz, nem kihallgatjuk, de idézzük itt, amihez – erről volt szó – hozzájárul a beszélő hangra redukált jelenléte, s az, hogy szavait nem egyenesen az olvasókhoz címezi. Tehát már az első versben is: a gyászoló idézése őt magát is idézetté teszi, aki maga mindenekelőtt egy ismétlő hang, amely az elismételt szavak evokatív erejére bízza magát, és akivel mint olvasók nem kerülhetünk „szembe", nem tárgyiasíthatjuk, hisz tőlünk elfordulásában nem láthatjuk őt, aki testileg nincs jelen a versben (a halott van jelen, élettelen testként, tárgyiasítva, a gyászoló idéző beszéde révén, mely pedig Juhásznak a saját halálát megelőlegező testamentális verseit idézte [fel] látványosan), mi, olvasók, akik megszólaltatjuk, szintén őt idézve lehelünk életet a versbe, vagy ami ugyanaz, adunk hangot a szavainak, amelyekkel a halott felé fordul és bennünket, olvasókat is oda fordít.

„Szól a telefon, fáj a hír" – e sor egy időbeli szekvenciát is jelez, melynek mozzanatait (csöng a telefon, felveszem, valaki beleszól, elmondja a halálhírt) kimondatlanul hagyja, mintha közvetlenül a telefon, a hang technikai médiuma beszélne, ő maga lenne a hírvivő, amit a csöngésére használt kifejezés (*szól*) is nyomatékosít.[48] Csöngés és beszéd ezen egysége, mely ugyanakkor *gépies és organikus* kontaminációja is (telefon és fájdalom, telefon és beszédhang) a vers felütésében önreprezentáló funkciót nyer, s a megszólítás beszédeseményét fokozottan hangzásként, hangzó történésként jeleníti meg. A hang(zás) éppúgy életjel, ahogy a megszólítás is az életet, tehát a válasz lehetőségét előfeltételezi a megszólított oldalán, akit elérni igyekszik, ám akinek éppen a halott létét tudatosítja (az élő hang a halál hírét hozza), miáltal címzése nyíltan indirektté is válik, a keretébe foglalt evokációt ebben a háromszögletű viszonyban az olvasó felé terelve, címezve. Ezt pedig nem más, mint a megszólítás ismételhetősége és idézhetősége, mint olvashatóságának feltétele teszi lehetővé. A versszöveg referenciális időbeliségét, melyben a halálesemény irreverzibilis közelmúltja rögzítődik, az

48 A vers első sorába így mintha belehallatszana a halál érkezésének misztériumi jelenete is, a halál csöngetéseként: a halálhír úgy érkezik, mint maga a halál, becsönget, mintha élne, hogy magával vigyen, illetve hogy gondolatomat a távoli halott felé terelje.

aposztrofé magának a diskurzusnak a temporalitásába fordítja át. Jonathan Culler írja az aposztrofé működéséről: „Ebben a fajta lírában egy temporális probléma merül föl: valami egykor jelenbeli elveszett vagy megsemmisült; ez a veszteség elbeszélhető, de a temporális szekvencia irreverzibilis, akár az idő maga. Az aposztrofék áthelyezik ezt az irreverzibilis struktúrát, kimozdítva a lineáris időből és belehelyezve egy diszkurzív időbe. Az A-ból B-be tartó időbeli mozgás, melyet az aposztrofé átstrukturál, A' és B' közötti reverzibilis váltakozássá válik: jelenlét és távollét játékává, melyet nem az idő, hanem a költői lelemény vagy erő irányít."[49] Az aposztrofében tehát a líra fundamentális sajátosságát figyelhetjük meg: „egy esemény iteratív és iterábilis performanciáját a lírai jelenben, a lírai artikuláció speciális 'most'-jában", amennyiben az aposztrofé „az aposztrofikus címzés folyamatos jelenébe helyez bennünket, egy olyan 'most'-ba, amelyben, az olvasók számára, egy költői esemény ismétlődően megtörténhet."[50] A referenciális idő visszafordíthatatlanságát tudatosító egyszeri halálesemény és a nyomában beinduló gyászmunka a lírai esemény aposztrofikus idejébe kerül, egy, a saját megismételhetőségére alapozott diszkurzív jelenbe, amely átlelkesített hangzásként történhet meg újra és újra, a költészet mint túlélet erejét nyilvánítva meg. A diszkurzív jelen mindazonáltal mindössze az ismételhetőségével áll ellen az időnek, folyamatossága a hangoztatás elmúló idejét adja, a felhangzástól az elnémulásig, a kezdettől a végig. A *Szól a telefon…* elbeszélt referenciális idejében – a halotti beszéd műfaji keretéhez illeszkedve – ez a halálhír felcsendülésétől a halott sírba eresztése pillanatáig tartó időszakasz: az átlelkesített hangzás a halálhírt és a temetést az ezekhez fűződő gyásszal, illetve gyászként kelti életre, a halott életét halálának emlékén keresztül idézve meg, őt *túléletében* tartva életben. A vers nem egyszerűen saját időtlenségét állítja szembe az időbe vetett emberi élet véges egyszeriségével, hanem eközben diszkurzív jelenének elhangoztatott temporalitását mint iterálható – és csakis ennyiben „időtlen" – szinguláris eseményt, ennek múló idejét állítja párhuzamba a halálában felidézett emberi élet egyszeri időbeliségével.[51]

Arról a gyászról van szó, amely miközben József Attila szóban forgó verseiben – s még inkább és konvencionálisan a Juhászéiban, ahol pedig a fájdalom a keresztény szenvedéstörténet keretében is értelmet nyer – az *esztétikai szublimáció* médiumaként is funkcionál, a versben beszélő mintha egyúttal el is vitatná a verstől a kompenzáció vagy a vigasz így értett szerepét, funkcióját: „Sehol írt / nem leltél arra, hogy ne fájjon / a képzelt kín e földi tájon". A *képzelt kín* jelentheti a lélek fájdalmát a testi fájdalommal szemben, a fájdalom minden morális konnotációjával: az én saját fájdalma fölött érzett szenvedését éppúgy, mint a másik fájdalmának átképzelését, amiről a gyászban azt láthattuk, különbségük nem stabil, a másik és az önmaga gyásza bajosan szétválasztható. A képzelet a kín médiuma, nem elsősorban vigasz a kínra, hanem a kín lehetőségét teremti meg és/vagy a kínt erősíti föl, sőt váltja ki. Az írással, az irodalommal mint a képzelet *par excellence* színterével, amint azt az írt főnévre vetülő igealak (az írni múlt ideje: írt) zeugmatikus ambivalenciája is nyomatékosítja,

49 Jonathan Culler, *Theory of Lyric*, Harvard UP, Cambridge (MA), 2015, 227.

50 *Uo.*, 226.

51 Az idő múlásának ez a diszkurzív (ön)reprezentációja nem idegen Juhász költészetétől sem. Lásd ehhez példaként az *Arany estéje* című verset, melynek utolsó, egyszerre referenciális és önreferenciális sora: „S lassan lejár a hamvas homokóra."

összeszövődik a vigasz (az ír) mozzanata, de egyfajta homeopatikus apóriaként, ahol is az jelenti az írt a kórra, ami a kórt magát okozza. Mindez a képzelettel együtt a hangra is érvényes, amely – láttuk – ugyancsak a fájdalom médiumaként jelent meg (a hang, az affekció *par excellence* közege, amely a nyelv árnyékoló funkciójáért felelős, a képpel, a képzelettel kötésben). A hang – artikuláltként éppúgy mint artikulálatlan hangként – a fájdalom közlésének lehetőségét biztosítja; kifejezéseként vagy kimondásaként az együttérzésben a másik fájdalmát keltve föl (lásd a *Te öngyilkos…*-ban: „Mért bántsz? Én nem bántottalak."), ha tetszik, a fájdalmat sokasítva kínál egyben vigaszt e fájdalomra, amit a versben a ritmikus és eufonikus hangzás tesz eltéveszthetetlenné. Az életnek ebből a csapdájából (ennek *bolondságából*) a halál nyújtja a *kilépés* (az *exitus*) egyedüli lehetőségét, melynek aláírása a tudat és az érzékelés eltörlésével az életművet lezárja, felszámolva a költőre visszaháramló affekció lehetőségét: a fájdalomét éppúgy, ahogy a vigaszét. Azt, ami ettől fogva a túlélők és a mindenkori újonnan érkezők (az eljövő[k]) számára marad fenn: *a képzelet és annak irodalmi fölfokozása az öngyász és a másik gyásza közötti átjárás révén.*[52]

Miközben azonban az írás a fájdalom artikulálójaként és kompenzálójaként az élet fájdalmas oldalán marad, addig – másfelől – a halál oldalán is szituálódik, amennyiben külső, dologszerű, élettelen léte minden affekciót (s [ön]tudatot), merthogy minden (organikus, érző) életet eltöröl. Ugyanaz a *földi táj*, amely a képzelt kín tere, és amelyről láttuk, hogy a szöveget mint tájat is magában foglalja, az utolsó sor szerint: „békén nyitja most a sírt": ennek az életet (azaz a halált) és a szöveget, a világot és a nyelvi inskripciót egymásra vetítő deiktikus kijelentésnek az értelmében a sír nyugalma (békéje) a szövegre mint sírra is kiterjed, s ez csak a beíródó szövegnek mint egyfajta dologszerű, néma külsőlegességnek a képzetével elgondolható, annak a halálnak a mintájára, amellyel a természetnek tartozunk. Az az önmagára rámutató külsőlegesség ez, amit minden szöveg a létesülése pillanatában kitöröl, de ami nélkül egyetlen szöveg sem létezhetnék. „[M]ely békén nyitja *most* a sírt" (kiem. B.T.) – a *most* rámutatásának referenciája különösen rétegzett, bonyodalmasan ellentmondásos ezen a hangsúlyos helyen, a József Attila által lejegyzett utolsó verssorban, amelyet ereszkedő – mondatvégi – hanglejtésével a végső elnémulás eseményeként tarthatunk számon, melyet a halál ellenjegyzése követett. A nyitány („Szól a telefon, fáj a hír") felcsendülésének önreprezentációja után a záró sor *most*-jának deixise jelölheti újra az aposztrofikus lírai esemény diszkurzív idejét, azt a *most*-ot, amely egyrészt csak

52 Az összetéveszthetetlen egyedi pótolhatatlan hiánya kiváltotta gyászt a benne munkáló idézhetőség, a textualitás kísértetiessége egy helyettesítési láncba írja bele, amennyiben a gyász időt és teret nyit más haláloknak és gyászoknak. Nem pusztán arról van szó, hogy az olvasók ismerjék fel a saját gyászukat a másik (ön)gyászában, hanem arról, hogy e nélkül a lehetőség nélkül, az idézhetőség és az áthelyezhetőség lehetősége nélkül sem a másik, sem pedig – ami itt végső soron tőle elválaszthatatlan – a saját gyásza nem léphetne működésbe. Abban, hogy kit gyászolunk a gyászban, magunkat-e vagy másvalakit, tudattalanul egészen másvalakit, mint akit tudatunkban gyászolunk, sosem lehetünk teljesen bizonyosak: a gyász helyettesíthetősége, áthelyezhetősége, tárgyának (sőt vele korreláló[an] alanyának) stabilizálhatatlansága elkerülhetetlen. Ahogy Jacques Derrida írja: „Maga az olvashatóság hordozza ezt a gyászt: egy mondat olvasható lehet, azzá kell válnia, egy bizonyos pontig, anélkül, hogy az olvasó vagy olvasónő, és talán semmilyen olvasási hely birtokolhatná végső címzetti instanciáját. Kétségtelenül ez a gyász adja minden olvasás első esélyét és szörnyű feltételét." Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, 264.

hangzó elmúlásában, elhasonuló jelenében (*nem*) tudja referálni önmagát, s amelynek másrészt e differáló idő, időbeli differencia megismételhetősége, iterációja a feltétele, egy olyan térbeliség tehát, amely a *most* (ön)referenciáját függésben, lebegésben tartja tér és idő, ismételhető inskripció és egyszeri időpillanat között. A diskurzus elhangzó idejében az elnémulásra, a vers lezáródására, referenciális idejében pedig a testnek a sír *némaságába* záródása momentumára mutat *oda* (az immediálisnak, a mindjárt, az éppen elérkezőnek a prospekciójaként) a *most*, ami térbeliségével nem egyszerűen megteremti a *hangzó* beszéd diszkurzív jelenét, de radikálisan különneműnek is mutatkozik attól. Emlékezhetünk, a saját halál a *most*ja nélkül, *anticipált retrospekciójaként* bizonyult csak reprezentálhatónak: a *most* deixise ebben az utolsó sorban nemcsak a gyászolt halott sírba térésére referál a vers referenciális idejében, hanem a versben beszélő költő, az életrajzi alak immediális idejű halálára a vers terén s idején kívül, ott, ahol (a tehervonatnál, a pályaudvaron Balatonszárszón, 1937. december 3-án este) a vers feladása és a halál mint az élet feladása, a saját halált bejelentő vers és a halál (mint a halott test maradéka) térben és időben szorosan érintkeznek, a túlélőknek címezve, feladva. Végső soron ez az életrajzi, szövegen kívüli esemény erősíti vagy pecsételi meg a költemény utolsó sorának (benne a *most*tal: „mely békén nyitja most a sírt") az önmagára visszahajló, öntükröző mozgását, ennek olvasási lehetőségét, amennyiben ennek a nyomában válik a sor a versben beszélő költő végső elnémulásának is a jelölőjévé, az erre történő rámutatássá, és lesz így e költő alak – ki itt a hangjával van jelen – a versben gyászolt költő tükörképévé – *az önmegszólítás és az öngyász lehetetlen, mégis megvalósított eseményeként*.[53] Az abszolút másik az önmagába záródó, önmagára visszahajló sajátnak lesz a feltétele. A saját halálra előreutaló *most* olyan egyszeri és irreverzibilis időpillanatot jelöl, amelyet a halálesemény dátuma (1937. december 3, 19.32-19.35 óra) ad meg nagyon pontosan a térben és a történelmi időben (a Cserépfalvihoz írott levél datálása, postai pecsétje, az öngyilkos tettről rögzített tanúságtételek, jegyzőkönyvek intézményes nyomai), és amelynek egyszeriségébe a dátum körkörös, visszatérhető ideje (az évforduló lehetősége) is

53 Ez a tükörszerűség ugyanakkor annak az allegorikus öntükrözésnek a lehetőségét sem zárja ki, amely szerint a versben (imaginériusan) megjelenített halottat és halála eseményét, majd sírba tételét nem szó szerint, hanem a versbe halás, a nyelvi öngyilkosság performanciájának allegorikus megjelenítéseként lehet érteni, amihez csupán külső és nélkülözhető adalék József Attila tényleges halála (s végső soron a Juhász Gyuláé is, noha a *Meghalt Juhász Gyulá*t már bajos lenne maradéktalanul ennek az allegóriának a jegyében olvasni). „Szól a telefon, fáj a hír, / hogy megölted magad barátom, / és konokul fekszel az ágyon." Az ágyon fekvő testet és a költői korpuszt egész egyszerűen a két test (a fekvő, lefektetett sorok és a fekvő test) vízszintes helyzete vetíti egymásra, miközben Juhásznál és József Attilánál éppúgy, ahogy Kosztolányinál is találhatunk olyan verseket, amelyek leírt és/vagy játékba hozott (beszéd)szituációját ez a testhelyzet határozza meg, amely mindazonáltal rendre a halott állapotot, ennek képzetét is aktiválja. Kosztolányinál gondolhatunk a *Számadás* ciklus *Ha negyvenéves* című darabjára („Fekszel nyitott szemekkel, mint majd a sírban."), József Attilánál pedig a *Magány* című költeményre („Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon, / látom a szemem: rám nézel vele. / Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele."). Juhásznak számos ide vonható, az előbbi klasszikusoknál kevésbé ismert, verse van, az *Én is meghaltam* ezek körül egy korai példa, melynek álljon itt az utolsó két strófája: „Az ágyra nézek. Álmodom. / Nagyon fáradt vagyok. / Ki fekszik ott, az ágyamon? / Egy nyíltszemű halott! // Mit akar? Vére még tüzel, / És szeme még ragyog, / Láztól piros még homloka! / Most látom, én vagyok." Lásd még ehhez a József Attila *Kosztolányi* című verse kapcsán korábban felmerült analógiát a halott test (mint aláírás) és a költői (írói) korpusz vízszintes jelsorai között.

beleíródik, az az ismételhetőség, amely a *most* absztrakt pillanatát, nyelvi inskripcióját és ennek (illetve a költői diskurzus eseményének) idejére (önmagára) történő rámutatását is eredendően meghatározza. A dátum egyszerisége kezdettől fogva csak ebben az ismételhetőségben hozzáférhető, lévén ez teremti meg a lehetőségét. A *Szól a telefon…* tehát egy (vagy inkább két?) egyszeri esemény nyomát őrzi, és maga ez az egyszeri (de korántsem oszthatatlan, ennyiben sem teljesen önidentikus) esemény az, amely bármennyiszer és bárhol, térben és időben áthelyezve megismételhető, időben elhangzó lírai beszédként, s amelynek institúciója megosztódik a szöveg beíródásának (amely egy korábbi szöveg ismétléseként sem lehet jelen önmagának: ráutalja magát egy őt megelőző inskripcióra) és az öngyilkos tettnek a szövegen kívüli eseményei között. József Attila költészetének utolsó leírt szava, a rímhívó írt-ra felelő (s a *hír*, *bírt*, írt, *sírt* rímsort záró) *sírt* a fájdalmat és a kompenzációját (*sír* ige, ír főnév), az írást és a halált (*sír* főnév, ír ige) eufonikusan és anagrammatikusan írja egymásba, hangzást és néma inskripciót egyszerre hangsúlyozva ezzel.

„Szól a telefon, fáj a hír, / hogy megölted magad barátom" – szó volt róla, hogy a tulajdonnév nélküli megszólítás formulája (*barátom*) biztosítja a barát gyásza és a saját gyász közötti áthelyezhetőséget, de ahogy az önmaga megszólítása esetén felmerül, hogy az önmaga ellen forduló, gyilkos és áldozat kettősére hasadó én szavaiban a *barátom* kifejezés az *ellenségem*et is magában rejti, azonképpen a költő barát teteméhez címzett szonett esetében is felmerül ez az ambivalencia, amire pedig – szóba hoztuk már – a *Meghalt Juhász Gyula* (félbemaradt) ellenszonettje, a *Te öngyilkos…* jelenthet példát.[54] A szeretet ellentmondásos lélektanáról van szó, amire Freud a halott szeretteinkhez való viszonyunk ambivalenciájaként mutatott rá: a halott a maga elválasztottságában idegen és ellenség is; túlélőként ezt az elválasztottságot nem csupán legyőzni, visszafordítani akarom, hanem – ha tudattalanul is – irreverzibilitásával együtt affirmálom, jóváhagyom vagy aláírom.[55] „[M]egölted magad barátom / és konokul fekszel az ágyon" – a halott a döntésétől eltéríthetetlen, állapotából kibillenthetetlen (ön)tudattal jelenik meg itt, ami az öngyilkosság felől konzekvensnek látszik: az öntudat kioltásának tántoríthatatlan öntudata ez. Nem felel a hozzá intézett beszédre, amely beszéd az őt túlélő élő felől érkezik, miközben ez utóbbi túlélő maga sem egyéb, mint idézetszerű ismétlés, visszhang, amely bármiről kérdezzék, mindig csak ugyanazt mondja, önmagát ismétli, konokul (több értelemben is). Ez az ismételhetősége, idézhetősége – említettük – a lírai hang átsajátításának a feltétele és a katalizátora (a fájdalom affektív médiumaként is), másfelől azonban – ennek korrelatívumaként – ugyanez a mechanikus külsőlegesség kapcsolja a halálhoz és a halott némaságához a túléletként viselkedő szöveget, és teszi a megszólítót a megszólított tükörképévé. A versben beszélő innen szemlélve nincs elválasztva az általa megszólított halottól, össze van vele kötve, halottként, sőt ugyanaz a halott ő, akinek a megszólított halott a korrelátuma. Csak úgy és addig él, ha felmondják, ha ismétlik, idézik, ha a mindenkori élők lelket lehelnek belé, ha a benne, általa végbevitt

54 Amit akár a *Medáliák* ciklusnak a barát és az én helyettesíthetőségét és ellenségességét az egy ágyban lakás helyzetével megteremtő kilencedik, *Barátommal* című darabja is megerősíthet: „Barátommal egy ágyban lakom, / nem is lesz hervadó liliomom, / nincs gépfegyverem, kövem vagy nyilam, / ölni szeretnék, mint mindannyian."

