



KELEMEN ERZSÉBET

Kísérlet az emberiségköltemény műfajának megújítására

L. SIMON LÁSZLÓ NEM LOKALIZÁLHATÓ CÍMŰ
KÖTETE

Kevés enciklopédikus igényű összegző műfajt tart számon az irodalomtudomány. A lírában az emberiségköltemény az, amely műfaji, műnemi kereteken túllépve egy kor-szak egészét társadalmi, filozófiai, művészi értelemben értelmezni és összegezni tudja. Ezt a műfajt a romantikusok még lírai drámának nevezik, Shelley viszont a drámai költemény fogalmát használja rá. S mivel az egész emberiség vagy az emberi lét alapvető filozófiai kérdéseit tárgyalja, így világdramának, emberiségdrámának vagy emberiségkölteménynek is nevezik. A számos világirodalmi példa mellett a magyar irodalomban a drámai költemény klasszikusa Vörösmarty Mihály a *Csongor és Tündével* és Madách Imre *Az ember tragédiájával*. A XX. században Babits Mihály *Lao-dameia*, Sütő András *Káin és Ábel* és Weöres Sándor *Octopus avagy Szent György és a sárkány históriája* című műve jelzik a műfaj továbbélését. Ez a viszonylagos fennmaradás azonban lehetőségében mindig magában hordja a műfaj elsorvadását, lassú kihalását. Viszont ha megújul, akkor ismét életképessé, az irodalmi közeget formáló aktív erővé válhat. Erre az innovatív erőre példa L. Simon László 2003-ban megjelent *Nem lokalizálható* című műve, amellyel az emberiségköltemény megújítására tett kísérletet: idő-, tér- és formai szerkezetével új perspektívákat nyitott a műfaj történetében.

Maga a cselekmény, valamint az események tere és ideje nemcsak jelképes, de a befogadás aktusát is megváltoztatja: a hagyományos lineáris szerkezetet megbontja a költő. A verseskötet ugyanis tizenhárom egymásba fűződő alkotását mottók fogják közre: az önmaga börtönébe zárt s szabadulni nem tudó lírai énnek babitsi világából („Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jaj én vagyok az ómega s az alfa”) Szent Lukács figyelmeztetéséig jut el, az elsőkből utolsók lesznek, s az utolsókból elsők tételéhez. A kötet hármas, keretes szerkezetű alkotássá válik azáltal, hogy a nyitó vers címe (*nem lokalizálható*) visszatér a kötetzáró versben: „már / nem lokalizálható / semmi sem / gondoltam”. A harmadik egységet pedig maguk a versek alkotják, amelyeket ugyancsak hármas felosztásban közelíthetünk meg, hiszen a tizenhárom költemény mindegyike hármas tagolású: minden vers a cím egysoros kiegészítésével kezdődik, majd kurzívval a lírai én visszaemlékezéseit, képzeletbeli szerepeinek felidézéseit olvashatjuk, a harmadik rész pedig (immár antikva betűkkel) a jelen állapotot rögzíti.

A kötet így több olvasási variációt is felkínál. Ahogy egy vizuális költeménybe az értelmezés során bárhol be lehet lépni a szövegtestbe, ugyanígy a vizuális egységekkel (mottó, kötet cím, egysoros, kurzív, antikva) tagolt emberiségköltemény is több belépési lehetőséget kínál az olvasónak. Ez a polifonikus szerkesztésmód egy beláthatatlan generálási folyamatot indít(hat) el a befogadóban számos művariánst megalkotva. Tehát ha csak formailag elemezzük a művet, akkor is a nyitott mű Umberto Eco-i gondolatának reprezentánsaként és az avantgárd műfajfrissítő attitűdjének megnyilvánulásaként tarthatjuk számon a *Nem lokalizálható* kötetet, amely az emberiség közelmúltjának, a keresett egyetemes igazságnak a mikrotörténete. A mű struktúrájához hasonlóan viszont ez a „történet” sem a megszokott módon jelenítődik meg. A narrációt nemcsak a műfaji jegyek határozzák meg, de a műfajt újrateremő alkotói intenció is.