55 Vö. Freud, *i. m.*, 261.

aposztrofikus átlelkesítést újra és újra megtörténővé teszik. És nem ugyanezt teszi-e a vers beszélője is, amikor a másik halála felett írott szavait ismétli meg, gyászolt és gyászoló tükrösségét, helyettesíthetőségét tudatosítva, s ezzel azt, hogy a vers idézhetősége minden hozzá elérkezőt, őt felmondót ebbe a tükrösségbe, a szöveg végtelen, lezárhatatlan eseményébe von be. „Idézni a másikat, amint a haláláról, a saját haláláról beszél, annyit tesz, hogy egyfajta túléletet adunk a halottnak, nem egyszerűen a halála, a valóságos halála után, de már előtte is, mintha már saját halála előtt posztumusz módon élt volna, mintha élete már a halála előtt túlélet lett volna."[56]

A *Szól a telefon…* utolsó sorában olvasható *most* deixisének önmagára mutató, önreferenciális funkciója nem merül ki az eddig elmondottakban, vagyis az ismételhető versszöveg térbelisége és hangoztatható időbelisége kettősében szituált diszkurzív vagy szövegi eseményben. Ez a *most* az inskripció itt és mostjaként arra a darab papírra is utal, amely e *most*-ot az őt tartalmazó szöveggel (mint nyelvet vagy beszédet) megőrizte s hordozza, s amely inskripció a maga partikularitásában viszont teljesen üres. Ahogy a partikularitásnak és az érzéki bizonyosságnak az észlelő tudat és/vagy a beszéd eredendő absztrakciójában történő kitörlődéséről és elveszéséről írott hegeli passzusokat kommentáló Paul de Man fogalmaz: „szemben a beszéd itt és mostjával az inskripció itt és mostja se nem hamis, se nem félrevezető: a hegeli szöveg itt és mostjának létezése, éppen mivel Hegel leírta, tagadhatatlan és teljesen üres."[57] Ez a dologi partikularitás, amely ennek feltételeként heterogén a nyelvvel (és az észleléssel), mely tudatosítja, azaz rámutat, illetve heterogén a szöveggel, amelyet írásként hordoz, nem más tehát, mint az a darab papír, kézirat, amely a *Szól a telefon…* szövegével Cserépfalvi Imréhez megérkezett, és mint élettelen, holt dolog mindenekelőtt az ő (és persze a posta) gondosságának köszönhetően megőrződött, noha akár el is veszhetett, meg is semmisülhetett volna. A túlélet ugyanis nem örök életet jelent, hanem megsemmisíthető, kitörölhető nyomot – az archiválás, a megőrzés vágyát is a nyomnak ez a destruktibilitása táplálja. A papír egyáltalán nem kevésbé sérülékeny és „törékeny", nem kevésbé fenyegetett annál a testnél, amely miután azt a vasúti szerelvény postakocsijába bedobta, hogy az útjával a túléletét biztosítsa, szétroncsolódott ugyanezen szerelvény által. Ennek a darab papírnak „az autentikus integritása, magában a testében, saját és egyedi testében, mindig már fenyegetett." Éspedig nemcsak a megsemmisülés, az elkallódás, a kitörlődés fenyegeti, hanem például – és erre is akad, méghozzá közelmúltbeli, példa a József Attila-életmű kapcsán – a meghamisítás. A *most* tehát egyfajta archi-performatív funkcióban arra „az archiváló és autodeiktikus korpuszra", arra a hordozóra, az esemény korpuszára, ennek itt és mostjára is utal, amelynek „írásba kell helyeznie [consigner] minden textuális eseményt".[58]

56 Derrida, *Chaque fois unique, la fin du monde*, 46.

57 Paul de Man, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 2002, 418.

58 Jacques Derrida, *Le ruban de machine à écrire*, 127–128.

„Mintha egy ősi szó lennék az igazságra”

ZÁVADA PÉTER: *GONDOSKODÁS*

„A gondoskodás az, ahogy a hétköznapokban / vagyok” – olvashatjuk Závada Péter legújabb verseskötetének egy kulcsfontosságú helyén (*Karavánok*). De mégis, miről gondoskodhat az, aki pusztán csak létezik („vagyok”), ráadásul a „hétköznapokban”? Gondoskodás ez még? Egyáltalán, miként értelmezhető a gondoskodás mint mindennapi létmód – és mint költői praxis? És megint csak: praxis ez még? Hogyha a kötet címét olvasva esetleg még bizonytalanok lettünk volna, a fenti idézet felől nézve persze már aligha lehetnek kétségeink azt illetően, hogy a *Gondoskodás* által létesített horizont megértéséhez a *Lét és idő* diskurzusán vezet keresztül az út. Heidegger értekezésében a gondoskodás (*Besorgen*) fogalma az emberi létezés – ahogy a német filozófus nevezi: jelenvalólét (*Dasein*) – egyik központi összefüggését jelöli: „A gondoskodásban utunkba kerülő létezőt *eszköznek* nevezzük. A foglalatoskodásban olyan eszközök találhatók, mint az íróeszköz, a varróeszköz, a munka-, a közlekedési-, a mérőeszköz.” (Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al. Osiris, Budapest, 2007, [15.§] 88.) A gondoskodás Heidegger felől nézve az eszközök létével teremt kapcsolatot, vagyis azt mutatja meg, ahogy azok a dolgok, amelyek valamilyen használati funkciót töltenek be – és mint ilyenek, elkülönülnek az emberi létezőktől, akiket gondozni (*Fürsorge*) lehet és kell (*Lét és idő*, 26.§) –, már eleve a világ összefüggéseinek szerves részeként, saját lényegüket megnyilvánítva válnak hozzáférhetővé az ember számára („A kalapács specifikus »kezelhetőségét« maga a kalapálás fedi fel.” [*uo.*, 15.§]). A dolgok eszerint a jelenvalólét vonatkozásában lesznek elgondolhatók, ami azt is jelenti, hogy a gondoskodás fogalma feleleveníti Závada korábbi, az emberi megismerést, vagy közelebbről: a megismerő ént a középpontba állító kötetének ismeretelméleti pozícióját. A gondoskodás e modelljét a *Karavánok* idézett versszakja, mely Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton az égben* című versét írja újra, ugyanakkor, miközben megidézi, újra is látszik konfigurálni: „mégis megmakacsolja magát / a fa az önkéntelenül kezembe simulóban. / Kiragyog ásóból az ércbánya, / katedrálisból a mészkő, seb tátong / minden teremtés helyén.” A híres kalapácspéldára utaló fa, az ércbánya által megidézett hegy, a mészkő – ezek mind a használati funkciójától, tehát Heidegger perspektívájából az eszköz eszközszerűségétől elvonatkoztatott anyagi meghatározottságok, amelyek Závadánál dacolni látszanak a dolgok rendeltetésszerűségének meghagyásával (69.§), vagyis azzal, hogy azok már mindig is csak az emberi világ összefüggései között nyerhetik el értelmük. Amíg Heideggernél az eszköz alkalmazhatatlansága éppen az eszköz eszközszerűségét fedi fel (16.§), addig Závadánál az eszközök (kalapács, ásó és némileg talányosan: katedrális), egyfajta nem cselekvő aktivitást elárulva, saját anyagiságuk igazságát nyilvánítják meg („Kiragyog”).

Mindez azt is jelenti, hogy a *Gondoskodás*, noha nem az *Ahol megszakad* és a *Mész*, hanem a *Roncs szélárnyékban* poétikájához kapcsolódik, ellentétben ez

utóbbival, mely ennek poétikai kibontakoztatását avatja szervezőelvévé, túl kíván lépni a fenomenológiai szolipszizmus ismeretelméleti paradigmáján (ennek emblémája a *Karavánok*ban Babits ironikusan megidézett költészete: „Csak én bírok versemnek hőse lenni, / meg ez a fejjel lefelé fordított üvegpohár"). (A két kötet között ismeretelméleti közösséget tételez: Kustos Júlia, *Purián fókusz, böjt*, litera.hu, 2021. 07. 31.) Az eszközök anyagszerűsége – természeti beágyazottsága – a *Karavánok*ban túlmutat az emberi vonatkozások körén, és mint ilyen, olyan többletként értelmezhető, amely nem integrálható az emberi tudat által önmaga számára megalkotott világ struktúráiba (26.§). Az eszközök – vagy Závadánál tágabban: nem emberi létezők – létvonatkozásának elfedése ebből a perspektívából lesz egy, a világon mint nem emberi világon ejtett sebként értelmezhető, amely az újra és újra elismétlődő „teremtés", a létesítő aktusok eredményét jelöli (máshol: „hogy berendezkedjünk végre / ebbe a kertbe, és sétáinkkal könnyű vágást ejtsünk rajta, / mely saját szövetével lazán összetartja" *[Megkörnyékezi az éhség…]*). A gondoskodás a kötet kontextusában eszerint egyfelől nem más, mint a nem emberi létezőkhöz fűződő viszony alapkaraktere, másfelől viszont egy, az emberi („teremtés") és nem emberi („seb") lét összefonódását, egymásba játszását, valamint ennek erőszakos karakterét exponáló költői praxis. A *Gondoskodás*t poszthumanista kötetként olvasni innen nézve azért teljes félreértés, mert a poszthumanista diskurzusokkal szemben Závada verseiben, miközben a kötet igyekszik a világ egy nem antropocentrikus modelljét létesíteni, határozottan kérdésessé válik, mennyiben és milyen módon lehetséges ez – ha lehetséges egyáltalán.

(A' természetről) Az előbbi modell a legszembetűnőbb módon a *Gondoskodás* természet- és tájvershagyományt újraértelmező szólamában fedezhető fel. Habár a kötetben első ránézésre talán észlelhető lehet némi rousseau-iánus beütés (vö. Kustos, *i. m.*), a várostól való elfordulás gesztusát – mely a kötetnyitó *Gótika* ciklust meghatározza – alapvetően nem a természet ideáljának naiv dicsőítése, hanem az emberi életformák közötti létmódbeli különbségek értéktételező létesítése vezeti („Megteltem a várossal, / visszavágyom / egy őszintébb pazarlásba, ahol a liget / jótékony túltermelés, a böklászás / bűntudat nélkül elherdált idő" [*Karavánok*] – egy liget persze, és ez sem mellékes, aligha értelmezhető a természeti ártatlanság trópusaként). Az olyan, ma leginkább negatív értékindexekkel ellátott képzetek, mint a „túltermelés" és a „pazarlás" a *Karavánok* perspektívájából pozitív színben tűnnek fel, ami azt is jelenti, hogy az „őszintébb pazarlásba" való visszatalálás lehetősége már önmagában is a modern életformák funkcionális ökonómiájának felfüggesztését ígéri. Az idő bűntudat nélküli pazarlása, mint arra megannyi mém emlékeztethet, idegen a modernitás logikájától. A visszavágyás érzete ennyiben egyszerre nyer térbeli és időbeli referenciákat. Amíg a *Gondoskodás* első ciklusa felől a vágy tárgya a kastélyok és kertjeik világába való visszatérésként, addig – emellett, de neki nem ellentmondva – történeti síkon nosztalgikus képzelgésként lesz értelmezhető. A végül mint kiderül, ekkor kudarcos vágyakozás („Helyette nyárzáró bankett, orchideák, / fluoreszkáló planktonok csillagszőnyege / a lézerrel mappingelt katedrális / homlokzatán") történeti dimenziója tehát egy olyan, a modernitás stratégiájának totalizáló jellegű eluralkodása – Závada kötetében ennek mestertrópusa, és erről még szó lesz, a „barokk" – előtti világgal kíván kapcsolatot teremteni, amelyet az élet megélésének egy, a maitól gyökeresen eltérő formája szervez. A kötet különböző ciklusai

ugyanakkor e tekintetben meglehetősen eltérő viszonyrendszereket létesítenek. Amíg a *Gótika* egyes versei a „liget magánya" (*Április eldurvul*) által megtapasztalhatóvá tett rezignált visszavonulás – és a lírai én ebben az összefüggésben helyet kapó különböző alakváltozatainak (*Sötét a reggel a kastélykertben*, *Kastély*) – költészetét viszik színre, addig a következő ciklusokban olvasható szövegek gyakran a természeti tapasztalat nyelvi-kulturális és technikai prefigurációját exponálják (pl. „Madárhangok megsokszorozott loopjai" *[Sziromlás, hervadat…]*, „Az erdő nem reprezentáló többé, / nem szimuláló: termel, előállít, / felügyelete alá von, hiper-, mesterséges, / eredet nélküli, algoritmikus. […] az évgyűrűket sorban kikapcsolja." *[Összezilálva, elvillanva…]*, „Kétszáz hektárnyi szirterdő betelepítve szenzorokkal, / digitális erek vérbő hálózata. / A talaj pulzusát akarom kitapintani." *[Mérőállomás a Vogézekben]*), így hangsúlyozva a visszavonulás tulajdonképpeni lehetetlenségét. Az idézett *[Sziromlás, hervadat…]*-ban egyenesen „egy kert szófajtana" tűnik fel, ahogy *[A pálya szegélye…]* kezdetű versben is hasonló jelenségre lehetünk figyelmesek („A huzat / szinonimáit a levelek sorolják"). Megint máshol a természet – ismét csak Heidegger: – az elrejtőzés és feltárulás dialektikája felől válik megközelíthetővé. A természeti lét önszínrevitele mint e dialektika eredménye („*Amit elrejt* és amit megmutat magából / a lomb vagy az ágszerkezet takarékossága, / a szemérmes nyárfasor, mely saját ködét / mint kontextust megteremti.") innen nézve csupán egyfajta magánvaló – hiszen a humán megismerés pályáin túlmutató – tartományát is tételezve válhat lehetségessé.

Kulcsfontosságú látni, hogy a természeti megközelítése, a természethez fűződő viszony Závada legújabb kötetében korántsem puszta ismeretelméleti kérdés, hiszen politikai és etikai karakterrel bír. A *Rekviem Steve Irwinért* – a kötetben nem egyedüliként („A távoli harang minden kondulására / eltűnik egy nagy testű ragadozófaj a föld színéről." [*Costa calma*]) – eltéveszthetetlenül kapcsolódik a kortárs ökokritikai diskurzusok domináns szólamaihoz, még ha a velük fenntartott viszonya meglehetősen ambivalens is. A vers ismétlődő módon rendezi egymás mellé az emberi jelenlét jelölőit és az érintetlen természetet, mely utóbbi ugyanakkor már mindenkor az előbbinek lesz kiszolgáltatott („A vegetációból kiemelkedik / egy domináns faj jövője", „Mikor Range Roverrel elindulsz a Lakefield / Nemzeti Parkba", „Az ágak közt nyüzsgő sokaság, / családok gazdag rendszertana", „A páfrányok tövéből / rálátás nyílik az evolúcióra" stb.). A nemzeti park nem más, mint a még megmaradt természet kulturálisan és infrastrukturálisan keretezett menedékhelye, a megfigyelt táj pedig – hiszen az emberi tudásrendszerek határozzák meg megközelíthetőségét – az evolúció médiuma. Emellett azonban az emlékezet helye is („Akik a sárban, poshadt vízben / otthonra leltek, / mostanra tüdőt növesztettek, / hogy számonkérjék rajtad / a gátakat, lecsapolt mocsarakat.", „Te vagy a hibás. A szemforgató halak / még emlékeznek rá, mikor az őslakosokat / lemészárolták, és helyüket fegyencek / kolóniái foglalták el. […] Te vagy a hibás. A meggyilkoltak kiáltásait / máig visszhangozza a völgykatlan torka."). A kötetben viszonylag ritka megszólítások sorozata itt egyfelől az ember természetátformáló és -pusztító tevékenységét, másfelől az emberekkel szembeni tetteit látja el etikai indexekkel, a megszólítás totális jelenébe vetítve ezeket. Noha a versbeszéd referenciáinak tere Ausztrália egy szeglete, a megszólítás uralhatatlan eltérülése és általánosító tendenciája miatt – amelyek fényében a megszólított ugyanolyan joggal lehet az olvasó, egy ausztrál, a beszélő én vagy minden ember – a vers e

szakasza az emberi nemmel szembeni vádbeszédként lesz értelmezhető. Ugyanakkor ha azok, akik „mostanra tüdőt növesztettek, / hogy számonkérjék rajtad / a gátakat, lecsapolt mocsarakat", követve az evolúciós példázat értelmezési lehetőségét, maguk az emberek, akkor a következő versszakban először feltűnő, majd később elismételt „Te vagy a hibás." kijelentés idézetként lesz megragadható, és mint ilyen, az én puszta létét bűnösnek nyilvánító diskurzusok szólamává válik. A beszélő, noha magyarul szólal meg, és jelölt módon nem része az ausztrálok nemzetközösségének („fegyencek kolóniái", „az egykori elítéltek"), innen nézve az ausztrál történelem természet és emberiesség elleni bűneiért is felelősséget kell hogy vállaljon. A bűnösség kiterjesztésének médiumai, amelyek a pusztítás politikai felelősségének áthelyezését végzik el, ebben az összefüggésrendszerben a természet emlékezethelyei lesznek: a „szemforgató halak", valamint a „völgykatlan". Ezek nem csupán tárolják, de közvetítik is az elkövetett tettek nyomát (előbbi a szemforgatás, utóbbi a visszhang révén).

Akár az én, akár az áthárítás diskurzusai legyenek is ennek eredői, a felelősség beíródása e médiumok közvetítőteljesítménye okán elkerülhetetlennek látszik, amit a megszólítássorozatot követő „Iszonyú minden ember." Rilke-parafrázis tesz egyértelművé. Az ezután álló sorok („Fehér, középosztálybeli bőröd / levedlenéd, a szégyent forrasztanád / szarupikkelyekké. / Magadra öltenéd / egy megkínzott földterület kültakaróját.") az állattá válás szolgálatába pontosan azt az inkorporált szégyent állítanák, amely a beszélő szubjektivitásának struktúráit szervezi. A szégyen pikkelyek formájában történő anyagiasulása itt a környező világhoz fűződő közvetlen viszony megtapasztalásának lehetőségét lenne hivatott biztosítani, megteremtve a kint és a bent közötti átjárás, sőt a krokodil (lásd: a cím és „Bár fognának be kötelekkel / szőke természettudósok") evolúciós helye révén egy, a természeti világ egy ősibb állapotába való visszatérés, egyúttal az emberitől való elfordulás lehetőségét („Idomulna együttérzésed, mint a vér / hőmérséklete, a hűvös pocsolyákhoz, / és volna az idő, akárcsak / a keringés iránya, megfordítható."). Túl azon, hogy a szégyen materializálódása maga is az emberi eredetre emlékeztet, a vers végül, a krokodil bámulatos színre vitele után – melyben az állat önmaga pupillájaként is olvashatóvá válik („a pupillák függőleges hasadéka feketén lebeg: / halott farönk az algászöld vízben. […] A vízből bordázott hát / mint kiterjedt szigetcsoport tűnik elő. Egyeddé zsugorodó élőhely, / nyirkos mise en abyme.") –, Uexküll kullancsára utalva, az emberi és az állati közötti áthidalhatatlan differenciát hangsúlyozza („De nem vagy közülük való. / Nem ismerheted meg egy kullancs / fenomenológiáját. // A bűntudat szökésvonalai / visszavezetnek a testbe."). A *Rekviem Steve Irwinért* ezáltal végső soron a posztkoloniális és ökológiai szégyent, valamint a bűntudatot avatja az emberi létezés alapkarakterévé.

A nem emberi világhoz fűződő kötetbéli viszony hasonlóan fontos példáját nyújtja a *Grönland* című vers, amelynek központi motívuma – megidézve Kosztolányi Dezső *Hattyú halála* című írását – egy háziállat elaltatása. A vers különböző versszakainak sorában egymást követi 1. az állat szemének jeges tájként való személytelen, plasztikus megjelenítése („Az obeliszkek és jégtűk nem látszanak, / valahol középtájt, a szem bal sarkával egy vonalban / emelkednének a gleccser síkja fölé, / ha a pupilla zsugorodó jégmezője nem volna / fekete fényrekesz"), 2. az állattól való többes szám első személyű, tehát a tapasztalat emberi közösségét kihangsúlyozó

elfordulás gesztusa, majd a tekintet, sőt a nyelv hozzá való visszatalálása („Végig a préselt pozdorja asztallapról / felkunkorodott élvédő csíkot nézzük [...] spirálja / most a fehér lepedővel takart ágyra, / a mancsból kilógó kanülre tereli figyelmünket [...] bár a kábultság alatt *szemed* végig nyitva marad" [Kiemelés – B. G.]), 3. a méreginjekció beadásának medikalizált, ám a megszólított állatot ekkor már mint szubjektumot a figyelem homlokterében tartó leírása („Csak ezután kapod meg a másodikat: T61, embutramid"), valamint 4. az állat halála után előálló társas magány és a tovább folytatódó élet csendes banalitása („Aztán hazavezetünk szótlan autóinkban, hátul a kertben hantolunk el, és azzal nyugtatjuk / magunkat, hogy mindent érted tettünk. [...] és kint, az ablakon túli álmos vasárnap vibrál, / nem messze zümmög a flex."). Ahogy látható, a *Grönland* versbeszéde oszcillál a személytelen és személyes diskurzusok, valamint a különböző regiszterek között, mintegy a történő tapasztalat feldolgozhatatlanságából adódó nyelvkeresést megjelenítve. A megszólalás transzformációi és a versben megjelenő etikai dimenzió bizonytalansága („azzal nyugtatjuk / magunkat, hogy mindent érted tettünk") között analógiás viszony áll fenn, sőt akár azt is lehetne mondani, hogy az előbbi ez utóbbi struktúráit teszi hozzáférhetővé a versbeszéd szintjén. A *Grönland* beszélője számára, bármennyire is megítélhetetlen legyen a döntés abszolút helyessége – hogyan is lehetne kétséget kizáróan verifikálni egyáltalán az állat érdekében végzett 'helyes' cselekvést? –, az állathoz fűződő etikai viszony stabilizálását mint a gondoskodás praxisának kiteljesítését tulajdonképp az állat halálának tanúsítása végzi el („Ez váratlan hangadással vagy görccsel is járhat, / a hozzátartozók ilyenkor gyakran kimennek, / de mi melletted maradunk a távozásban."). A halál tapasztalatának közössége ebben az összefüggésrendszerben köti össze a távozót és tanúit. Az, aki gondoskodik, hiába nem tud nem etikai viszonyokat létesítve a világhoz tartozni (az állatokhoz, környezethez, eszközökhöz stb.), ebben az odatartozásban létmódjának sötét tartományaival teremt kapcsolatot, hiszen tevékenységének tényleges jellege mindvégig és végérvényesen rejtve marad előle. Nem tudunk nem gondoskodni, de lehetetlen tudni, jól gondoskodunk-e, és ez mindenkor az etikai gondolkodás összeomlásával fenyeget. A gondoskodás költői praxisa az ezzel a potenciális összeomlással való szembenézés imperatívuszát avatja szervezőelvévé, a létesítő aktusok – pl. önnyugtatás és -felmentés – erőszakosságát végső soron azok alaptalanságának, autotelikus jellegének elfedésében azonosítva.

(A' barokkról) Ahogy ez már szóba került, a nem emberihez fűződő viszony tematizálása mellett a *Gondoskodás* egyik legfontosabb szólama egy olyan kritikai diskurzus megteremtését kísérli meg, amely a barokk fogalmával szemben határozza meg önmagát. Ezt már az első ciklus történeti indexe egyértelművé teszi: a *Gótika* versei egy, a barokk előtti és azon túli életforma lehetőségét villantják fel, egy olyan életformáét, amelyet, mint fentebb látható volt, nem a modernitás ökonómiája szervez. Rendkívül fontos felfigyelni arra, hogy a kötet e diskurzusa a kortárs fiatal költészet egy egyre jelentősebbnek látszó, a nyelvi burjánzást és a lenyűgözés esztétikáját a szolgálatába állító vonulatával, sőt akár azt is lehetne állítani, hogy az ennek egy eklatáns példájaként olvasható Nemes Z. Márió-kötettel, a *Barokk Femin*ával helyezkedik szembe. Ez a kötet a szuverenitás és a barokk fogalmának Walter Benjamin-féle összekapcsolását – a költői nyelv és az olvasás egymástól való elválaszthatatlanságát tételezve – a hatalom önaffirmációjának és -dekonstrukciójának koordinátarendszerébe

írja, a barokkot egyfajta „totális struktúrává" avatva ezzel. (Urbán Bálint, *A barokk és az ideológia. Nemes Z. Márió* Barokk Femina *című kötetéről*, Kalligram, 2020/6., 88.) Závadánál a barokk horizontjának tematizálása a legexplicitebb módon *Az allegória természetéről* című verses példázatban érhető tetten, amely a kőkapu, a hatalom, az emlékezet és a jelentés összefüggéseit állítja a középpontba. Azt, hogy ezt a kérdéskört a barokk fogalma keretezi, az erre a versre visszautaló *Karavánok*ból tudhatjuk („a történelem, / mint egy barokk allegória, a romokon kisarjad"). A kapu *Az allegória természetéről* című szövegben a hatalom valaha volt létét, a hatalom emlékezetét közvetítő mivoltában jelenik meg („A pusztába áll egy kőkapu. / Körüllengi a hatalom emléke."), amely a jelen számára hozzáférést biztosít a múlthoz, a múlt perspektívájából pedig a jövőhöz. Átjárható („Ha belépnék rajta", „Most valaki kilép"), de rajta áttekintve nem látható be a másik idősík valósága („Átlátszó, korszakokat összekötő hiány."). A kapu e tulajdonságai megmagyarázhatatlanok, a beszélő számára – hiába bír tudással más tekintetben arról is, ami nyilvánvalóan kívül esik a horizontján – még a rajta szereplő véset sem nyújt segítséget ezek megértéséhez, mivel a felirat tulajdonképpen megérthetetlen („A szemöldökkövön felirat. / Nem értem, és ez a hatalomnak előny. / Minden szava behelyettesíthető. / Mire kibetűzöm, mást jelent."). Ez a szemantikai hozzáférhetetlenség a szöveg dinamikusan változó struktúrájából táplálkozik, amely mindenekelőtt a jelölő és a jelölt közötti mindig lehetséges szétkapcsoláson alapszik. Ha a jelölők és a jelöltek közötti differencia, valamint a közöttük való elmozdulások lezárhatatlan sorozata nem más, mint a hatalom előnye, tehát a hatalom előnye a jelenség megérthetetlensége, az azt is jelenti, hogy a hatalom elsősorban a kőkapu működésmódjának kiismerhetetlenségéből nyeri erejét, amely a kaput mint olyat a csodaszerű, megmagyarázhatatlan, és ezért lenyűgöző jelenségek körébe utalja. A kapu ennélfogva önmaga magyarázataként áll a pusztában, és miközben felhív arra, hogy az, aki kapcsolatba kerül vele, megkísérelje megérteni, mi is történik tulajdonképp, valójában megvonja tőle e lehetőséget. A hatalom innen nézve egy szinten nem is annyira magában a kapuval, mint inkább – mintha Paul de Mant olvasnánk – az idealizált jelentés hozzáférhetetlenségével, valamint a jelentés utáni vágy kihasználásával áll kapcsolatban, amely újabb és újabb szemantikai rendszereket hoz létre ugyanabból az inskripcióból, és eközben szükségszerűen eltéveszti az időközben átrendeződő jelviszonyokat.

A kapun először csak egy kő repül ki, majd egy alak lép át rajta. Ez az alak nem azonosítható, mivel a háta mögül, a múlttal kapcsolatot teremtő kapuból vagy – bizonyos szögből végül is lehetséges – a kapu mögül áradó fény lehetetlenné teszi, hogy az arcát fel lehessen ismerni („Nem látom, ki az, hátulról éri a fény. / A hatalom az arc napfogyatkozása. / Árnyékot vet saját magára."). A múltból előlépő alak körül tehát a beszélő perspektívájából egyfajta glória izzik fel, és ez a jövevényt a szentség ábrázolásának esztétikai hagyományához kapcsolja. Ugyanakkor, ellentétben e hagyománnyal, itt nem az Isten által megszentelt szubjektivitás és annak egyik legfontosabb jelölője, az arc, hanem az ezt a szubjektivitást egyfelől megteremtő, másfelől azonban szét is roncsoló fény játssza a főszerepet. Az alak mögül áradó fény ennyiben felfüggeszti az arc önkéntelen exponálását és így az abban rejlő nyitottságot, vagyis „a tiszta kommunikálhatóság" megmutatkozását, és ezáltal, követve Giorgio Agamben gondolatmenetét, magát a puszta információcserén túlmutató politikai – emberi – létezés lehetőségfeltételét. (Giorgio Agamben, *Where are We Now?. The*

Epidemics as Politics, Valeria Dani, Eris, London, 2021, 86–87.) Amennyiben a kapuból előlépő alak nem része a politikai rendnek, és csupán esztétikai fenoménként férhető hozzá, az azért lehetséges, mert a mögüle áradó fény deszubjektivációs művelete és az ennek következtében előálló azonosíthatatlansága révén megvonódik a politikai szférától. Az „arc napfogyatkozása"-ként értett hatalom mindezek fényében két dolgot feltételez. Az egyik az, hogy a hatalom ott lehetséges, ahol valami nem mutatkozik meg, felismerhetetlen vagy egyenesen hozzáférhetetlen, a másik pedig az, hogy a hatalom operativitása kívül esik a politikai renden, de nem esik kívül az esztétikain, tehát a múlt közvetítése az esztétikai és nem a politikai medialitását veszi igénybe. Amíg a hatalom nem azonos sem a kapuval, sem a fénnyel, sem pedig a fényt eltakaró alakkal, hanem az ezek egymásra hatását megjelenítő napfogyatkozás trópusában lesz azonosítható, addig a történelem, a kőkapu közvetítő teljesítménye által hozzáférhetővé váló múlt egy darabja sem lesz azonos pusztán a kapuból előlépő alakkal, hiszen ennek érzékelhetősége végzetes módon a hatalom deszubjektivizáló és, legalábbis a percepció szintjén, a jelenséggel szembesülő tekintetét megkapó – és ezáltal uraló – esztétizáló műveleteire utalt. *Az allegória természetéről* szóló verses példázat ennyiben a hatalom allegóriájaként látszik viselkedni, és ha ez igaz, akkor a versbeszéd osztozik a kapu, az onnan előlépő alak, és a rajta olvasható felirat hármasának létmódján. Egyértelműnek tűnik, hogy itt az allegória *természetéről*, vagyis annak eredendő, uralhatatlan és mindig felszínre törő létmódjáról való beszéd újratermeli a hatalom előállításának technikáit: az allegóriáról való beszéd allegóriává válik, és az allegória politikai tétjeiről való beszédnek nagyon is politikai tétjei lesznek („Nem ebben rejlik-e a politikai művészet lényege, hogy bár nyilvánvaló érdekkel jön létre, mégis a naiv befogadó érdek nélküli tetszésére apellál?" – kérdezi a költő egy interjúban [Pótor Barnabás interjúja Závada Péterrel, KULTer.hu, 2021. június 21.]).

Innen nézve válhat feltűnővé, hogy *Az allegória természetéről* nyelve, túl a vers által létesített önértelmező horizonton, tüntető szintaktikai-szemantikai koherenciájával egy kicsit ki is lóg a kötetből. A *Gondoskodás* szövegeire jellemző az olvasást lelassító töredékesség, tropológiai terheltség (pl. a materiális és immateriális dimenziók közötti szinte természetesnek tetsző, gyakori átmenetek [lásd *A szemek rezervátuma*, *{Amit elrejt…}*], a korábbi kötethez képest feltűnően sok hapax legomenon, az általában is meglepő-megakasztó szóhasználat, valamint a kötőszavak váratlan és meglehetősen aluldeterminált használata, amely, egyébként Nemes Z. fentebb említett kötetének nyelvéhez hasonló módon, a szintaktikai struktúrák fellazítását végzi el, mintegy – attól függ, honnan nézzük: – a mondatfűzés véletlenszerűségét vagy arbitraritását kihangsúlyozva. A totalitás, mondhatnánk, barokk igézete („tagolatlan, barokk zsivajt." [*A St. Agnese in Agonéban*]) ebből a perspektívából részben a grammatika gépezetéből táplálkozik, vagyis amikor Závada bizonyos mértékig megkísérli leépíteni a grammatikai struktúrák jelentésképző szerepét, ezáltal kritika alá véve a grammatikaiból a szemantikaiba való átmenet önreferens nyelvi tételezését, végső soron azon az úton jár, amelyet Nietzsche taposott ki, még ha a *Gondoskodás*nak a *Barokk Femina* horizontjához képest fundamentálisan eltérő tétjei is vannak.

(A' költészetről) A műértelmezés szőre című kötetzáró, a könyvben önálló ciklusként helyet kapó, különböző művészetelméleti téziseket egymás mellé rendező, ezek között oszcilláló versben az alábbiakat olvashatjuk: „Mikor a róka / belehuppan a

lecsorgó árokba, ebbe az olvadt / ugróiskolába, mancs és tükörképe, mint két / rég nem látott barát, őszinte ölelésben / forrnak össze. A rókaláb eszme, nem helyettesíthető / mással. Testetlen lebegés, nem a meggyőzés / a célja, mint a barokk koponyáknak, nincs / alatta felirat. [...] A hűlt hely most bizonyíték, / a hitelesség záloga. Mint egy Krisztus-arc / lenyomata: ereklye. Hiszünk benne, / hisz megjelenése megvonja tőlünk magát." Ahogy látható, *A műértelmezés szőré*t mindenekelőtt a nyomhagyó és az általa hagyott nyom jelelméleti kérdése szervezi (ennek előzményei persze szétszórtan megtalálhatók a kötetben, méghozzá a gyakran és több kontextusban visszatérő, nem egyszer a jelölésproblémához kötődő árnyékmotívum feltűnéseinek esetében [*Erőd*, *Az allegória természetéről*, *Costa calma*, *{Az utca kisötétül...}*, *Jákób*, *Rekviem Steve Irwinért*]). A nyomot hagyó rókaláb, noha a versnyitány „tájképfestő"-je számára a róka valóságos és érzékelhető, sőt a – vers által nem kevés kritikával illetett – miméziselvű művészi produkció tárgya lesz, a költészet perspektívájából az eszme („A rókaláb eszme") és a jel („A nyom legelőször jel.") viszonyában válhat jelentésessé. Závada gondolati költeménye, szemben a benne színre vitt képzőművésszel, nem a rókára, hanem a láb és a nyom kapcsolatára koncentrál, ami azt is jelenti, hogy a róka, amelynek lábáról és nyomáról szó esik, tulajdonképpen nem is fontos (erre egy másik példa a kötetben: „*Az utca kisötétül*, elmaradozom nyomaimból"), vagy legalábbis, a láb és a nyom viszonyát illetően nem döntő jelentőségű („A róka / szándéka magánvaló, de elképzelhető, / hogy nyomait nem puszta szükségszerűségből / hagyta hátra, inkább önfeledt játékosságból, életvidám / erőszakból."). Létmódját tekintve a rókaláb leválik a rókáról („*testetlen* lebegés" [Kiemelés – B. G.]), a nyom pedig a lábról (a fentebbi idézet hasonlata azt bizonyos mértékig a mancstól függetlenül is elgondolhatóvá teszi, egy, a mancs előtt és a mancson túl is létező, ám vele összetartozó dologként megjelenítve [„mint két / rég nem látott barát"]). Az előbbiekből következik, hogy a nyomhagyás pillanatában végső soron eldönthetetlennek bizonyul, mi volt előbb; hogy a jelstruktúra mely eleme tarthat igényt az eredet rangjára, hiszen ennek az eseménynek a perspektívájából csakis az eszme és a jel egymásra vonatkozása számít (ráadásul, például egy festmény esetében, a mancsot éppen az azt 'tükröző', tehát a jelelméleti motiváltságot sem nélkülöző lenyomat koncepciója teremti meg első ízben). A jel persze nem lehet képes pozitív módon tartalmazni az eszmét, sőt a vers tanulsága szerint éppen annak benne való elrejtettsége lesz a lényegszerű struktúramozzanata („De hogy a lenyomatban elrejti magát az eszme: / ez a távollét kegyelme."). Ez az oka annak, hogy a nyom hozzáférhetőségét tekintve rendkívül fontossá válnak a konvenciók („Hogy fölismerjük-e bennük az arcot, / puszta konvenció, előzetes tudás kérdése."). A nyom mint nyom csakis akkor ismerhető fel egyáltalán, ha tudjuk, hogyan azonosítható egy nyom (aki erdei túrák alkalmával megkísérelte már – megfelelő felkészültség hiányában, persze sikertelenül – elkülöníteni és azonosítani a sárból kiolvasott egyes nyomokat, ezt mélyen átérezheti), vagyis a jelentés, miközben bizonyos mértékig motivált marad (ezt példázza a vers Krisztus-arca, amelyben egyaránt felismerhető egy arc vagy isten fiának arca – vegyük észre: az arc állandó), lényegét tekintve korlátozott arbitrális jelleggel bír.

A rókaláb és a nyom közötti kapcsolat konvencionális tételezése, mint Walter Benjamintól tudhatjuk, nem azonos az allegória értelemszerkezetének konvencionális alapjaival, hiszen a barokk uralkodó alakzata „nem a kifejezés konvenciója, hanem

a konvenció kifejezése", és mint ilyen, a tekintélyét adó isteni rendre utal. (Walter Benjamin, *A német szomorújáték eredete*, ford. Rajnai László = Uő., *Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál. és a jegyzeteket írta Radnóti Sándor, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 376–377.) Amikor tehát azt olvassuk, hogy „A rókaláb eszme, nem helyettesíthető / mással. Testetlen lebegés, nem a meggyőzés / a célja, mint a barokk koponyáknak, nincs / alatta felirat.", a rókaláb és a barokk koponya szembeállítása mindenekelőtt egy mélyreható jelszerkezeti differenciát takar: a lenyomatban elrejtőző, csupán hiányként megragadható eszme – ha úgy tetszik, az idea – nem lehet konvenciók függvénye, és ekként önmagára utal, míg a barokk jel politikai, etikai és teológiai dimenzióit egybefogó, már mindenkor a meggyőzés retorikáját működtető allegória egy önmagán túli, ám megismerhetetlen (lásd *Az allegória természetéről* elemzését) hatalmi instanciából táplálkozik, és ide is tér vissza, annak világi megerősítésével. Amíg a barokk a rókában – mint allegóriában –, addig a *Gondoskodás* a rókaláb és a nyom viszonyában érdekelt – így a kötet önértelmezése. *A műértelmezés szőre* utolsó szakaszai, explicit módon is megfogalmazva a kötet tétjeit, kiáltványszerűen jelentik be egy, „az eredeti művészet zsarnokságával / szemben" létrejövő jelhasználati forma szükségességét („»Erdőben / a vadnyom« ne tűnjön el hirtelen! De ne is / lebegjen előttünk fölfüggesztve egy kiállítóterem / fehér dobozában. Adjuk vissza a folyóterasz / tárlatának, a felhőkatlan galériájának, / a jégvermek múzeumának, nézzük, milyen az, / mikor az esztétika kitelepül. [...] Feladatunk ennyi: a hó nyelvén / szólalni meg, védőbeszédet mondani a lábnyomért, / amit megtapostak. Emancipálni a hiányt *a fogalmak / által*, kiásni a lyukat a földből, és fölmutatni, / zászlónkra tűzni az eredeti művészet zsarnokságával / szemben." [Kiemelés – B. G.]). Egy olyan nyelv, amely, szembeszegülve a *[Talán eltünök hirtelen...]* tragikumával, a „fogalmak / által" kívánja a jel szerkezetében rejlő hiányt vagy hallgatást – mely a kötet kontextusában Istennel áll viszonyban (*Kálvária-tétel*) – a maga jogaiba visszahelyezni (lásd még ehhez: *Szaturált völgy*, valamint a *Csendimitációk*-ciklus), nem reprezentál, hanem kinyilatkoztat, és mint ilyen, a költői igazság médiumaként teszi hozzáférhetővé magát. „Mintha egy ősi szó lennék az igazságra", írja a *Sötét reggel a kastélykertben* című vers, és valóban, a *Gondoskodás* innen nézve mintha nem is szeretne mást, mint kinyilatkoztatni az emberi és nem emberi különböző viszonyrendszereinek igazságát – a tárgyakhoz, eszközökhöz, építményekhez, a természethez és az állatokhoz fűződő kapcsolatban rejlő árulásokat, erőszakot, empátiát és megértést –, láthatóvá tenni azt, ami túl van a modernitás horizontján, és túl van az emberen („Lehunyom a szemem, és a dolgok / felügyelet nélkül maradnak" *[A homokpadon elszórva...]*) –, de sohasem lehet független tőle. Závada Péter *Gondoskodás*át szemléleti autonómiája, nyelvi és gondolati komplexitása, valamint megkapó érzékenysége a kortárs lírai mezőny egyik legizgalmasabb darabjává teszi. Csak ajánlani tudom. (*Jelenkor*)

BALOGH GERGŐ

Kis arc az óriási vásznon

TATÁR SÁNDOR: *HAALAADAAS*

Tatár Sándor tizennégy év – s az az alatt megkapott komoly elismerések – után megjelent új kötetének hívószavai, kulcsfogalmai a mívesség, a tradíciókövetés, a személyesség és az eltávolítás arányossága, a játékosság, az (ön)ironikusság, a kimondás és a visszavonás kettősége lehetnének. Versgyűjteménye tulajdonképpen még hosszabb időszak termése, mint amennyi a 2007-es *Bejáró művész* óta eltelt, bár az sem kevés, hiszen 2002–2003 körül született darabok is helyet kapnak a friss kötetben. Ez már magában szimpatikus meggondoltságot-megfontoltságot sejtet, s ugyanez érződik tulajdonképpen minden egyes versnél külön-külön is.

A kötet versei egy identitását ki nem teljesedettként megélő – vagy ha ki is teljesedett, azt már rég maga mögött hagyó – beszélő önkereséséről referálnak. Ezt a selfet hol valahol a múltban keresi, hol frivolan szeretve tisztelt költőelődök szövegeihez való viszonyulási pontokon keresztül. Mindkét esetben rendkívüli önszigor jellemzi: szinte minden egyes versében ott az önvizsgálat igénye, aminek leggyakoribb eredménye, hogy keserűen kikacagja saját magát is. Fanyar önirónia azt sejteti, hogy tisztában van vele, olyan aranykorra emlékezik, amely sosem volt, amelyet sosem élt meg, olyan ideálok jegyében, amelyek sosem voltak/lehettek valóságosak, vagy hogyha mégis, akkor is csak előre borítékolható űrt hagytak maguk után – mindennek (ami igazában tehát nem is biztos, hogy volt) elmúlta, észrevétlen elillanása mégis keserű nosztalgiát támaszt e beszélőben. Ez a nosztalgia a visszavonás, a kétely, az irónia révén ugyanúgy nem lesz szirupos, mint ahogy ugyanilyen ellenpontok okán a fanyarul bölcs beszélő sem lesz sehol bölcselkedő – sokszor lehet olyan érzése az olvasónak, hogy pengeélen egyensúlyozik e tekintetben a Tatár-líra, de végül is nem véti el a lépést sehol. Nyelve, szemléletmódja, témája mind adott volt már előző kötetében is. A megszólalás maga a kétség, ugyanakkor, mivel mégiscsak kimondódik, túllép a kételyen, ám érezhetően nem könnyen „engedi el" a verseket. Ezt a fajta kettőséget a korábbi kötetről szóló kritikámban (*Műút,* 2008/007) még élesen nehezményeztem – mára valószínűleg én változtam jobban, e versvilágnak kedvező irányban.

A kötet a míves lírai tradíció folytatója. A műgond tekintetében is rendkívüli szigorúságot érzek – érdekes ellenpont, hogy az előbb említett tematizált „önszigor" iróniája láthatóan sokat lazít a különben nagyon is fegyelmezett köteten: olyannyira, hogy a könnyedség domináns érzetté válik, ami a mesterségbeli tudás rendkívül fölényes voltára hívja fel a figyelmet. Annyiban is a kortárs líratrendeken *kívüli* (hozzáteszem: nagyon jólesően kívüli), hogy a kötet gyakorlatilag minden egyes verssel újrakezdődik, bár a versek helyenként különben *tudnak egymásról* – a három „fejezetbe" rendezett anyagban belső ciklusok is szerveződnek: ilyenek a D. kisasszony-versek vagy a Lőrinc-versek. D. kisasszonnyal mindjárt a kötet egyik központi motívumához érkeztünk el, a depresszióhoz – tulajdonképpen a középső, *A méjségből* című fejezet versei ezt járják körül. Az önvizsgálat szövegrendjében központi eseményként tételeződik a több versben is fel-felbukkanó bécsi epizód, mely a self identitásvesztésének is kulcsmotívuma lehet. Nem véletlen kerül a borítóra Freud, s nem véletlen Nietzsche

torinói összeomlásának említése sem. Vívódó, önelemző, számvető jellegűnek lehetne mondani a versek jelentékeny részét, ám az ezekhez kapcsolható hangütéseket rendre megkérdőjelezi a beszélő, s nevet saját magán is. Ugyanakkor ez a nevetés a D. kisasszonyról szóló versekben inkább keserűségbe fullad. A bécsi összeomlás elkezdődik („a rettenetes bécsi tél, / mikor megint kibicsaklott pszichém" – hangzik a *Kívül lenne a magyarázat?* felütése (43.)), és megszakad: „Ha nem tűr szavakat / (te mondtad), ne forgasd a kínt, / és ne hibáztasd Bécset!" (*Mire vesztegetsz tenort és tonert,* 80.), végképp a kibeszélhetetlen határára érkezik ott a beszélő, érezhetően direktebben átlépi a személyesség határát, mint az önmagán nevető darabokban – és ott visszariad.

A Tatár-versek legnagyobb ereje a váratlan intenzitással felizzó sorokban van. Versépítkezése leginkább azt hivatott láttatni, ahogy egy önmagát nem túl határozott kontúrok között tudó intellektuális-bölcseleti beállítottságú beszélő vívódik a megszólalás lehetőségeivel, egyáltalán azzal, hogy van-e artikulálható mondandója, mintegy rendkívül szelíd „vitát" folytatva magában-magával, hogy egyáltalán érdemes-e megszólalni még. A megszólalás végül épp e diskurzus során formálódik ki – mint ahogy önmaga is épp a tépelődő-lényegében rajzolódik meg. A visszafogott versbeszéd józerével elfedi bombasztikusan erős sorait, ilyeneket, mint pl.: „A bontott téglákban ott kísért / a régi épület" (Lásd a *LEGOdaadóbb igyekezettel is…,* 84.), „Mióta nem látogatják álmodat / a szerelem nyelvjárásai" (*Lakatlan,* 96.) vagy épp ez: „kis arc legyek egy óriási vásznon" (*Epitáfium,* 115.). Ez a fajta józan szerénység hol jó, hol nem. Többnyire jó. Máshol azzal tud emlékezetessé válni, hogy határozottabban lép fel.

A kötet első, *hang, ó, sós toroknak* című fejezetében nagyobb teret kap egy T/1 személyű beszélő is. A fejezet talán legérdekesebb tételében, a *Szerényen (realistán!)*-ban is ez a „mi" szólal meg. Ebben az érdekes, izgalmas, kontrasztos darabban a címbeli szerénység tematikusan értetődik, a szöveg retorikája nagyon is határozott, s erőteljes határozottság érezhető abban is, hogy a vers reprezentációs alakzatot idéz. Nehéz felfelejteni a „mi" tartományait: talán generációs tapasztalatot fogalmaz meg a szöveg, talán annál is tágasabbat (*nem lettünk irigyelt nép,* 33.), máshol viszont szűkítő jelleggel inkább „csak" férfiakat jelöl („a saját köreinkben is volt / legalább egy tucat nő, akikkel / hiába szerettünk volna *közelebbről megismerkedni*", 32.). A közösségképzés alapja kétségtelenül a lehetőségekből való kifutásban, talán a kiégésben ragadható meg, ugyanakkor ugyanezen a szegmensen továbbmenve tulajdonképpen keserű nevetés lebeg itt végig a sorok felett a közösségvállalás dolgában is. Bármiféle szorosabban értett sorsközösségnek talán éppen a meg nem létéről, meg nem találásáról beszél az inkább „kocsmaszinten" szónokló beszélő – amire rá is játszik (*A faszba! Pincér, még egy konyakot!*, az eredetiben is kurzívan, 33.) ez a szépen ellenpontozott, kimondottan szellemes szöveg, mely egyúttal a leghosszabb darab az egész gyűjteményben. Tulajdonképpen egy kvázi-párbeszéd egyik fele, az odaértett másik reakciói beleíródnak a hol feleletként, de egy-két helyen akár kiszólásként (lásd az iménti idézetet) is artikulált egyetlen szólamba.

Ahol a megszólalás E/1 vagy E/2 önmegszólító alakzatú, a finoman évődő, önmagával gúnyos, magával vitázó retorika ott is jellegeztes. Talán erre a legjellemzőbb példa az *Egy 50-re* című *Születésnapomra*-parafrázis, mely egyben a maga kötelező virtuozitásában remekül mutatja meg, milyen kiváló formaköltő, s mennyi-

re rímérzékeny mester Tatár. Persze nála a tisztelgéseknek is megvannak a maguk pimasz árnyalatai a lábjegyzetes ki-(és be-)szólások formájában, melyet önmagával szembeni újabb fricskaként is „bevet". Talán épp e létösszegzésében ragadható meg teljesebben az az alapvetően szorongásos karakter, amely kimeríthetetlennek látszik e szövegvilágban (azaz csak látszana, ha az olvasó nem tudná, hogy 14 év termése ez a százegynehány oldal): az élménytelenségtől, az unalmasságtól való félelem munkál a különben élményszerű beszámolókban. Ezek az utolsó, *Délibábos(?) ég* című fejezetben szólítják meg leginkább a lírahagyományt, bár távolabbi elődöket: József Attila mellett Babits, a címből is kihámozhatóan Radnóti neve is felmerülhet, s az említett Lőrinc-versek is itt szerepelnek.

Tatár közvetlen kortársainál, mint amilyen például Háy János vagy Kemény István, érezhetően korábbi generációk „felé" húz, verseszménye mintha picit idősebbnek mutatná a maga koránál. Ez egyáltalán nem baj, hiszen a maga kortársi közegétől eltérő hangütéssel talán jelentőségteljesebben kihangsúlyozza az ívet, amely a Várady Szabolcs vagy Petri György nemzedékétől vezet a ma felé, leginkább talán Szilágyi Ákoson „keresztül". Ez a versvilág finom és törékeny, bár utóbbinak nem feltétlen látszik – tisztelgő és frivolan játékos, míves és formatörő is. Mindenképpen szokatlan poétikai türelem jellemző rá, olvasóként pedig egyszerre bevonó és elidegenítő játékok részesei lehetünk.

Tulajdonképpen ebben a rejlik a kötet kockázata is: meddig terjed az olvasó türelme az önelbizonytalanító játékokkal szemben? Többnyire a személyiség zárt, belső tereiben végeznek mélyfúrásokat a versek, a tét pedig éppenhogy a felszínen maradás. A felszín és a mélység különös egymásba csúsztatásai akár Kosztolányi „panaszkönyveit" is idézhetnék, vagy inkább csak a másodikat, mert Tatár önreflektív attitűdjéből éppenhogy nem a gyermek perspektívája köszön vissza, hanem egy magát talán idősebbnek-öregebbnek is látó és láttató, de ahhoz szellemi frissességét hozzáöregíteni nem tudó, tulajdonképpen friss és lendületes (mert játékokra nyitott) férfié.

Már csak az az egy kérdés maradt, hogy a címbeli hála kinek is és miért is adassék – már ha a legkézenfekvőbb olvasásmód mellett dönt az olvasó, bár a tipográfiát tekintve igazán nincs is másik. A kötet témája az élet, s bármennyire is hiábavalónak és eszményeit vesztettnek mondják a versek, talán mégis ahhoz az alaptapasztalathoz jutunk vissza, hogy kicsinyességeivel együtt is örömteli? Akkor ezért kéne hálásnak lenni talán? Persze ha hálát akarna adni csak úgy egyszerűen ez a frivolan bölcs költő, akkor nem kellene elcsúsztatnia-szétcsúsztatnia ezt a szót, leírhatná egyszerűen, ahogy van. Az egybeszőtt aa-k az első és az utolsó szótagban még ezen a címoldalra került gesztuson is nevetnek – ahogy azt ebben a kötetben végigvisszhangzóan halljuk, igazából keserűen. Tatár Sándor kötetének majdnem minden versében találni erős sorokat, megragadó erejű mondatokat. Az ellenpontozó szerkezet ezeket igyekszik jelentéktelenebbeknek feltüntetni, mint amilyenek. Ez egy érdekes helyzet: van egy jó költő, aki mintha le szeretné tagadni, hogy ő mitől is, miben is igazán jó. (*Kalligram*)

ANTAL BALÁZS

A versek átlagos sűrűsége nagyobb a folyadék sűrűségénél

FERENCZ MÓNIKA: *BÚVÁRKODÁS HALADÓKNAK*

Ferencz Mónika első verseskötetének – *Hátam mögött dél* (Scolar, 2017) – megjelenése után több alkalommal nyilatkozott arról, hogy megnyugtató felismerés volt számára, hogy nem olvassák (olyan alapossággal és kritikai figyelemmel, ahogy ő maga a verseit írja – bontja ki a sommás kijelentését például a 2021. szeptember 16-i, Fugában tartott bemutatóján a szerző). A második kötete azonban, a *Búvárkodás haladóknak* már a címében is aktív olvasásra, önvizsgálatra és a lélekbúvárkodás mélyrétegeinek átbeszélésére hív. A kötet mégsem egy hagyományos értelemben vett konceptkötet: nincs pontos dramaturgiája a megszerkesztett anyagnak, és a kötetegész szoros formai és poétikai vagy tematikus megkötésekkel sem bír. A versek témáját és sorrendjét az utolsó vers (*a hófödte hullámok alatt*) utolsó sorai adják, melyek azonosak a címekkel, így a vers összefolyik a tartalomjegyzékkel, a sorok mellett egyszer csak oldalszámok tűnnek fel, a szöveg pedig az utolsó tételig tart.

A *Búvárkodás haladóknak* szerkezete ily módon egy pontosabb koncepció és a használt gondolatok retorikai kikerekítése helyett egy jól áttekinthető problémakör hangulati elemeit, sűrűsödő gócpontjait tudja körüljárni: a lírai én az éppen életkezdő generáció bizonytalanságtapasztalatával és az identitások folyamatos újradefiniálásának a kényszeréről vall. A cím egyszerre előhívja a konyhapszichológiai működést, és ígéri a mélyről, az egyén (és a generáció) pszichéjéből felszólaló hangokat. Az álmoknak és az emlékeknek a folyamatos reflektáltsága, a párbeszédek elmaradása, figyelemvesztettsége vagy fókuszálatlansága, a fel-feltűnő hitéleti fogalmak váratlan jelzői és a versek kísérleti formái mindkét olvasástechnikát lehetővé teszik.

A versek között, talán éppen azért, mert a címeikhez születtek, több kísérletező szöveg jelenik meg, melyek nyelvi, formai, kódolási technikájukban is erős, hol elidegenítő, hol játékos gesztusokhoz folyamodnak. A szerző biztos kézzel nyúl az előző kötetében megismert költői hanghoz, mely egy színes, tobzódó, az érzékelés egészét használó, jelzőkkel és meghökkentő igeválasztásokkal ékesített nyelv. Rögtön a kötet első versében (*A könnyűvérű fák*, 7.) látható mindez: „zöld nap világít", „megkoszorúznak a színed elé járuló / neonpupillájú járókelők", azonban itt mind az érzéki tobzódás, mind az érzelmek a versbeszélő számára befogadhatatlanok: „Engem egy ideje nem nyugtat meg semmi, / csak az antihisztamin / meg a dísznövények térdeplése a polcon." A kijelentés a kötet elején – azon túl, hogy érdemes volna hatástörténetében vizsgálni, hogy a Telep Csoport működését követően a költészet mennyiben követi az épp piacvezető gyógyszerek hatóanyagának változását, minthogy az újabbgenerációs antihisztaminnak nincs nyugtató hatása, és mennyire a begyakorolt szerkezeteket ismétli újra – a kötet egészére is olvashatóvá válik, a szövegeket működtető lélektani helyzeteket „az érzékek kihalt amfiteátruma"-béli megélésnek a távolságából ugyan leírhatónak, de egészében nem átélhetőnek mutatja be.

A költői nyelv túlírásai, a tárgyakra és érzetekre összpontosított figyelem ebben a pszichológiai rétegeket feltáró kötetben működve az álmok és az emlékek különös

érzékelésmódját, valamint a klausztrofób, bizonytalanságokkal teli létezés egy-egy valóságelemre való feszült figyelmét is ki tudja fejezni. A loftlakás erkélyén pihenő féllábú flamingók a *Remélve, hogy egy ponton* című versben a nyugalom, míg később a fröccsöntött műanyag játékok leverése (*aki vihart kavar*, 26.) az elégtétel metaforája, a képek áradásából pedig – mint egy terápiában – jólirányzott, dísztelen rákérdezések, kimondások születnek: „Lehetnek-e olyanok a hétköznapok újra, / ahogy megszoktuk előtte?" (8.), „A lényeg, hogy szerintem / ennek az egésznek köze van ahhoz, / hogy megtanuld elviselni önmagad." (36.).

Az igazán lelkesítő versek azonban azok, amelyek kilépnek ebből az első versben érzékelhetetlenné vált nyelvi regiszterből, amelyek nem csupán regisztert, de formát vagy kódot is váltanak. Ezek Ferencz Mónika igazán kísérleti alkotásai, melyekben előlép a poétikus közlés eszközei mellett az irónia, a humor, vagy akár az esztétikai igények nélküli metafora- és szimbólumhasználat. A kötet ezen különböző témájú verseit vizsgálva kirajzolódik, hogy a poézis eddig használt nyelve és gyakorlata nem bizonyul elégnek ahhoz, hogy azokkal válságokról beszélhessünk: a nyelvi működéshez, mind az üzenetek pontos közvetítéséhez, mind a (poétikai) jelek dekódolásához, olvasásához új stratégiákat kell keresni.

A *lényeges szavakat keresve* című vers (14.) egy sikertelennek bizonyuló internetes keresés szövegét adja vissza: „A keresett kifejezés (vándorgalamb hangfelvétel) egyetlen dokumentumban sem található meg." Az 1914-ben kihalt madárfaj hangjának felvétele pótolhatatlanságában válik *lényegessé*, jelölte, a vándorgalamb nyelvi működése megszűnt, csupán a keresés sikertelenségét visszajelző szöveg lehet az egyetlen morfémája. *A rúnajelek közé* című vers (9.) hasonlóan az érthetetlenséggel, hozzáférhetetlenséggel játszik – ráadásul alapos, ámde nem elég gyanakvó olvasóját egy másik internetes keresésre ösztönzi – azzal, hogy a vers germán rúna hang-jel átírással szerepel a kötetben. Egy későbbi vers címe pedig rúnaírással van szedve, így összeolvashatóvá válik a két szöveg, egy újabb metaforikus réteget képezve. A szövegekben dolgozó *személyiség ruhái* – a *személyiség DNS-spiráljai* megkülönböztetés ezen nyelvi, hozzáférési keretekben is elmélyül: míg a versek viselt kódjai – és ezzel az olvasó hozzáférhetősége – változik, addig a személyiség és az üzenet kioldhatatlan, azonos marad (28.).

A *képzeletbeli szavakról álmodik* című vers (30–31.) a lexikonszócikkek formáját veszi fel, és a szóteremtés feladatát látja el ebben a másféle nyelvi működésben. Létező szavak számára álomvilágba szánt variánst teremt, például az *aortid* szót, mely szócikknek az értelmező részében a szív meghatározása található, a melléknévszerű alak az álomvilág működésében főnévként szerepel, ahogy például a *filuga* alak egy igeként tűnik fel, függetlenül attól, hogy körülményesen volna csak ragozható. A szócikkek foglalkoznak az azonosalakúság kérdésével is, azon át a nyelv és poézis határait vizsgálják, például ugyanazzal a *móla* szóval nevezi meg az önmagává égő anyagokat, mint azt a kopár tudatállapotot, „miután az ember kitalálta kivel élje le a hátralevő életét, kezében diplomával, kulcsokkal egy autóhoz és egy saját lakáshoz, macskával és két kutyával az udvaron [...] elalváskor arra gondol, hogy az egésznek nincsen semmi értelme", a rokonértelműség lehetőségét pedig sehol nem jelöli a lexikon, mintha véletlen volna a két hangsor egyezése. Mindezek mellett a lexikon mutat be olyan helyzeteket, amelyekre eddig nem volt kifejezés, mint ahogyan például

a „dzsada fn Álmatlan állapot, amikor túl sok időt tölt valaki annak kitalálásával, kivel élje le a hátralevő életét" szócikk esetében láthatjuk, de az álomvilág eddig fel sem merült helyzeteire, tereptárgyaira is keres szavakat, melyek a kötet más pontján is feltűnnek, ezzel játékba hozva az álom–valóság tudatállapotok mindenkori bizonytalanságát.

Az *és párbeszédek között* című versben (42–45.) ennek a bizonytalan tudatállapotban működő nyelvnek már a pragmatikai valóságát látjuk: két, a *Szentivánéji álom* és a *Godot-ra várva* szereplőit egyaránt idéző munkás beszél egymáshoz, egymás mellett a papírmasé erdőben. A beszélgetés a menekülés és a megnyugvás álombéli és valóságos formáiról zajlik, de azokat más gondolati zajok akasztják meg, a semmiből kérdések és tények tűnnek elő, melyekre a két szereplő soha többé nem reflektál – mint például: „Szerinted Éva önmaga vagy Ádám miatt figyelt annyira az alakjára, hogy csak almát evett?" A két ember beszéde csak helyenként tűnik úgy, mintha párbeszéd volna, valójában két kiüresedett egyént látunk elszigetelődve egymástól, a párbeszédbe tördelés mint egy társadalmi norma vagy értelmezési keret magasodik csak a két gondolatfolyam elbeszélése fölé.

A *kirekesztettek szonettj*ében (20.) nincsenek mondatrészi kategóriákat betöltő szavak, a versben alkotó nők – képzőművészek, zeneszerzők és írók – névsora olvasható. A felsorolt nők nem csupán a kirekesztettségükben sorstársak, de osztoznak abban is, hogy a kirekesztett létük figyelmét a művészetükre, valamint feminista vagy polgárjogi aktivizmusukra tudták összpontosítani. Közülük többüket az utókor által nagyrabecsült férfitársai, rokonai mellől emeli ki a felsorolás, így Pásztory Ditta, Fanny Mendelssohn vagy Dora Maar szerepeltetésével egy valódi alternatív kánon és a kirekesztettségnek – a kortárs társadalmi működésektől nem idegen módon – felülértékelt életpályája is megszületik a tizennégy sorban.

A feminista vállalások azonban nem korlátozódnak erre a műre. A kötet *az új nő* (25.) című versében megszületik az új nő karaktere, aki reflektál a kor nőképének széttartó és fenntarthatatlan szerepváltozásaira: az új nő egy elnagyolt poszthumán karakter, aki „bundát növeszt, / így védi magát a hidegtől és a felhevült tekintetektől", akinek „betonnal vannak kiöntve a könnycsatornái", és aki túllép az ön- és fajfenntartás konvencióin, a lelke pedig hozzáférhetetlen, nem sérthetik meg. A kötet visszatérő problémája, hogy a családi traumák egyéni történetei hogyan lesznek generációs tapasztalattá: „Minden ötödik gyerek / bántalmazó családban nő fel" – mondja az *és rólad* (32.) című vers a kortárs valóságról. Képek szintjén az engedély nélkül érintett gyerektest vagy az alkoholtól remegő kéz adta pofon is megjelenik témaként az *aki vihart kavar* (27.) című versben. Ebben a tekintetben a legerősebb a két zárórvers, *az uszonyok árnyékában* és *a hófödte hullámok alatt*. Előbbi egy gyerekkori játszótér ködös, árnyékos fantáziavilágának emlékét vetíti ugyanarra a felnőttként már csupán egy átlagosnak tűnő játszótérre, amely valami elhallgathatatlant rejt, a kötet záróverse pedig egyfajta kiáradása annak a korlátok közé szorított, lefojtott kognitív és poétikai működésnek. A gondolatok áramában válik kimondhatóvá a gyerekkori emlék, amikor egy árnykép arra szólította fel a versbeszélőt, hogy önmagához nyúljon, és ezen emlék feltűnésével a nevelés – szükségszerű (?) – erőszakosságának tapasztalata is felszínre kerül: például, hogy „Csak akkor állhatsz fel az asztaltól, ha megettél mindent / amit a tányérodra szedtek." A verscímben már korábban megidézett, verssorként a tartalomjegyzékben ismét megszülető új nő ezen szembenézések és kimondások

után születik meg, hitelesen és poétikailag is izgalmasan mozgatva ezzel a terápiák működését.

A kötet legnagyobb ereje éppen ez a frissesség, amellyel a kötet a pszichológia alkalmazásának ezt az egyszerű, mégis nagyon poétikai módját modellálta, azzal, hogy végső soron a személyesség mélyrétegeiből, a generációs és össztársadalmi működések miértjéről próbál újra és újra beszélni. A kísérletező versek nyelvi vagy formai megoldásai akkor is újszerűek voltak, ha azok témája egyébként sokat tárgyalt, a versek nem csupán mint jelentéstani, de alaktani egységként is működtek, ezzel kibillentve, játékra kényszerítve az olvasókat. Ezek a vállalások abszolút ellensúlyozni tudták az olyan, helyenként laposabbra, ujjgyakorlatszerűbbre sikerült verseket – mint például a *pedig* és a *tudattalan vákuumjában* címűek –, amelyek nem nyúltak igazán mélyre a cím továbbírása közben, megmaradtak a kézenfekvő gondolatoknál és formáknál, vagy amelyek megismétlik a kötetben máshol pontosabban megírtakat. Tanulságos látni, ahogy egy jól működő poétikai nyelv elfárad a működése közben, és figyelemre méltó, ahogy Ferencz Mónika bátor szövegei túl tudnak lépni ezen, hogy újszerűségükben az emberi pszichéről beszéljenek érzékmodalitásokon, tudatállapotokon, identitásokon keresztül.

A *Búvárkodás haladóknak* így izgalmas példája annak a friss tendenciának, amelyben fiatal költők az első vagy második köteteikben a megélt idegenségérzeteikről, identitáskríziseikről, mentális állapotukról vallanak, úgy, hogy azok nem pusztán egyéni válságleírások, hanem a generációs szociológiai és pszichológiai valóságról tanúskodnak. Miközben, persze, ezek a kötetek nagyon más pozíciókkal és figyelmekkel dolgoznak – például Purosz Leonidasz *Egy férfi sosem hagyja félbe* (Magvető, 2019) című kötete a 21. századi nagyvárosi feminista férfilét meg nem határozottságáról gondolkodik, Biró Krisztián az *Eldorádó ostromá*ban (Jelenkor, 2020) a városba kerülés és a hazajutás kríziseit, valamint a pánikbetegségből való felépülés időszakát írja meg, Vida Kamilla a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* (Magvető 2021) című kötetében pedig a kortárs közéleti apoétikus valóság kerül fókuszba – a horizontjukban ugyanaz az értékhiányos valóság áll. Az egyéni megélésekre és a társadalmi működésre vonatkozó normák megkoptak, és a helyettük még meg nem született újakról kell gondolkodni. Az egyéni megélések így pedig óhatatlanul közérdeklődésre tartanak számot. (*Scolar*)

VESZPRÉMI SZILVESZTER

Disharmonia terrestris – Egy amerikai lelkészcsalád széthullása

Jonathan Franzen: *Keresztutak*, ford. Pék Zoltán

(Történelmi családregény) Ha mintegy két évtizeddel ezelőtt valaki azt vetette volna fel egy magyarországi kiadónak, hogy le kellene fordíttatni és ki kellene adni egy olyan kortárs amerikai regényt, amely az 1970-es évek eleji Chicago egy fiktív kertvárosának protestáns gyülekezetében játszódik, és amely a frusztrált lelkész házasságtörési kísérleteit, hitbeli és morális küzdelmeit viszi színre, taglalva széthulló családja tagjainak múltbéli és jelenlegi vétkeit, jótetteit, titkait meg erkölcsi dilemmáit, s mindezt 600 oldalon keresztül – nos, akkor jó eséllyel elhajtották volna a javaslattevőt. Jonathan Franzen *Keresztutak* című, immár hatodik regénye mindezekről szól, 2021 őszén mégis napvilágot láthatott magyarul. Ráadásul a fordítás publikálását, számos más nyelvhez hasonlóan, pontosan az amerikai kiadás megjelenésére időzítették. A regényt ugyanis precízen felépített nemzetközi könyvesemény keretében indították útjára, mindenhol azonos borítóval, akárcsak egy, a globalizált rajongótábor várakozásától és lelkesedésétől övezett blockbuster került volna világszerte egyidejűleg a mozikba. Franzen könyvei esetében még nem volt példa ilyenre, noha a szerző már legalább a *Javítások* 2001-es kiadása óta kiválóan használja a „tömegkulturális fősodor [...] megjelenésre lehetőséget kínáló fórumait". (Sári B. László, *Mi jön a posztmodernre? Változatok a posztmodern utáni amerikai fikciós prózára,* Budapest, Balassi, 2021, 113.) A *Keresztutak*at recenzeáló eddigi amerikai és nemzetközi – egyelőre főképpen napi- vagy hetilapokban olvasható, illetve podcastok és vlogok formájában meghallgatható – kritikák alapján úgy tűnik, hogy a regény be is váltotta a hozzáfűzött reményeket, és sokan sorolják Franzen legjobb két-három könyve közé.

A szerző recepciójában jól ismert az olyan megállapítás, amely szerint munkássága „a tömegmédia kódjaival átitatott realizmus irányába" tart, kifelé a posztmodernből. (Sári B. László, *A posztmodern után,* Helikon, 2018/3, 257.) Még úgy is, hogy a 21. században megkérdőjelezhető e „realista prózairodalom" „ereje" (Bollobás Enikő, *Irodalom és szórakoztatás – Jonathan Franzen regényeiről,* Irodalmi Jelen, 2015. április 20.), illetve mérlegelendő, hogy manapság mi a „funkciója" és mit „bír el" az „eszközkészlete". (Sipos Balázs, *Realizmus és mitológia, avagy mit bír el a realizmus és mivégre bírja el? Jonathan Franzen: Javítások,* Jelenkor, 2014/3, 356–364, itt: 356–357. – Lásd még Stephen Burn, *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism,* London – New York, Continuum Books, 2008; Jesús Blanco Hidalga, *Jonathan Franzen and the Romance of the Community: Narratives of Salvation,* New York – London, Bloomsbury, 2017, 16–30.) Úgy tűnik, hogy ez a folyamat, már ha valóban egyirányú változásról van szó, abban az értelemben folytatódik a *Keresztutak*ban, hogy itt még inkább háttérbe szorulnak a posztmodern regénypoétikai elemek. Továbbá szintén kisebb hangsúlyt

kap a nagy szisztémák leírása, legalábbis Franzen korábbi, „rendszerregényeknek" nevezett könyveihez képest. Tagadhatatlan azonban, hogy az 1970-es évek elejének amerikai vallási világa mégiscsak szinte tablószerűen jelenik meg. Még akkor is, ha mindez egyetlen protestáns gyülekezet, sőt egyetlen család többféle felekezeti háttérrel bíró tagjain (zsidó, katolikus, mennonita, kongregacionalista vagy presbiteriánus, baptista), illetve még sokfélébb személyes hitmegélésein keresztül látszik.

A szerző talán a megelőző könyveinél is egyszerűbben befogadható, az érdeklődést folyamatosan fenntartani, sőt szórakoztatni képes regényt írt, megfelelve a *Mr. Difficult, avagy William Gaddis és a nehezen olvasható könyvek problémája* (2002) című, elhíresült esszéjében körvonalazott „Szerződés-modellnek" (ford. Sári B. László, Jelenkor, 2017/7–8, 822–836.). Franzent a 19. századi műfaji tradíciókig visszanyúló (és a 20. század második felének amerikai hagyományait is folytató) családregény-íróként tartja számon a kritika. Ám a *Keresztutak*ban a korábbi könyveihez képest is markánsabban fókuszál egy kétgenerációs, szétesőben lévő, boldogtalan, négygyermekes családra. Sőt, az előzmények és a folytatás felvázolásával kiterjeszti a tablót a megelőző és a következő generációkra. (Előző kötetei „hangsúlyosan egyetlen generáció történeti ívét igyekeznek átfogni". Sári B., *Mi jön a posztmodernre?,* 114.) Mivel a *Keresztutak*ban elbeszéltek az 1970-es évek elején játszódnak, tulajdonképpen történelmi családregényként is lehet olvasni a könyvet, elsőként a Franzen-művek közül. Abban is újított a szerző, hogy egy protestáns lelkész diszharmonikus és diszfunkcionális családjára fókuszál. (A lelkészfamíliák ritkán vizsgált, nehezen hozzáférhető, több szempontból terhelt mikrovilágából az amerikai Marylinne Robinson regényei, az utóbbi években megjelent fordítások révén, a magyar olvasók számára is megmutattak valamit.) A *Keresztutak*ban a Hildebrandtoknak a keresztyén hit, az erkölcsi hagyomány, a múltbéli terhek és a jelenbeli nehézségek feszültségterében kell megküzdeniük egymással, önmagukkal és Istennel, s mindez szinte az elviselhetetlenségig megpróbálja a családtagokat.

(Karakterek, kapcsolatok, etnikai szempontok) Franzen a *Keresztutak*ban alaposan kidolgozza mind a jellemeket, mind a szereplők egymás közötti viszonyrendszerét, mind pedig a hitbéli és morális álláspontjaikat. A negyvenes évei végén járó Russ Hildebrandt szociális és etnikai szempontból érzékeny, segítőkészen szolgáló lelkipásztor, akinek kisebbrendűségi komplexusát az okozza, hogy a regény idejét megelőzően három évvel súlyos megaláztatást kellett elszenvednie. Korábban az ifjúsági csoport népszerű vezetője volt, de mivel a kamaszok újabb generációja avíttnak és kegyesnek tartotta őt, megfosztották pozíciójától. A helyét ráadásul a nála jóval fiatalabb, vagány, káromkodós, laza öltözékű, ám igen karizmatikus Rick Ambrose vette át, aki még nem is felszentelt lelkész. A regényben elbeszéltek egy rövid időszakban, 1971 karácsonya táján, illetve 1972 böjtjében és a húsvét körüli napokban (valamint néhány éves előre- és több évtizedes visszautalásokkal bővítve) játszódnak. Russ ez idő tájt folyamatosan – helyenként szánalmas, máskor kissé kínos módon – arra törekszik, hogy félrelépjen a közösségben önkénteskedő, nála mintegy tíz évvel fiatalabb, csinos özvegyasszonnyal, Francis Cottrell-lel, kompenzálni próbálva a lelkészként, illetve férjként átélt kudarcait, frusztrációit.

Különösen a lelkészfeleség, az ötvenéves Marion alakja válik összetett karakterré, akinek interperszonális és transzcendens kapcsolatai is árnyaltan jelennek meg.

Nagyjából a regényidő kezdetéig a tőle elvárt módon tevékenykedő, férje munkájának nem csupán a háztartás vezetésével és a gyermeknevelléssel hátteret biztosító, hanem abba közvetlenül is beleszólni képes, okos asszonyról van szó. (Russ megírt prédikációit rendszeresen korrigálja az istentiszteleteket megelőzően, ha kell, át is dolgozza azokat.) Marion azonban eltitkolja-elfojtja saját – bűnösnek érzett, illetve traumatikus – múltját. Pszichológiai problémái vannak, sőt, kezdenek visszatérni fiatalkori pszichiátriai zavarai is. A regényben elbeszélt időszakban egyre mániákusabban akar újra találkozni és lefeküdni harminc évvel korábban látott szerelmével, Bradley-vel. Míg a regény legtöbb szereplője (akár Franzen korábbi könyvében, a *Tisztaság*ban) titkolózik mások előtt, bár sikertelenül rejtegetik vétkeiket, vágyaikat és függőségeiket, addig Marion az egyetlen szereplő, aki nem lepleződik le. Nemcsak jelenbeli nehézségeire, hanem eltitkolt múltjára sem derül fény (mentális problémák a családjában, saját fiatalkori szerelmi-szexuális kalandja, abortusza, testi kiszolgáltatottsága, összeomlása). Férje, lánya és fiai szinte semmit nem tudnak ezekről, csupán a harmadik gyermekkel, Perryvel kezd megosztani mindebből valamit.

A karakterek közül éppen Perry jellemének alakulása mutatkozik meg anyjáéhoz hasonló árnyaltságban. A rendkívül éles elméjű, releváns erkölcsfilozófiai problémákon töprengő, a rejtett családi titkokat leleplezni tudó, de manipulálni is képes kamasz fiúnak – aki anyja félelme szerint örökölhette tőle a mentális betegség hajlamát – nem csupán a lelkészgyermekek frusztráló státusával kell megküzdenie (az álszentség fenyegető árnya, a szexuáletikai és más morális kérdések miatti aggodalom, a bűnbánat túlzásai stb.). Perry ugyanis a többiekhez képest is erősebben kénytelen nélkülözni szülei és idősebb testvérei, Clem és Becky figyelmét (csupán kilencéves öccse, Judson rajong érte). A gyülekezeti ifjúsági csoportban azonban kiválóan tud színlelni, így ott egy ideig elfogadják. Nagyrészt ezek az okok vezethetnek oda, hogy a szándékai szerint jóra törekvő Perry kábítószerfüggővé és drogdílerré válik, a regény végén pedig a sorsa majdnem tragédiába fordul.

Valamivel kevésbé összetett a két idősebb testvér jelleme. A morális kérdésekben határozott, de a hitet megkérdőjelező, apjával szembeforduló Clem otthagyja a főiskolát, valamint a szexuális élvezetekbe őt bevezető Sharont. Önkéntesen jelentkezik a vietnámi háborúba, ám a sorozó bizottság visszautasítja, ezért először egy gyorsétteremben kénytelen dolgozni, később Peruba megy, kemény fizikai munkával segíteni egy szegény családnak. Becky a gimnázium legnépszerűbb, nagyon csinos pompomlánya. Egy menő zenészfiú miatt – akit elszeret annak barátnőjétől – csatlakozik a gyülekezet ifjúsági csoportjához, elkötelezett hívő lesz, majd teherbe esik, korán férjhez megy a keresztyén rockzenét játszó szerelméhez, ezzel párhuzamosan pedig érzelmileg eltávolodik a szüleitől. Clem és Becky esetében inkább az egymáshoz való viszony változása pontosabban kidolgozott: hogy a nagyon szoros testvéri kapcsolat ellenére miként veszítik el az egymásba vetett bizalmukat, majd miként kezdik újraépíteni azt.

A fentiekből kitűnik, hogy a Hildebrandt család széthullási folyamata mindennapi körülmények között zajlik. A banális történések azonban nem enyhítik az egyéni tragédiák nagyságát. A regény figurái, ha nem is igazán kedvelhetőek az olvasó számára, ám folyamatosan izgalmat vagy aggodalmat okoznak, sajnálatot keltenek, dühössé tesznek, esetleg zavarba ejtenek. A karakterek hátterében, legalábbis jel-

zésszerűen, megmutatkozik a 70-es évek eleji Egyesült Államok, azon belül a Franzen korábbi regényeiben is megjelenített Közép-Nyugat számos társadalmi folyamata, problémája. Például a vietnámi háború okozta feszültségek; a drogok mindennapos jelenléte a középosztálybeli családokban; az abortusz kérdése (a regény egyébként pontosan a Roe kontra Wade-ügy idején játszódik); a kertvárosi fehér keresztyének szociális segítsége egyfelől a fekete amerikaiak közösségében (csupán három évvel Martin Luther King chicagói meggyilkolása és a városi felkelések után), másfelől a rezervátumokban élő, kiszolgáltatott indiánok körében stb.

Az etnikai és szociális problémák Franzen korábbi regényeiben ritkán kerültek elő. (Arról, hogy a szerző miképpen volt szembeállítható a különféle kisebbségeket tematikusan megjelenítő vagy ezeknek akár kulturális képviseletet, „hangot" adó regényírókkal, lásd Molnár Gábor Tamás, *Van-e másik Amerika? Az irodalmi olvasás mint a kortárs kultúra „másikja",* Szépirodalmi Figyelő, 2016/2, 28–37.) Ám a nemzetközi kritika – Franzen esszéit, interjúit, nyilatkozatait, valamint a regényeit olvasva – hajlamos az etnikai és szociális kérdések szaporodó megjelenését detektálni a szerző munkásságában. A magyar recepcióban Sári B. László – még a *Keresztutak* megjelenése előtt megfogalmazott – állítása tűnhetett korábban talán némileg túlzónak, ugyanis szerinte Franzen „európai származása és vallási hovatartozása", a szöveg inherens elemeként, „egyre inkább az etnikai jellegű meghatározottság erősödő tudatosulását jelzi". (Sári B., *Mi jön a posztmodernre?,* 226.) A *Keresztutak* alapján azonban úgy látszik, hogy jól érzékelte Sári B., immár valóban kontúrosabban körvonalazódik valamifajta, Franzen szövegeiben korábban ritkábban láthatóvá tett etnikai és szociális elköteleződés.

A jómódú kertvárosi fehér keresztyének segíteni akarását árnyalttá teszik a chicagói fekete amerikai lelkész, Theo Crenshaw, valamint a navahó Keith Durochie regénybeli perspektívái, amennyiben a felsőbbrendűséggel együtt járó tevékenységként jelenítik meg a szociális támogatás gesztusait. (E problémát is érinti Frank Guan kritikája: *Hell Can Wait – Jonathan Franzen makes history again,* Bookforum, 2021/szeptember-október-november) A gyülekezet Keresztút nevű ifjúsági közössége szintén a középosztálybeli, fehér, liberális protestáns nézőpontot támadta, amikor – a regény idejét három évvel megelőzően – a kamaszok, saját ellenszenvüket kifejezve, megvonták a korábban népszerű Russ-tól a bizalmat, így vádolva őt: „A fiatalabb navahók se szeretik magát. Elegük van a gondoskodásból. Nem kérnek egy olyan fehér emberből, aki leereszkedik hozzájuk, és megmondja nekik, hogy mit akar tőlük az ő fehér istene." (I/134. – a regény magyar fordítása két kötetben jelent meg, római számmal a kötetre hivatkozom.)

Az etnikai és szociális szempontok azonban a regényben nem degradálódnak tézisszerű ideológiai állásfoglalásokká, sőt, relativizálódnak, s ezáltal némileg ironikus távlatot is kapnak – a posztmodern regénypoétika nyomai ennyiben talán még látszanak valamelyest. Például Russ lelkésznek az üldözött vagy éppen ignorált kisebbségek iránti – fiatal kora óta meghatározó, tényleges – érzékenysége kissé őszintétlenné válik azáltal, hogy a regényben elbeszélt időszakban konkrét hasznot remél a szociális missziótól. Ugyanis azokban az adventi napokban, amikor a hátrányos helyzetű fekete amerikaiaknak segít a testvérgyülekezettel együttműködve, vagy amikor húsvét előtt az arizonai navahóknál dolgozik az ifjúsági csoporttal, akkor könnyebben vél alkalmat találni arra, hogy kettesben lehessen Francis-szel.

(Narratopoétika) Amiképpen Franzen legtöbb regénye, úgy a *Keresztutak* narrátora is egyes szám első személyben, mindentudó elbeszélőként szólal meg. Ez esetben azonban úgy, hogy a könyv fejezetei a Hildebrandt család egy-egy tagjának (a két szülő és a három idősebb gyermek valamelyike) nézőpontjából vannak megírva. Az egyenkénti fokalizációk során Franzen váltogatja a pszicho-narrációkat, az idézett, illetve az elbeszélt monológokat, amellett, hogy dialógusokat is nagy számban alkalmaz. A narráció okozta egyik feszültségforrás, hogy az egyes szereplői aspektusok között alig van átjárás, a családtagok kevéssé látnak bele egymás titkaiba s gondolkodásmódjába, nem tudnak egymásra és önmagukra tekinteni a másik perspektívájából, csupán az olvasó számára válnak azonos módon érzékelhetővé a különféle igazságok, ám nincsen nyoma kitüntetett narrátori állásfoglalásnak.

A cselekmény linearitásának meg-megszakítása, amellyel az elbeszélő képes a feszültséget fenntartani, némiképpen emlékeztet a *Tisztaság* narrátori gyakorlatára. Ám a *Keresztutak*ban az öt családtag újabb és újabb nézőpontjaiból látjuk folytatódni vagy újrakezdődni az addig elbeszélteket, több esetben időbeli visszalépésekkel, vagyis a történetmondás részbeni átfedéseivel. Ekképpen akár ugyanaz az esemény, eszme vagy interperszonális kapcsolat is megmutatkozhat, más-más aspektusból láttatva.

Az egymásra következő fejezetek fokalizációs váltásaikor a legszínvonalasabb szövegrészek esetében nyelvcsere, pontosabban beszédstílus-váltás is történik. Például az intellektuálisan túlpörgő vagy éppen drogok hatása alatt álló Perry pszicho-narrációja és elbeszélt monológjai meglehetősen zavarosak. Vagy éppen Marion szólama, legalábbis mentális zavarodottsága idején, szétesőbbnek tűnik, mint máskor. Franzen a *Javítások*ban valamelyest már alkalmazta ezt a módszert: időnként, amikor a Parkinson-kórban szenvedő Alfred Lambert perspektívájából láttatja a történéseket az elbeszélő, akkor „baljóslatú [...], tekergő, hosszú, lírai mondatokat" ír. (Sipos, *Realizmus és mitológia, i. m.,* 361.)

(Keresztyénség és morálfilozófia) Az 1960-as, 70-es évek amerikai protestáns keresztyénségének szekularizált, teológiai és kegyességi értelemben liberális irányzata jellemző elsősorban a szereplők közegére: a First Reformed nevű, kálvinista gyökerű, a regényben meg nem nevezett felekezethez tartozó (minden bizonnyal vagy kongregacionalista, vagy presbiteriánus) gyülekezetre. Különösen igaz ez a felnőttek generációjára, így Russra, az indianai mennonita családból származó, de azok szigorú kegyességi szokásrendjével és erkölcsével fiatalon szakító lelkészre. Éppen ezért a regény főszereplői, a Hildebrandt család, illetve a közösség más tagjai elsősorban nem a dogmák iránt érdeklődnek. Sokkal inkább ezek tényleges megvalósulásai foglalkoztatják őket: az erkölcsi vonatkozások, a kegyességgyakorlás szociális eredményei, illetve az Istennel való személyes kapcsolat.

A *Keresztutak* talán azért is boncolgat morálfilozófiai (kisebb mértékben morálteológiai) kérdéseket, mert azokhoz a 18–19. századi regényekhez nyúl vissza, amelyek ezt a hagyományt örökítették tovább. (Ez utóbbi mellett érvel Kathryn Schulz a könyvről írott kritikájában: *The Church of Jonathan Franzen,* The New Yorker, 2021. október 4.). A regény szereplői azon gyötrődnek, hogy létezik-e egyáltalán a jóság, ha az ember bűnösnek születik. Mit jelent és hogyan lehetséges jónak vagy gonosznak lenni, illetve miért tesz az ember rossz dolgokat, annak ellenére, hogy jó akar lenni? Mi a fontosabb: a jó akarása vagy maga a jótett? Összefügg-e jóság az önzőséggel?

Mit jelent a múltbeli és jelenbeli bűnöket elrejteni a családtagok előtt? Mit jelent bűnbánatot gyakorolni vagy éppen a bűnök következményeképpen szenvedni? Mi miatt lehet megbocsátást remélni egymástól és Istentől?

Ha dogmatikai szempontból nem olyan rendszerezetten, illetve a kegyesség praxisa szempontjából talán kevésbé szubtilis módon kifejtve, mint Marylinne Robinson regényeiben, azonban a transzcendenssel való kapcsolat a *Keresztutak*ban is alapvető eleme a szereplők gondolkodásának. Nekik – tulajdonképpen csupán Clem kivételével – folyamatosan jelenlévő valóság az Isten és Krisztus, illetve, elsősorban Marion számára, a Sátán is. A fokalizáció során a narrátor által megjelenített szereplői tudatokat látva azonban kiderül, hogy korántsem egyféleképpen viszonyulnak a felsőbb hatalomhoz. Például mindannyian másképpen, másféle gyakorisággal és eltérő intenzitással imádkoznak az Úrhoz.

Az Istennel való kapcsolat, s még inkább az interperszonális viszonyok kialakításának és megélésének sajátos helye a gyülekezet ifjúsági közössége: a regény címét is adó *Crossroads*. (A magyar fordítás a csoport neveként egyes számot használ: *Keresztút*, a könyv címe viszont többes számban szerepel: *Keresztutak*.) E regénybeli csoport megjelenítése erősen emlékeztet Franzen *The Discomfort Zone: A Personal History* című 2006-os önéletrajzi kötete *És kiárad az öröm* esszéjében elbeszélt Közösségre, a „Fellowship"-re. (A fejezet magyarul: *Diszkomfortzóna,* ford. Bart István, Budapest, Európa, 2015, 77–121. Lásd Balajthy Ágnes kritikáját: *Régi és új vágású protestánsok,* Műút, 2015/6, 69–73, itt: 70.) Az említett fejezetből kiderül, hogy a szerző fiatalon, az 1970-es évek elején volt tagja a st. louisi First Congregational Church ifjúsági csoportjának. Az autobiografikus szövegben megjelenített Közösség számos jellemzője köszön vissza a 2021-es regényben. Például: a Keresztút csoport szociológiai összetétele, szervezeti felépítése és működési rendje; az önkéntes, de közösségi beavatásként is értelmezhető építőtábor az arizonai navahók között; a hagyományos gyülekezeti kegyességgyakorlást (bibliaolvasás, imádság) egyre látványosabban mellőző attitűd a csoportban, Russ háttérbe szorítását követően; az új, egyszerre karizmatikus és vagány vezető, Rick irányításával a pszichológiai gyakorlatok preferálása: az érzelmek kölcsönös megosztása, a személyiség kibontakoztatása, a csoporttagok hozzá való kötődésének jellege; elnéző viszonyulás a szülők generációja által tiltott dolgokhoz.

Ez utóbbi, vagyis a szex–drog–rock and roll hármasának gyakori regénybeli megjelenítése az egyik legemlékezetesebb jelenetben ironikus távlatot kap, amennyiben mindhárom elem kiteljesedése meghiúsul. Amikor Russ tiszteletes először marad intim körülmények között kettesben Francis-szel, hamvazószerda délelőttjén, a nő házában marihuánát szívnak. Ám Russ, aki életében először próbálja, hamar rosszul lesz, paranoiássá válik. A háttérben a lemezjátszóból Russ kedvenc dala üvölt: az ifjúsági csoport névadását (és így a regény címét) inspiráló Cross Road Blues, a legenda szerint a tehetségéért cserébe az ördöggel szövetkező Robert Johnson híres száma 1936-ból. Ám ez a zene távol áll Francis-től, aki ráadásul korábban véletlenül összetörhette Russ neki kölcsönadott, féltett lemezét, s most csupán egy olcsó, modern válogatás forog. Végül pedig Russ éppen az őt irányító legfőbb célját nem tudja elérni: nem képes élni a szexuális együttlétre kínálkozó lehetőséggel. Nem is annyira a fű hatása, mint inkább saját tétovasága miatt, amit persze elmenekülése után nem sokkal meg is bán. Igaz, amikor néhány hónappal később újra lehetőség

adódik a félrelépésre Francis-szel, akkor már beteljesül: ugyan meglehetősen után, de Russt mégis boldogsággal eltöltve.

A Johnson-dalra való rájátszáson túl figyelembe veendők a regény címének allegorikus értelmezési lehetőségei. Egyrészt az, hogy a Hildebrandt család minden tagja olyan úton jár, amely újra és újra kereszteződésekbe fut bele. Vagyis a szereplők választutak, döntéshelyzetek elé kerülnek, krízisbe jutnak: a görög eredetű fogalom (κρίσις) egyszerre jelent fordulópontot, választást, döntést, válságot. Másrészt abban az értelemben is allegorikus a cím, hogy a szereplők, tudatosítva saját szenvedéseiket, a maguk *keresztút*ját járják. Bár a latin terminus (*via crucis*) angol megfelelője (*Way of the Cross*) nem azonos a regény címeként választott szóval (*Crossroads*), ám az ünnepkörökkel megjelölt két nagy fejezet címe (Advent, Húsvét) mindenképpen felerősíti a regényben több helyen olvasható szereplői asszociációkat a krisztusi passióra és az üldözött keresztyénség tradíciójára: mindenki a saját keresztjét felvéve próbálja végigjárni a szenvedés útját.

(Protestáns nyelvhasználat és fordítási problémák) Franzen fiatalon, az 1970-es évek elején, a fentebb említett st. louisi gyülekezetben alaposan megismerte a protestáns vallásgyakorlás világát. Valószínűleg jórészt ennek köszönhetően a regény minden szereplője (a First Reformed gyülekezet tagjaként) otthonosan mozog e kultúrában, a regény narrátora autentikus módon alkalmazza a kálvinista gyökerű (presbiteriánus vagy kongregacionalista) közösségek speciális szóhasználatát, amely tehát a regény különösen fontos regisztere.

Pék Zoltán, aki Franzen-fordítóként – Bart István 2019-ben bekövetkezett halála miatt – e könyvvel debütált, a kortárs amerikai irodalom rutinos tolmácsolójának számít. A *Keresztutak* esetében gördülékeny, legnagyobb részt színvonalas szöveget hozott létre. Ez mindenképpen jelentős teljesítménynek tekintendő, különösen, ha ismerjük a manapság rendkívüli fordítói időprést, ami egy ekkora terjedelmű, a nemzetközi megjelenésre időzített szöveg esetében fokozott mértékű lehetett. Ám sajnos éppen a regényt átszövő protestáns terminológia átültetése nem lett megfelelő. A *Keresztutak*ban ugyanis hasonló hibákra bukkanhatunk, mint Marilynne Robinson *Home* (2008), magyarul *Itthon* címen 2019-ben megjelent regényében. Ez utóbbi baklövéseit (fordította Mesterházi Mónika, szerkesztette Turi Tímea) *„És a templom tudja, hogy itt vagyok"* című fordításkritikájában Tóth Sára vette számba alaposan. (Litera.hu, 2021. január 16.) A Mesterházi–Turi pároshoz hasonlóan Pék (valamint a 21. Század Kiadó szerkesztője, Berta Ádám) sem tűnik járatosnak a *Keresztutak*ban megjelenített vallási kultúrában és nyelvi regiszterben. Amit Tóth Sára a cikkében felháborodva ír a *church* mint 'egyház' és 'gyülekezet' jelentéseinek figyelmen kívül hagyásáról („Sosem gondoltam volna, hogy ilyen mértékű abszurditás a Magvető gondozásában is előállhat"), az pontosan igaz a 21. Század Kiadó kötetére is. Az egyik példa: „egy amerikai zászló […], amit a templom [!] ismeretlen okból kötelességének érzett rúdra húzni" (I/379.); vö. az eredeti szöveggel: „an American flag, which the church for unknowable reasons felt obliged to display on a pole" (amerikai kiadás: 351. – Ugyanez a fordítási hiba: II/219., amerikai kiadás: 569.) De más, hasonló problémák is adódnak. Például Becky iskolai fogalmazásának egyik mondatát („My father was the pastor of two small rural parishes", amerikai kiadás: 46.) Pék így fordítja: „Apám két kis vidéki egyházmegye lelkésze volt" (I/57.), noha a „rural parish" nyilvánvalóan

vidéki egyházközség / falusi gyülekezet jelentésben szerepel. (Az amerikai kiadás oldalszámait itt és a következőkben innen hivatkozom: Jonathan Franzen, *Crossroads,* New York, Farrar, Straus and Giroux, 2021, Kindle Edition.)

A Franzen-könyv magyar fordításában a protestáns vallásgyakorlás jelentésrétege az olvasó számára sok helyen nehezebben felfejthetővé, zavarossá válik. Különösen idegenül hatnak a katolikus szóhasználattal fordított fogalmak. Indokolatlan „mise" (I/94.), illetve „szertartás" (II/190.) kifejezéseket használni. Ezek eredetije angolul „service" (az amerikai kiadásban: 81.) vagy „sermon" (az amerikai kiadásban, amikor nem pusztán a prédikációra vonatkozik: 541.), ám e szöveghelyeken, protestáns kontextusban, mindenképpen *istentisztelet* fordítandó. Azért is meglepő ez a hiba, mert Pék Zoltán magyarításában számos alkalommal helyesen szerepel: „istentisztelet" (I/13., I/21., I/94., I/96., I/240., I/251. stb.) a „service" vagy a „sermon" megfelelőjeként (amerikai kiadás: 6., 13., 81., 83., 220., 229. stb.). A „miseruhás apja" (I/94.) kifejezés a First Reformed gyülekezetben szolgáló lelkész esetében szintén nem helyes. Az amerikai szövegben a „her father, in his vestments" forma olvasható (81.), amely fordítható lenne például a hazai protestáns szóhasználatban ismert *palástos apja* szerkezettel. Ezekhez hasonló probléma, amikor a temetések vonatkozásában említett kifejezésbe („végezte a gyásztanácsadást és celebrálta a szertartást", II/11.) a fordító feleslegesen szúrja be a katolikus használatú „celebrálta" igét; az eredeti szövegben így szerepel: „did all the counseling and officiating" (amerikai kiadás: 376.).

A fordítás nem ügyel arra (a Robinson-könyv transzlációjához hasonlóan, ahogyan Tóth Sára szintén felhívta a figyelmet), hogy a protestáns liturgikus tér vonatkozásában értelmezhetetlen a „szentély" szó (I/94., I/99., I/101., I/241. stb.). A Franzen által alkalmazott „sanctuary"-t (az amerikai kiadásban: 81., 86., 88., 220. stb.) szerencsésebb például egyszerűen „templom"-nak fordítani. Még akkor is, ha a regényben megjelenített amerikai protestáns templomtípus általában olyan gyülekezeti épületkomplexum, amelynek tulajdonképpen csak a legnagyobb terme a liturgikus használatú tér: ennek *egésze* a „sanctuary", nincs elkülönült „szentély"-e. Ehhez kapcsolódik az előtér, a folyosók, a gyülekezeti termek, az irodák és egyebek. Szintén nem indokolt „papneveldé"-t fordítani ott (I/11., I/99., I/237. stb.), ahol „seminary" szerepel (amerikai kiadás: 5., 87., 217. stb.), hanem a magyar protestáns szóhasználatban ismert *lelkészképzőt* vagy *teológiát* érdemes alkalmazni. Ugyanígy pontatlan a katolikus „papnövendék" (II/36.) a „seminarian" (az amerikai kiadásban: 399) fordításaként. A „minister in training"-et (az amerikai kiadásban: 218.) szintén nem a „lelkésztanonc" (I/238.) kifejezéssel kellene megfeleltetni, mert ez – az eredeti szöveg neutrális kifejezésétől eltérően – kissé degradálónak és humorosnak hat magyarul, illetve még ilyen felhanggal is meglehetősen ritkán használjuk. Mindkettőt lehet *teológus hallgató*nak vagy egyszerűen *teológus*nak fordítani. Amikor Russ gyermekkori mennonita közösségéről van szó, akkor az évente kétszeri „Communion"-t (amerikai kiadás: 432.) téves „áldozás"-nak fordítani (II/72.), itt úrvacsora kellene álljon. Csupán a néhány sorral lejjebb, összehasonlításként olvasható „Catholic Communion"-t indokolt „katolikus áldozás"-ként használni, ez tehát helyesen szerepel.

A fentiekből úgy tűnhet, mintha a protestáns terminológia helyett Pék Zoltán elsősorban – bár talán nem is egészen tudatosan, ám mindenképpen indokolatlanul – a katolikus szóhasználatot érvényesítette volna. Megjegyzendő azonban, hogy még

e felekezet teológiai kifejezéseit sem használja pontosan és következetesen. Hiszen amikor az eredetileg katolikus (és részben zsidó származású) Marion – a váltakozva alkalmazott elbeszélt monológokban és pszicho-narrációkban – az elgondolása szerinti protestáns, illetve katolikus teológiai hagyományt veti össze („a szeretet és közösség evangéliuma" kontra „a bűntudat és kárhozat evangéliuma"), akkor a katolikus dogmákra utaló mondatban a fordító „halandó bűn"-t (I/143.) ír. A „mortal sin" (amerikai kiadás: 129.) kifejezésnek azonban természetesen nem a *halandó emberek*hez van köze, hanem *halálos bűn*ként fordítandó, ahogy egyébként egy másik szöveghelyen jól magyarítja Pék (II/85; amerikai kiadás: 445.). További kifejezések is akadnak, amelyek mind a protestáns, mind a katolikus szóhasználat számára idegenek magyarul. Például a „good Samaritan" szerkezetben (amerikai kiadás: 296.) a hazai bibliafordítások – kötődjenek akármely felekezethez – hagyományosan az „irgalmas" jelzőt alkalmazzák, s ez terjedt el az egyházi használatban. Nálunk a protestánsok a szókezdő betűt következetesen s-sel, a katolikusok sz-szel írják. Pék fordítása, a „jó szamaritánus" (I/321.) mindenképpen szokatlan a magyar (protestáns) nyelvi kontextusban. A „nailing the Christ to a tree" (amerikai kiadás: 409.) kifejezés magyar fordítása szintén zavaró, ha „Krisztust egy fá*hoz* szegezték" (II/46.) formában olvasható, ahelyett, hogy fá*ra* toldalékolással szerepelne. Valamint: a levélben, amelyben Becky számol be érzéseiről a közel két éve nem látott bátyjának, Clemnek, egyebek mellett ezt írja: „The Bible doesn't tell us to *like* our neighbor" (amerikai kiadás: 570., kiemelés az eredetiben). A Szentírás szövegére utaló, de pontosabb hivatkozást meg nem adó mondat nyilvánvalóan a Jézus által második nagy parancsolatnak nevezett felszólításra vonatkozik: „Szeresd felebarátodat, mint magadat." (Mt 22, 39 – itt az angol Biblia a „love" szót használja, ezzel állítja szembe Becky a „like"-ot.) Pék Zoltán fordítása nem ezt rontja el, hanem a mondat tárgya („neighbor") megfeleltetéséhez választ a magyar egyházi nyelvhasználattól (*felebarát*) idegen kifejezést: „A Biblia sem mondja, hogy kedvelnünk kell a szomszédunkat" (II/219). Bármely felekezethez kötődik valaki – manapság, de a 70-es évek elején is –, aligha emlegetne „Télapó"-t (I/204–206. stb.). Az amerikai kiadás „Santa Claus"-át (186–188. stb.) ezért szerencsésebb Mikulásnak fordítani, még akkor is, ha Hildebrandték azt mondják rá, hogy „Á, humbug." (I/29.) Szintén zavaró keresztyén kontextusban az „isten" szót kis kezdőbetűvel írni (I/210., I/215., I/218., I/323. stb.). Pék fordításában ez következetlen is, sokszor helyesen, naggyal szerepel. Angolul minden esetben: „God".

Máshol ezt olvassuk: „Egy imádságoskönyvből énekelték a *Földünk szépségéért* zsoltárt, és Becky haja súrolta Tanner vállát, ahogy közel hajolt" (I/96.). Bár a gyülekezet által énekelt énekek valóban imádságokként hangzanak fel, ám a „hymnal" szót (amerikai kiadás: 83.) pontosabb énekeskönyvnek fordítani. Az említett szöveg pedig nem zsoltár, hanem *ének* vagy *dicséret,* esetleg *himnusz*. Ráadásul az eredetiben nincs is megnevezve a műfaj, tehát a fordító szúrta be a szót, pontatlanul. A magyar mondat értelme ezzel együtt is kissé nehezen fejthető fel. Hiszen a mondatnyitó kifejezés – egyébként az angolnak megfelelően – határozatlan névelős szerkezete némiképpen elfedi, ami az eredetiből világosabban kiderül, s ami a templomba járó párok, családtagok, de általában is az egymás mellett ülők esetében megszokott gyakorlat. Nevezetesen, hogy *ketten* énekelnek *együtt* egy énekeskönyvből („they shared a hymnal"), azt középre helyezve vagy akár közösen kézben tartva. Így válik érthetőbbé, hogy a lány haja miért súrolhatja a fiú vállát: „They shared a hymnal for

the singing of 'For the Beauty of the Earth,' Becky's hair touching Tanner's shoulder as she leaned in [...]" (83.).

Az énekeskönyvek kapcsán szintén megemlítendő, hogy Russ gyülekezete az egyik folyosón bizonyosan nem „*betiltott* énekeskönyvek kupacait" halmozta fel, ahogy Pék írja (I/10.). Az amerikai kiadásban: „stacks of *banished* Pilgrim Hymnals" (4.). A kurzivált kifejezés esetében inkább arra érdemes gondolni, hogy a magyar fordításban cím szerint nem is említett, ám valóban létező, a regény idejét megelőzően évtizedek óta használt *Pilgrim Hymnal* gyűjteményt az 1970-es évek elején sokan avíttnak tartották az amerikai Kongregacionalista Egyházban. Pontosabb tehát úgy fordítani, hogy az énekeskönyvnek a gyülekezeti praxisból *száműzött / kiselejtezett* példányait halmozták fel. Az ebben kiadott énekek helyett pedig korszerűbbnek tartott, az akkori gyülekezetekhez érzelmileg és teológiailag közelebb álló dicséreteket használtak az istentiszteleteken, a történeti valóságban és a regényben színre vitt közösségben is.

A magyar fordítás szerint az istentiszteletre érkező Becky „elvett egy *zsoltárlapot*" (I/94.; angolul: „taking a *program* from the greeters", 81. – az utolsó kifejezést nem is fordítja le Pék). Pedig helyesebb lenne a magyarországi protestánsok körében ismert szóhasználattal magyarítani: egy *istentiszteleti rendtartást* vett el. A „greeters"-re ugyan nincs állandósult terminus a hazai protestáns felekezetekben, de bizonyosan nem „templomszolgák"-nak kell fordítani, ahogyan Pék teszi a regény egy másik pontján (II/196; az amerikai kiadásban: 547.). A magyarországi gyakorlat alapján inkább *ajtónállók*at, esetleg *az érkezőket köszöntők*et érdemes használni.

Russ Hildebrandt „tiszteletes" (e szó helyes fordítása a „Reverend"-nek) státuszát Pék Zoltán következetesen, az egész kötetben „segédlelkész"-nek magyarítja. Bár ez valóban megfeleltethető jelentése az „associate minister"-nek, ám Russ kapcsán, akiről több esetben is kiderül, hogy „ordained" (amerikai kiadás: 121., 330.), azaz „felszentelt" (I/135., I/358.), indokoltabb lenne a *beosztott lelkész* jelentést választani. Russ főnöke Dwight Haefke, a gyülekezet „senior minister"-e (amerikai kiadás: 3.). E pozíciót Pék „rangidős"-nek (I/9.) fordítja, noha pontosabb lenne a magyar protestáns szóhasználatban elterjedt *vezető lelkész* vagy *elnök lelkész* kifejezést használni.

Megjegyzem, Pék terminológiafordítási vakfoltjai részben jellemzőek voltak Bart István magyarítására is. Franzen 2006-os, fentebb már hivatkozott *The Discomfort Zone* (*Diszkomfortzóna,* 2015) kötetének *És kiárad az öröm* című, a First Congregational Church-ről szóló esszéjében ugyanis szintén akad néhány, a felsorolt fordítási problémákhoz hasonló példa, részint a katolikus szóhasználat beszüremkedésére, részint a nem megfelelő jelentésválasztásra. A legfontosabbak: sanctuary (amerikai kiadás: 65.) = szentély (99.), helyesen: *templom*; seminary (amerikai kiadás: 59.) = szeminárium (92.), helyesen: *lelkészképző / teológia*; „seminarian" (amerikai kiadás: 51.) = szeminarista (80.), helyesen: *teológus*; „Jesus Christ" (amerikai kiadás: 53.) = „Jézusmária!" (83.), helyesen: *Jézusom! / Jézus Krisztus!*; valamint „associate minister" (59.) = „segédlelkész" (93.), helyesen: *beosztott lelkész*. (Az amerikai kiadás oldalszámait innen hivatkozom: Jonathan Franzen, *The Discomfort Zone: A Personal History,* New York, Picador, Farrar, Straus and Giroux, 2006, Kindle Edition.)

A regény nyelvezete több helyen érzékelteti az 1960-as, 70-es évek amerikai (protestáns) fiataljainak szlengjét. Ezt nyilvánvalóan nem könnyű fordítani, így pél-

dául az akkoriban gyakran használt „Jesus freak" (amerikai kiadás: 539.) kifejezést is nehéz pontosan átültetni magyarra. Pék „Jézusmániás" (II/188.) megoldása azonban mindenképpen jó választás. A Franzen-regénynek nemcsak az amerikai protestáns szóhasználathoz kapcsolódó, hanem az egyéb kontextusokhoz kötődő szlengje is korhű és homogén. E regisztereket is nehéz autentikus módon megjeleníteni magyarul, ám fordításelméleti szempontból az bizonyosan kétséges, ha Pék vagy egyszerűen elhagyja ezeket, vagy éppen nagyon mai magyar szleng kifejezéseket használ. Amikor például Toby Isner, a regény egyik ifjú zenésze (aki a kissé képzavaros fordítás szerint „bibliai méretű [!] sötét szakállt növesztett" [I/323.], az amerikai kiadásban: „dark beard of biblical dimensions" [297.]) a koncert közben a vietnámi háború azonnali befejezése mellett érvelve politikai szózatot intéz a közönségéhez, akkor a korabeli blues-, jazz- és rock-rajongók által jól ismert regiszterben beszél: „People are still getting slaughtered, and, man, we gotta put a stop to that. Stop that war." (amerikai kiadás: 297–298.). A magyar változatban a szleng nyelvhasználat elillan: „Még mindig embereket mészárolnak le, aminek véget kell vetnünk. Állítsuk meg azt a háborút." (I/323.) Viszont a következő mondat 1960-as évek táján igen elterjedt használatú kérdését („*You dig me?*", amerikai kiadás: 298.) egy anakronisztikus magyar kifejezéssel fordítja Pék, hiszen csupán az utóbbi évtizedben vált népszerűvé: „*Vágjátok?*" (I/323.).

A néhány további, kisebb fordítási hiba említése helyett arra a kiadói problémára hívom fel a figyelmet, hogy a könyv szerkesztése során nemcsak a magyar változat alapos lektorálása lett volna fontos, hanem a szöveg helyesírási és nyelvhelyességi hibáinak kigyomlálása is. Számos esetben maradt a könyvben központozási probléma, az egybeírás-különírás hibája, egyeztetési pontatlanság, feleslegesen alkalmazott határozatlan névelő, betűbetoldás vagy zavaró betűkihagyás (utóbbi még Shakespeare 73. szonettjének idézetében is, amely egyébként az eredetiben – ahogy a fordításban is – két félsort kontaminál; amerikai kiadás: 160., magyar fordítás: I/176.) stb.

(Egy trilógia első kötete) Azért volna fontos a regényben megjelenített protestáns nyelvhasználathoz igazítani a magyar fordítást, illetve javítani az egyéb hibákat, mert Jonathan Franzen több helyen beharangozta, hogy könyvét egy trilógia első darabjaként képzeli el. (Igaz, a *Keresztutak* címlapján vagy a szöveg részeként nem találunk erre vonatkozó utalást.) Akár tehát a jelenlegi munka majdani újrakiadása miatt, akár a *Key to All Mythologies* címmel tervezett háromrészes regénysorozat további két kötetében valószínűsíthetően szintén megmaradó protestáns nyelvezet miatt nem spórolható meg az alapos korrekció. Ahogyan az sem, hogy majd az újabb köteteket is olyan fordításban kell megjelentetni, amely figyelemmel lesz erre a regiszterre. Persze, jelenleg csak bízhatunk abban, hogy a trilógia nem marad torzóban. Ugyanis a Franzen számára ötletadó fiktív kézirat a világvallásokról, *Key to All Mythologies*, félbemaradt: a tudós lelkész, Edward Casaubon (George Eliot *Middlemarch* című 1871–1872-es regényének szereplője) nem tudta megírni tervezett, összefoglaló munkáját. (E könyvről és a *Keresztutak* egyéb irodalmi mintáiról lásd Merve Emre nagyinterjúját: *Jonathan Franzen Thinks People Can Change*, Vulture, 2021. szeptember 30., https://www.vulture.com/article/interview-jonathan-franzen-crossroads.html)

Nagyon várom a *Keresztutak* következő két kötetét. Egyrészt mert a regény végét kissé összecsapottnak gondolom, ugyanis több száz oldalon taglalt családi problémák és konfliktusok némiképpen váratlanul oldódnak meg: a házastársak és

a gyermekek túl hirtelen kezdenek egymásra találni. Ráadásul Perrynek, aki a család széthullásának legfőbb áldozata, meg sem kellett halnia, noha számos jel erre mutatott – mindez kissé banálissá és szentimentálissá teszi a lezárást. A regény egésze és a befejezés közötti indokolatlan tempóváltás hasonló a *Javítások*, és még inkább a *Szabadság* végéhez, még ha a *Keresztutak*ban nem is rendeződik annyi minden és olyan gyorsan, mint Franzen negyedik regényében. (A *Szabadság*nak erről az aránytalanságáról magyarul Bollobás Enikő ír: *Irodalom és szórakoztatás, i. m.*) Másrészt azért várom a folytatást, mert igyekszem reménykedni abban, hogy Franzen vissza tud térni például a *Javítások* vagy a *Szabadság* jól megírt mondatainak magas színvonalához. Ugyanis – egyetértek Kathryn Schulz-cal (*The Church of Jonathan Franzen, i. m.*) – ez nem erőssége a *Keresztutak*nak. Viszont, harmadrészt, bízom abban, hogy Franzen a következő két kötetben is képes lesz fenntartani a regény eddigi pozitívumait: a megfontolásra érdemes morálfilozófiai kérdések sokféleségének okos láttatását, a narratopoétikai gazdagságot, a karakteralkotás színvonalát, valamint a szereplők közötti kapcsolatok árnyalt megmutatását.

A *Keresztutak* szerzője talán velem szemben is hatékonyan tudta bevetni a tömegkultúra kipróbált fegyvereit. Nem tagadhatom ugyanis, hogy a könyv engem mint szemantikai olvasót is kíváncsivá tett a folytatásra. Egyszerűen érdekel a megismert szereplők további életútja, jellemformálódása, erkölcsi döntései, hitbéli tájékozódása, politikai és szociális vonatkozású reflexiói. Bár nem tudom, hogy a *Key to All Mythologies* címmel tervezett trilógia további két kötete milyen irányban halad tovább, de nehezen hagy nyugodni a kérdés, hogy – amennyiben a Hildebrandtok története folytatódik – miképpen alakul a család, illetve a First Reformed gyülekezet tagjainak viszonya a transzcendenshez, a társadalomhoz és a hatalomhoz. Azért is foglalkoztat ez, mert a regényben megjelenített, az 1970-es évek elején az amerikai vallási piac fősodrához tartozó, szociálisan érzékeny baloldali-liberális keresztyénség éppen a regény idejét követően kezdett kegyességi szempontból elmélyülni, politikai értelemben pedig jobbra tolódni. Vagyis éppen az 1970-es évek közepétől kezdve vált lassan meghatározóvá a republikánusokhoz egyre erősebben kötődő evangelikál keresztyénség (vö. Emre, *Jonathan Franzen, i. m.*). Vajon a regény folytatásában talán újra felbukkanó szereplők két évtizeddel későbbi gondolkodását ahhoz hasonló fundamentalizmus fogja meghatározni, mint amilyen feltűnik Franzen *Strong motion* (*Erős rengés*) című könyvében, melynek megjelenését (1992) megelőzően az amerikai keresztyénség már diszkreditálódott az ottani liberális körökben? Esetleg újabb két és fél évtizeddel később, a 2010-es évek második felére a Keresztút közösség egykori fiataljai – akik akkorra már a hatvanas-hetvenes éveiket fogják taposni – radikális trumpista keresztyénekké alakulnak? A könyv tehát egyszerre képes szorosan vett irodalmi, valamint irodalmon túli kérdéseket inspirálni. Amikor azt a vágyamat fogalmazom meg, hogy jó lenne ezekre a felvetésekre választ kapni, akkor azt is állítom, hogy a *Keresztutak* komoly erénye az olvasói érdeklődés felkeltése és folyamatos ébren tartása. Ha a kritikai olvasó fanyalgását elhallgattatom magamban, akkor különösen izgatottan várom, hogy – ha nem is *mindegyikét*, de – *mely mitológiák* zárjait fogja nyitni Jonathan Franzen következő regényeinek *kulcsa*. (*21. Század*)

FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Több mint tankönyv

A kortárs magyar irodalom, szerk. Szirák Péter

Egyetemi tankönyvet írni nem könnyű, kivált olyan képlékeny témáról, mint amilyen a kortárs magyar irodalom. A gazdaságos anyagkezelés, a didaktikai szempontrendszer, a fókuszálás, a koherens hálózatépítés a legjobb szándék ellenére is könnyen vezet redukciókhoz, maszatoláshoz, saját korunk teljesítményeinek „kritikátlan" túlértékeléséhez, késztet ideges névsorolvasásra, túlagyalt elméleti kategorizálásra, biztonsági halmozásra, ösztönöz túlzott szubjektivitásra.

A kortárs magyar irodalom című könyv egy többlépcsős rendszerező manőver miatt sem esik ezekbe a csapdákba: először is olyan kontextusokat teremt, melyek a közös pontok révén egymást erősítve hozzák létre a történetiség megnyugtató látszatát keltő narratívát, másrészt folyamatosan szövegközelben tud maradni, és az értelmezési javaslatokat egy jól felfűzött érvrendszer elemeivé teszi. Persze, vita tárgyát képezheti, hogy egyáltalán mi a kortárs irodalom, hogy ha már ki is jelöljük ennek a diskurzusnak a területiumát, akkor vajon mennyi a beláthatatlan, de kétségtelenül érlelődő múlékonyság és a tünékenység benne. A mérvadó értelmezői ajánlatokból összerakva, és ezt minden szerző tudja, nem garantálható egy tartósan biztonságos narratíva. De ez a képlékenység épp a téma lényege és varázsa: a dinamizmus megragadása kihívás. A kortárs irodalom történetei inkább az adott korszak irodalomról való gondolkodásainak történetei: a történeti távlat hiányát az egyes művek nyelvi-esztétikai megalkotottsága iránti felfokozott figyelem pótolhatja, s ennek igazán nincsenek híján a könyv szerzői. Ebbe a felfokozott figyelembe játszik bele a hatástörténeti potenciál feltérképezhetősége, illetve a kánonmozgások finommechanikája.

Persze, a kortárs magyar irodalom fogalmában nemcsak a kortárs jelző lehet problematikus (nekem például olyan tanárom volt, akinek az 1990-es években Németh László és Illyés Gyula is „kortárs" volt, mert nyilván az 1970-es évektől így konzerválta magában és magát), hanem a magyar is, hiszen a transzkulturalizmus, a több- vagy a vegyesnyelvűség horizontja felől szemlélve is elképzelhető épkézláb irodalomtörténeti narratíva. Az irodalom megintcsak képlékeny fogalom, hiszen a magas és a populáris kultúra regisztereiben jelentkező szórás mellett fontos kérdés az is, hogy teret kaphat-e egy ilyen összefoglaló munkában például az esszé- vagy kritikairodalom, a gyermek és ifjúsági irodalom, a műfordításirodalom, vagy hogy megjelenjenek-e a populáris kultúra vagy akár az olvasásszociológia erővonalai is az értelmezői hálózatokban. A könyv címe tehát eleve három különösen problémás szót tartalmaz: a problémázás mint narratíva csapdája egyenesen kínálja magát, a szerzők mégsem ezt választották, hanem a kétséghalmozás és mentegetőzésretorika biztonsági játéka helyett mérlegelték a narratívateremtés esélyeit, és felkínáltak egy rendkívül koherens, ugyanakkor a maga bonyolultságát és képlékenységét egy percre sem bagatellizáló elbeszélést.

Az első fejezet a kortárs magyar irodalom intézményrendszerének vázlatával indul a rendszerváltozástól napjainkig: itt a recenzens önkéntelenül elgondolkodik azon, hogy mekkora illúzió volt egy többközpontú magyar irodalom víziója. A centrális

erőterek mellett a bevezető bekapcsolja a periferiális kultúrközpontokat is, de például már az olyan megfogalmazások is, mint „az eredetileg pozsonyi illetőségű Kalligram Kiadó" jól jelzik ezeknek a tereknek az átmeneti potenciálját és az alternatív központtá válás elszalasztott lehetőségét. Ugyancsak Balajthy Ágnes írta a lírafordulatról szóló fejezetet, mely Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre költészetének erővonalait mutatja be különösen szemléletes elemzésekkel. Ez a narratíva az újragondolt és elszemélytelenített vallomásosság, a depoetizálás és fragmentáltság, a szövegköziséghez való speciális viszony összjátékának köszönhetően válik elevenné. Három kerek kisportrét kapunk, melyek nem hagyományos pályaképek, hanem az egyes privát poétikák alakulástörténete nyomán kibontakozó jellemzések. A váteszpozícióval, a szerzői önmisztifikáló gyakorlatokkal való leszámolás mintegy párhuzamosan zajlik az alulretorizált nyelv eluralkodásával, de Balajthy gondosan ügyel a három költő nyelvének egyediségét kiemelő aspektusokra is. Persze, ezek az aspektusok is rendszerint dinamikusan mozgó rendszerek eredői, ráadásul nem egyszer önmagukban is többszörösen összetett rendszerekről van szó: például a talált tárgy Tandorinál egyszerre rokonítható a Marcel Duchamp-i kontextusváltásban kiteljesedő átértelmeződés poétikájával és a József Attila-i hagyománykontextus „klasszikus" allúziója által gerjesztett értelmezéslehetőségekkel. A vers határainak kiterjesztése és a hagyományos vers önfelszámolódása Oravecz korai hermetizmusától vezet a nyers intimitás prózaiságában újraértelmezett vallomásosságig. A megképződő értelmezéshálózatok igen sokféle szempontrendszer aktiválásával kínálnak fel értelmezési ajánlatokat: Petri és Oravecz a szerelmi költészet megújítóiként éppolyan fontosak, mint a költőszerep pozicionálásának újszerűségét tekintve.

Szirák Péter a „hiba poétikája" és a „poesis memoriae" jelenségei felől érkező impulzusokra épít narratívát: Tandori *Koppar köldüs*ének „jelentésen túli muzsikája", titkosírásjellege, idegenségpoétikája valóban remek kiindulópont ehhez, ugyanakkor szervesen kötődik az előző fejezet konklúzióihoz. Az újholdas hagyomány megújítása mint az egyik párhuzamos narratíva ugyancsak telitalálat, noha ennek részletes kifejtésére (érthető okokból) nem kerül sor. Parti Nagy Lajos a jelentésszóródás játékát új tartományok (például a dilettáns poétikai narratívák és a grammatika szétrobbantásának) irányába kiterjesztő és a hagyományvonatkoztatottságból a roncsolt intertextuális gesztusok (groteszk paródiákba forduló vagy irreleváns, a kultúra alsóbb regisztereiből származó „kulturálatlan" idézetek, zavarképek generálása) felé haladva valóságos szerzői és olvasói függőséggé alakítja a költői memória, a kulturális emlékezet technikáit. Ez a kisiklató átrendeződés sokkal radikálisabb versnyelvet generál, mint Kovács András Ferencé, aki viszont a hagyományfüggőség textuális kiáradását a szerepekre bontott én színrevitelében karnevalizálja. Mintha egy személyben „műfordítaná" le bravúrosan a világirodalmat, konkrét „eredeti" nélkül. A memória kultúrateremtő gesztusának központba állítása felől magyarázható szereplíra e változata e sorok írójának minden szimpátiája ellenére mégsem tűnik a legesélyesebb túlélőnek a nyelvteremtő erejű hatástörténeti potenciál szempontjából (ahhoz valószínűleg világosabban kellene látni a weöresi *Psyché*hez vagy Esterházy Csokonai Lilijéhez, Parti Nagy *Sárbogárdi Jolán*jához vagy például Tolnai Ottó zseniális *Wilhelm*jéhez viszonyított szubverzió erővonalait), de azt készséggel ismerhetjük el, hogy keresve sem lehetne jobb példát találni a jelenség demonstrálására.

A líraforduIat örökségе című fejezet az ún. nyelvkritika felől érkező alkotók portréit alkotja meg: Marno János, Szijj Ferenc, Kukorelly Endre és Borbély Szilárd költészetében valóban kiemelkedően fontosak a nyelvi megalkotottság önreflexív gesztusai, kulcspozícióba kerül a nyelv „elszabadulása", uralhatatlansága és a megszólalásmódok szükségszerűen hangsúlyos és látványossá tett korlátozottsága. Marno Nárciszának pozicionálása ugyan felfogható egy meglehetősen összetett, nyelvkritikai értelemben elgondolt alteregóként is, de a poliszémián és a közkeletű szótári jelentések elbizonytalanításán alapuló nyelv minduntalan a nyelvben tükröződő önképre irányítja a figyelmet az „eredeti" helyett. Ez a pót-én pozíció egyszerre képezi meg a szerepet és leplezi le a szerepképzés nyelvi determináltságát. Ez a bámulatos sűrűség Szijj Ferencnél is visszaköszön a nyelv által behatárolt mozgás költői megragadásában. Borbély Szilárd metareflexív és hagyomány-újrakonstruáló, hibridizáló költészetének egzisztenciális tétjei ugyancsak nyelvi tétek is: e tekintetben a *Halotti Pompa* két versvonulatának (részint a modernség előtti tökéletesen megformált, barokk irodalmi narratíván alapuló gyászmunka, részint a traumatikus női monológok depoetizált, grammatikailag sokszor inkorrekt szövegeinek) bemutatása ugyancsak telitalálat. Szirák Péter a fejezetet megtoldja egy Térey János-pályaképpel: meggyőzően ismeri fel Térey költészetének összekötő szerepét a líraforduIat örökösei, illetve a nyelvkritikai vonulat képviselői és a Telep Csoport gyűjtőnévvel illetett költők poétikai tájékozódása közt.

A fiatal magyar líra bemutatása szinte az imént megnevezett csoportosulás törekvéseinek bemutatására korlátozódik, de ez korántsem hat valamiféle önkorlátozásnak, sokkal inkább esettanulmány jellegű írássá növi ki magát, s ez a tény pedagógiai értelemben is innovatív, hiszen egy rendkívül vitaképes anyag. Már csak azért is, mert kézhezálló alaptézis kapcsolja a könyv korábbi fejezeteihez: az új poétika az ironikus, nyelvjátékos „posztmodern" szövegirodalom ellenpólusaként jelenik meg. Kérdés, persze, hogy ez az alulretorizáltság és élőbeszédszerűség mennyivel potensebb alulretorizáltság vagy élőbeszédszerűség, mint a pár oldallal korábbi. Ezeket a törésvonalakat a legtöbb esetben sikerül is feltárni: az alanyiság újrapozicionálásának cizelláltabb technikáinál jóval fontosabbnak tűnik e tekintetben a testpoétika radikális átalakulásának rögzítése és a poszthumán tájékozódás megjelenése, de az irodalmi nyilvánosság új formáinak (online tér, slam poetry) kiaknázhatósága mint a populáris–magaskultúra ellentét elmosásának egyik terepe is itt bukkan fel elemi erővel. Meglehet, hogy kissé eretnek gondolat, de például Nemes Z. Márió *Barokk Feminá*ja vagy Sirokai Mátyás „kinyilatkoztatásszerű" verses kozmológiái poétikailag közelebb állnak például Juhász Ferenc sokat vitatott, de életképes örökségéhez (lásd a *Gyermekdalok* világát), mint a mesternek „vallott" Kemény Istvánéhoz vagy Marnóéhoz. Nyilván egy mozgásban lévő rendszerben nehéz biztos pontokat találni.

A prózaforduIatról szóló terjedelmes fejezet a könyv alighanem legjobb áttekintő fejezete: az elbeszélésmintázatok radikálisabb átrendeződéseinek előképeiből (Mándy, Déry, Örkény) kiindulva jutunk Ottlik és Mészöly diskurzusteremtő prózapoétikájáig. Az *Iskola a határon* poétikai összetettsége és allúzióhálózatának, távlatmegsokszorozó karakterének, időkezelésének (a „halmazállapotát vesztett idő" hálózatának), az elbeszélhetőség korlátainak feltérképezése nyomán méltán adunk igazat a szerzőnek, amikor Esterházy, Nádas, Kertész, Krasznahorkai, sőt Závada viszonylatában is vitaképes előzményként tekint az Ottlik-szövegre. Mészöly metafikciós szövegeinek és

elhallgatásalakzatokra épülő fragmentált narrációs megoldásainak hasonló utórezgéseket okozó prózapoétikájáról hasonló természetességgel beszélhetünk. A valóság nyelvi konstrukcióként való felfogása szabadabb játéktérré tette az irodalmat mint a létről szóló beszéd egyik autentikus formáját. Szirák meglátása szerint a prózafordulat egyik központi műfaja a családregény, vagy pontosabban szólva a nagyon széles értelemben vett családregény-hagyománnyal űzött kreatív diskurzus, melynek éppúgy releváns megnyilvánulása Nádas Péter klasszikus műve, az *Egy családregény vége* vagy a kiindulási narratívkomplexumot dekomponáló Mészöly-féle *Családáradás*. A nevelődési regény beavatási rítusaiban felismert kultúrakritikai attitűd poétikai prizmáján át látjuk Kertész *Sorstalanság*át. Az önazonosság megszerezhetőségének szélsőségessé vált formáiban, mint például a tudás és az alkalmazkodás ironikusan kezelt, ám ijesztő átörökítési technikáiban felismert humanizmuskatasztrófa maga alá temeti a klasszikus nyugati kultúrát is. Hasonlóan izgalmas az (ön)életrajzi regény és a memoár műfaji mintázatainak, rácsszerkezeteinek destruálását bemutató fejezet is, mely például Nádas *Emlékiratok könyve* című művének szólamvegyítő hálózatát ragadja meg többek közt a késő modern nagyepikai hagyománytechnikák Thomas Mann-i vagy Marcel Proust-i „korrekciós" viszonylatában. A műfaji szövevények (családregény, életrajzi próza, bűnügyi regény, kémregény) szervesülése felől jól olvasható a *Párhuzamos történetek* diskurzusötvözeteken alapuló hatalmas szövegkonglomerátuma is. A test identitásának, tudásának és poétikájának itt is felvetett aspektusai, ha újabb fejezettel szeretnénk bővíteni a tankönyvet, szinte felveti egy testpoétikai fordulatra fókuszáló narratíva erőteljes jelenlétét is a prózafordulat nyomán kibontakozó szövegekben. A nemi sztereotípiák destrukciója, a gender és identitás összefüggései alapkérdésként jelennek meg már Weöres *Psyché*jében is, nem beszélve a női alteregók, a női írás lehetőségeivel eljátszó szövegekről (Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos), hogy a Magyarországon szerencsétlenül túlsíkosított queer olvasatok értelmezői terepére már ne is merészkedjünk. Persze, egy ún. női irodalommal vagy az emigráns léttel és a transzkulturalizmussal foglalkozó potenciális fejezetet is el lehet képzelni. A rendkívül gazdag és a remek mikroelemzésekkel teli, a rövidpróza alakváltozatait és a történelmi regény újraartikulált paradigmáját is kivételes érzékenységgel láttató fejezet így is minden elismerést megérdemel.

Pedagógiai értelemben is fölöttébb szerencsés folytatás egy konkrét esettanulmány beiktatása: nevezetesen Esterházy írásművészetének allúzió- és idézéstechnikai vizsgálata, mely a korszak egyik kardinális írástechnikájának mélyanalízisét kínálja, ugyanakkor az előző fejezet speciális hagyományfelfogásának poétikai hozadékát is kamatoztatja. A *Bevezetés a szépirodalomba* című művet az egyik alfejezet igen találóan nevezi „posztmodern szöveggyűjteménynek": ez a szöveggyűjtemény jelleg csak egyike azoknak a szimptomatikusan találó megfogalmazásoknak, melyek egy tankönyvet élvezetes olvasmánnyá tesznek.

Ugyancsak innovatív Balajthy Ágnes fejezete az utazási irodalomról, mely az utazásmetaforák archetipikus hagyományrendjéből kiindulva applikálja a korábbi fejezetek elméleti, poétikatörténeti felismeréseit egy speciális diskurzusra. Esterházy, Krasznahorkai és Térey szövegeinek értelmezései az utazás „trópusán" keresztül új fénytörésben látszanak.

Bódi Katalin impulzusgazdag tanulmánya zárja a tankönyvet a kortárs drámáról, méghozzá erőteljes színházelméleti megközelítésben, a dramaturgiai innovációkra,

a „színházcsinálásra" fókuszálva, ami különösen üdítően hat a hagyományosan redukált, a kontextusairól leválasztott szövegcentrikus megközelítéssel szemben.

A kortárs magyar irodalom című könyv több, mint egy jól megírt egyetemi jegyzet. Olvasása közben az az érzésünk, mintha a műfajmegnevezés valamiféle szerénységi toposz lenne, hiszen sokkal többet nyújt egy, a releváns szakirodalmon alapuló áttekintő összegzésnél (és ez sem könnyű feladat!): ez a könyv egy izgalmas értelmezési ajánlatrendszer, mely egy lényegében a jelen pillanatban megragadhatatlannak ható jelenségsorozat elbeszélésére tesz élvezetes és tanulságos kísérletet. Ha (engedve a műfajmegjelölésnek) mégis főként a didaktikai szempontokat nézzük, jelentős előny, hogy mind terjedelmi, mind intenzitásbeli szempontból alkalmas egy vagy két egyetemi félév kivételesen tartalmas „levezénylésére". Fejezetei szorosan egymásra épülnek, a narratíva egységes, ugyanakkor a szövegtípusok mégsem homogének: áttekintések éppúgy szerepelnek benne, mint esettanulmányok, illetve mű- vagy diskurzuselemzések. A könyv idegen nyelven alkalmas lenne mind a nemzetközi hungarológusképzés irodalmi térfelének megsegítésére, mind a magyar irodalom népszerűsítésére. (*Debreceni Egyetemi*)

CSEHY ZOLTÁN

Embermentők és őrültek az ellenállásban

BARTHA ÁKOS: *VÉRES VÁROS. FEGYVERES ELLENÁLLÁS BUDAPESTEN, 1944–1945*

Bartha Ákos neve nem ismeretlen azoknak, akik az 1945 előtti magyar szellemtörténet iránt érdeklődnek. Számos előtanulmánynak is tekinthető munka és egy Bajcsy-Zsilinszky Endréről írt monográfia után Bartha új kötete mérföldkő a téma kutatásának történetében. A munka apparátusa imponáló: nem kevesebb, mint 1837 (!) lábjegyzet tartozik a 423 oldalas műhöz. Bartha szinte minden elképzelhető és nem elképzelhető forrást felhasznált. Harminc különböző levéltári gyűjtemény mellett egy olvasásra is kimerítő hosszúságú bibliográfia is tanúskodik forráskeresési szorgalmáról. Ilyen mennyiségű anyag feldolgozása általában egy történészi életmű csúcsát jelenti: ehhez képest a szerző nem volt 40 éves, amikor kéziratát befejezte, és saját bevallása szerint „csak" négy évig kutatta a kötet témáját (amihez persze korábbi kutatásai szervesen kapcsolódtak).

Bartha választott témáját tágan értelmezte. Könyvének első 135 oldala ezért nem a szorosabban vett fegyveres ellenállásról, hanem a kiugrási kísérletről és a magyar ellenállási mozgalmak igen színes előéletéről szól. Ezt követően alapvetően kronológiai és tematikus blokkokra bontva kerül tárgyalásra az ellenállás igencsak szövevényes története. Az elbeszélés nehézsége nyilvánvaló: a fegyveres és nem fegyveres ellenállás teljesen eltérő idő- és térkoordinátákban, valamint teljesen eltérő ideológiai csoportokban valósult meg. Bartha magabiztosan fonja az elbeszélés fonalát, és számos ponton új eredményekkel szolgál.

A történettudománnyal kapcsolatos elbeszélések visszatérő problematikája a források valósághoz való sajátos viszonya. Másképp megfogalmazva: az a kérdés, hogy a történelmi dokumentumok arról szólnak-e, ami tényleg történt (a rankei megfogalmazás szerint „Geschichte, wie es eigentlich gewesen ist"), vagy arról, amit a dokumentumok készítői láttatni akarnak. Az ellenállás története ebből a szempontból az elbeszélési problémák állatorvosi lova. Hiszen 1945 előtt az eseményekről csak torzan tudósíthattak a hatóságok, 1945 után pedig sokan sokféleképpen voltak érdekeltek abban, hogy saját tevékenységüket meghamisítsák. A pártállami diktatúra szintén sokféleképp volt érdekelt abban, hogy a dinamikusan változó múltról mindig újabb elbeszélésekkel rukkolhasson elő. A rendszerváltás után is bőven maradt igény arra, hogy az ellenállás kérdéskörében ne csökkenjen a homály. Ez máig tart, hiszen a téma erősen átpolitizálódott, és ebben az értelemben ma sem jutott nyugvópontra.

Ebben az ideológiai és történettudományi aknamezőben kellett tehát Barthának biztos kézzel vezetnie az olvasót. Vállalkozása alapvetően jól sikerült: olyan kötetet tett le az asztalra, amely évtizedeken át megkerülhetetlen lesz a téma kutatóinak. Emellett pedig írása a sok tragédia mellett is szórakoztató olvasmány tud lenni. A kötetben tárgyalt abszurditásokra jó példa Zsabka Kálmán, aki szélsőjobboldali botrányhős, színész-rendező, antiszemita Turul-vezér, rongyos-gárdista, a politikai rendőrség besúgója, Szálasi Ferenc első pártjának tagja, „faji" alapon németellenes antifasiszta ellenálló – és akkor még csak 1944-ig jutottunk Zsabka ezt követően is fordulatokkal teli életútja jellemzésében. Nem Zsabka az egyetlen, akiről az olvasóban felmerül az érintett ki- és beszámíthatóságának kérdése. Sőt, Bartha elbeszélésének főszereplőiről sok minden elmondható, de az általában nem, hogy többségük valamilyen korán kikristályosodott politikai világnézet intranzigens harcosa lett volna. Voltak ilyenek is, azonban a többség finoman fogalmazva is összetettebb okokból vállalkozott élete kockáztatására. Hús-vér emberek voltak, és ez a történetekből maximálisan ki is olvasható. Vannak viszont olyan szereplők is, akiknél az abszurd fordulatok dacára is találni logikai kapcsokat. Így például a szocdemből kommunistává váló, majd a nyilas mozgalomban 1939-ben főkerületvezetői pozícióban is tevékenykedő Párkányi Istvánt 1944-ben az ellenállásban találjuk, nem is akárhol, az Atzél Endre és Dudás József által vezetett fegyverszüneti delegáció tagjaként. Számára nem volt ellentmondás abban, hogy 1938-ban a Hűség Házában értéktöbblet-szemináriumot tartott Marx *Tőke* című művéből, majd 1944-ben a Vörös Hadsereggel történő egyesülést propagálta. Párkányi konzekvens volt, mert a marxi gazdaságfilozófia vezette döntéseit minden egyes lépésénél (amit a nyilasok is messzemenően akceptáltak) – éppen ezért sem kerülhetett be 1945 után az ellenállás pantheonjába. Párkányi azonban tudott módosítani nézetein (ezt Bartha hely hiányában nem tárgyalhatta). Hiába lett kommunista párttag 1945 után, „trockista iratok rejtegetése" miatt 1952-ben másfél évre internálták. Vélhetően ezen élményei vezethették arra a felismerésére, amit az ÁVH besúgói is feljegyeztek, nevezetesen, hogy „az igazi Szovjetunió... nem más, mint egy nagy koncentrációs tábor". 1945 előtt ezt nem így képzelte el.

Az ellenállás története más szempontból is tele van abszurditásokkal. Például amikor Beregfy Károly, Szálasi későbbi honvédelmi minisztere saját lakását adja át hazafias alapon a Wesselényi-lövészegyesületnek, amelyikről kérlelhetetlen jobboldaliságot feltételez – ami igaz is volt ugyan, csak éppen úgy, hogy a Wesselényi-lövészegylet

németellenes fegyveres ellenállásra készült, ugyanazon a jobboldali alapon, mint ami alapján Beregfy a zsidókat gyűlölte. Hasonlóan abszurd szituáció lehetett, amikor 1944. október 15-én a nyilas Görgey Vince a hatalomátvétel körül serénykedett, miközben apja, a „turáni" nézeteket valló vitéz Görgey György vezérőrnagy pedig eszmetársaival a Kormányzó védelmére készült.

Eléggé elszomorító tapasztalat, hogy a kötetben szereplő ellenállók közül azok, akiknél kimutatható valamilyen ideologikus szál, az általában nem a demokrácia meggyőződéses harcosainak gondolatait adja vissza. Ellenkezőleg, a magyar antifasiszta ellenállók közül a politikailag motiváltak többsége „faji" alapon volt antifasiszta, azaz németellenes. Bartha kötetét olvasva döbbenetes újra és újra azt tapasztalni, hogy az effajta – ízlés szerint rasszistának vagy fajvédő jellegűnek nevezhető – magatartás mennyire elterjedt volt a magyar társadalomban (és ez egyébként jelenünk sok jelenségéhez is érdekes adalék). Épp ezért is meglepő, amikor Bartha a konzekvens fajvédelmet Bajcsy-Zsilinszky esetében 180 fokos fordulatnak nevezi. Valójában szó sincsen itt fordulatról. Hiszen Bajcsy-Zsilinszky soha nem állította azt, hogy a magyarságnak a német néppel vagy akár csak a magyarországi németséggel sorsközösségszerű szimbiózisban kellene élnie. Ellenkezőleg: konzekvens volt, és jellemző rá, hogy meggyőződését régi kedves tanítványának és harcostársának, Endre László későbbi belügyi államtitkárnak és a deportálások első számú felelősének is megpróbálta továbbadni. Bajcsy-Zsilinszky minden bizonnyal nem azért csalódott Endrében, mert az antiszemita volt, hanem azért, mert fajvédelmi koncepcióját a németek irányába nem érvényesítette.

A fegyveres ellenállásról igen sokféle megközelítésben lehet beszélni. Lehet vizsgálni azt, hogy az mennyiben hátráltatta az ellenséges felet. Bartha több ponton utal arra, hogy ezen a téren történelmietlen volna olyan dolgokat számonkérni a magyar ellenállóktól, amire a francia vagy az olasz ellenállás sem volt képes: utóbbi országokban a sokkal hosszabb ideig tartó megszállás dacára sem születtek a háborút alapvetően befolyásoló ellenállási győzelmek. A magyarországi német hadvezetés a fegyveres ellenállásnak még a létezését is alig érezte – leszámítva persze azt a tapasztalatot, hogy a kiugrási kísérlet után a fegyverrel rendelkező honvédek elképesztően magas számban próbálták magukat kivonni a fegyveres harcból, több-kevesebb sikerrel. A nyilas erőszakszervezetek nyilván többet konfrontálódtak ezzel a kérdéssel, azok pedig, akik életüket tették kockára, az 1944-es év utolsó hónapjait végig fegyveres ellenállóként élhették át. 1945 után az ellenállás egyfajta legitimációs jogalappá vált, amiből az is következett, hogy olyanok is élni kívántak vele, akiknek közük sem volt hozzá, mások pedig akkor sem minősülhettek ellenállónak, ha egyébként fegyverrel harcoltak a nyilas rendszer ellen.

A monográfiában részletes bemutatásra kerül a zsidó ellenállás, Bajcsy-Zsilinszky Endre és társai, azaz a Magyar Nemzeti Felkelés Felszabadító Bizottsága, a kisegítő karhatalom, valamint a kommunista ellenállás története. Mondanom sem kell talán, utóbbinak volt a legkisebb szerepe, és azon belül sem a moszkvai vonalhoz hű csoportok vállalták a fontosabb szerepet.

Biztosan állíthatjuk, hogy ma Bartha ennek a témakörnek a legjobb ismerője. Éppen ezért sajnálatos, hogy többször előfordul, hogy valamilyen kérdésben az olvasót kétségek között hagyja – holott ha valakinek, akkor legalább neki kellene tudnia

eldönteni, hogy az általa közölt és egymással össze nem egyeztethető adatok közül mi igaz. Ilyen az az állítás, amely szerint a budapesti biztonsági rendőrség létszáma 30 vagy 300 fő (az egyik állítás forrása maga a budapesti biztonsági rendőrség vezetője, a másiké Szita Szabolcs kötete, ahol azonban nem a budapesti, hanem az összes német biztonsági rendőrre vonatkozóan szerepel az, hogy 200-300 fő lehetett a létszámuk), vagy hogy „egyes adatok szerint" március 19-én itt vagy ott is történt ellenállás. A másik súlyos probléma a téma szakirodalmával kapcsolatos. Nyilván az idő rövidsége miatt a szerzőnek nem volt módja arra, hogy a szakirodalomban szereplő állításokat és megfogalmazásokat minden esetben ellenőrizze. Azonban több példa is arra int, hogy a szakirodalom helyett célszerűbb volna visszamenni az alapokig. Másképp megfogalmazva: ebben a témában sajnos a szakirodalomban szereplő és konszenzuálisnak tűnő állítások zöme is ellenőrzést igényel. Példa lehet erre a kormányzó útimarsallja, Brunswik altábornagy, akiről a kötetben az áll, hogy a Gestapo szolgálatában állt. Ezt az állítást mások is leírták (sajnos én is egy korábbi művemben), az állítás alapvetően Ujszászy Istvánra és Edelsheim-Gyulai Ilonára vezethető vissza. Az ügy ellenőrzése azonban úgy tűnik, hogy legalábbis árnyalja az ügynökvádat. Egyrészt nagyon nem mindegy, hogy Brunswik a kiugrás előtt vagy a kiugrás után állt a Gestapo szolgálatában. Arra, hogy ezt a kiugrás előtt tette volna, semmilyen német adat sincsen, de még csak olyan kiszivárgott adat sincs, amelynek szivárogtatásával Brunswikot lehetne gyanúsítani. Ezzel szemben viszont Brunswikot is letartóztatták, a Gestapo 1945. március 2-ig fogságban tartotta, a nyilas hatóságok pedig 1945. január 18-án megfosztották rendfokozatától. Mindez éppenséggel nem arra utal, hogy már a kiugrás előtt a németeknek dolgozott volna. Edelsheim-Gyulay Ilona is csak azt írja róla emlékirataiban, hogy egy pletykafészek volt, és érthetetlen számára az, hogy egyáltalán szabadon engedték. Ujszászy pedig azt írta róla, hogy „bizalmasan tájékoztatta a német követséget a kormányzóságon történtekről". Utóbbi kijelentés azonban tartalmi vizsgálat nélkül értékelhetetlen (Brunswiknak hivatalból is érintkeznie kellett a német követséggel), pláne hogy Ujszászy ugyanazzal a lendülettel egy csomó olyan személyt is ügynöknek nevez, aki biztos nem volt az.

Sajnos néha igencsak kérdőjeles szavatosságú munkák is problémamentes forrásként jelennek meg, például amikor Gosztonyi egy 1984-es írására hivatkozva Bartha azt állítja, hogy a kommunisták között „jó tucatnyi" német ügynök dolgozott. Gosztonyinak erről a kérdésről csak bemondásos alapon volt információja, amit nyugodtan nevezhetünk már tévesnek, mint ahogyan Korom Mihály azon állítása is abszurd, hogy Horthy a zsidók védelme miatt maradt Budapesten a kiugrás idejében. Pintér István egy 1965-ös *Népszabadság*-cikkben azt állította, hogy a német fél előre ismerte a proklamációt és annak időzítését. Egy komoly történeti munka azonban nem engedheti meg azt, hogy ellenőrzés nélkül átvesz egy ennyire fontos állítást – ami egyébként semmilyen más forrással nem igazolható, így végső soron azt sem tudjuk, hogy Pintér mi alapján állította ezt.

Meghökkentő egy lapon egymás után egyszerre azt állítani, hogy a nyilasoknak jelentős bázisa volt a tartalékos tisztek körében, és azt, hogy a tisztikarnak maximum 5%-a tekinthető a Szálasi-kormány hívének. Bartha a téma első számú szakértőjeként jobban tette volna, ha ezekben az ügyekben maga is állást foglal, és nem elégszik meg annyival, hogy kétségesnek ítélt adatokat kommentár nélkül közread.

Bartha utal arra, hogy Magyarország megszállása „kalkulálhatóan jelentős német haderőt" köthetett le, és ezért lehet, hogy ezt a szövetségesek kiprovokálták. Ezt a hipotézist ugyan semmi sem támasztja alá, azonban érdemes lett volna megjegyezni, hogy még ha így is lett volna, a szövetségesek kalkulációja csúnya kudarcnak bizonyult, ugyanis a német megszállás nem csapatokat kötött le, hanem 950 ezer német oldalon mozgósított honvéddel és további kétszázezer SS-be sorozott magyar állampolgárral növelte a német haderőt.

A kiugrási kísérlet kapcsán írtak mutatják, hogy Bartha számára kevés volt az idő a feldolgozott óriási anyag megfelelő szintetizálásához. Állítása szerint Horthy azon döntése, hogy a proklamációt egy munkaszüneti napra helyezte át, nagyban hozzájárult annak kudarcához. Ez lehet, hogy így van, de a bizonyítással Bartha adós marad. A VI. hadtest csapatait nem, hanem csak legszűkebb parancsnoki törzsét vitték a kiugrás napja előtt Budapestre, így az az állítás, hogy a hadtest zömének Horthy rendelkezésére kellett volna állnia, téves: a hadtest seregtestei a tervek szerint is a Kárpátokban maradtak volna. Arra a kérdésre, hogy a kiugrás jobban sikerülhetett volna, ha Horthy Husztra utazik, Bartha egyértelmű nemmel válaszol, és ezt azzal indokolja, hogy ez azonnali német intervenciót vont volna maga után. Erre az állításra viszont nem ad meg forrást, a hungarista napló anyagából viszont tudnia kell, hogy Veesenmayer éppenséggel örült volna, ha a Kormányzó elmegy: „bár megtenné" – volt a válasza Szálasinak, amikor az említette, hogy ebben nem kellene őt megakadályozni.

Nyilván a sietség okozta, hogy Bartha egy bekezdésben egyszerre teszi meg Zehender Standartenführert és von dem Bach-Zelewski Obergruppenführert a kiugrás előkészületei irányítójának, illetve parancsnokának (valójában Zehender ebben a történetben csupán alárendelt szerepet játszott). A Siegfried vasúti ágyúkból a németek egyet sem irányítottak Budapestre, helyette viszont Karl típusú löveget igen (bár kérdéses, hogy ez be is érkezett-e). Utcai harcokhoz viszont egyik sem volt használható, mert ezek a lövegek erődök leküzdésére készültek. A kiugrás megakadályozására sem a 109., sem a 110. páncélosdandár nem volt bevethető, mert ekkor ezek már a debreceni csatában harcoltak. Nem volt bevethető a 277. és a 326. népi gránátos hadosztály sem, és ezek nem is a főváros közelében állomásoztak, ráadásul csak nevükben voltak hadosztályok, ezen felül pedig nem rendelkeztek járművekkel sem, így még azt a néhány száz katonát sem lehetett bevetni, aki ezekhez a kiképzőkeretként működő csapatokhoz tartozott. Október közepén a német erők száma nem félmillió fő volt, hanem kevesebb, mint fele ennyi. Veress Lajos vezérezredes éppenséggel nem tett semmilyen kísérletet az átállásra, ehelyett minden biztosítás nélkül visszavonult.

Mindezek a tévedések jelentőségükben eltörpülnek ahhoz a hatalmas munkához képest, amit a szerző elvégzett. A munka minőségéhez viszont méltatlan a kötet borítójának hatásvadász jellege. Azon ugyanis éppenséggel egy szélsőjobboldali újság 1944-es katonahőse látható – tehát egy olyan személy, akinek elvileg semmi köze sincsen az antifasiszta ellenálláshoz, leszámítva azt, hogy miatta is kellett ellenállni. Nem tudom, ki választotta ezt a motívumot, de ez a könyv van annyira úttörő, hogy egy, témáját nem semmibe vevő borítót is megérdemelt volna. (*Jaffa*)

UNGVÁRY KRISZTIÁN

• • • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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