Az emberiségkölteményekre jellemzően a drámai cselekmény háttérbe kerül, s a lírai én belső vitája, elmélkedése, drámai monológja alakítja a belső történeteket. Így a mű érzékelhető jelenetei térben, időben, ok-okozati összefüggésben csak lazán kapcsolódnak össze. Ennek a szétdarabolt, puzzleszerű mozaikos szerkezetnek az egységét pedig a drámai hős teremti meg, de úgy, hogy alakjával a szerző el is bizonytalanítja az értelmezőt, aki a korábbi tapasztalatok befogadói pozícióját is kénytelen felszámolni. Az azonosítás ugyanis lehetetlenné válik, mert a versekben a szubjektum szétszóródik, a számtalan, sokszor egymásnak ellentmondó szerephelyzetben individuumként már-már megszűnik, s Hassan megfogalmazásához válik hasonlóvá: „az Én [...] egy üres hely, ahol a sok én egyesül és válik szét újra”. Az író és az elbeszélő kompetenciáját, a mettől meddig tart az egyik és a másik érvényességi körét érinti mindez. Ez az én, a lírai alany ugyanis egyáltalán nem azonos a szerzővel. S még ez az elbeszélői én is folyamatosan változik: már a kötet elején megfigyelhetjük ezt a szerepcserét, az elbeszélői nézőpont váltakozását:

azon kevesek közé tartoztam
akiket meghatott
a szerepem győzte meg
amit nem én éltem át

Ezek a verssorok is jelzik, hogy hagyományos szövegértelmezési megközelítésekkel nem értelmezhetjük a verseket, s a megértési folyamatot a nyelvi összetettség, a különböző nyelvhasználatok együttes jelenléte, a szereplíra érvényesülése is nehezíti. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a nyelv »elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen „szereppel”, ebben az értelemben minden vers „szerepversnek” minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen „maszk” létrejöttét az olvasás során.«¹

Ez a maszk viszont nem azonos a maszk mögött rejtőzködő szerzői énnel. Hiszen éppen a „maszk”, a szerep létrejötte akadályozza meg a lírai én azonosíthatóságát.

A versfüzérben is a költő – a megszokottal ellentétben – nem egyetlen lírai ént alkot meg, hanem több fiktív-valóságos személyt úgy, hogy megpróbálja elhittetni az olvasóval, hogy a kitalált személyek a mű szerzőjének, a költő énjének szétszóródásai. L. Simon László, a szerző az elbeszélőt, a művének egyik lehetséges olvasatát adó narrátorát maga teremti meg. Ezért óriási tévedés lenne bármiféle olyan megközelítés, amely az általános emberit megtestesítő lírai én versszövegét összemosná az alkotóval, s így vonna le következtetéseket. Az alkotó és az elbeszélő, valamint a lírai én elválasztását tehát szigorúan megköveteli ez a forma.

A szubjektum szétszóródásához pedig az ironia távolságtartó alakzata társul, ami a kontextus egyes állításainak érvényességét teszi kérdésessé. Mindez egyrészt kortörténeti kritika, másrészt védekezés is: csak így lehet elviselni az időnkénti dantei pokoljárás, a különböző színhelyeken átélt, a madáchi *tragédia* kiábrándultságához hasonló életérzést. A *Nem lokalizálható* ugyanis az általános emberi és a nemzeti sors feltárása mellett egyfajta törekvés az élet értelmének, céljának felfejtésére. S mindezt parodisztikus megközelítéssel teszi, hiszen az önmaga cellafogságában vergődő ember a születéstől a halálig számos „szerepben” keresi azt, ami *nem lokalizálható* (ugyanis a szívbe van írva), s képtelen kilépni önmagából (vagy csak hosszú út után sikerül neki), s belátni a Szent Lukács-i igazságot.

Az emberiségköltemény a Babits-mottó után egy Babits-reminiscenciával indul: „amikor elza meghalt / nem tudtam beszélgetni / egy mély kútba dobtak / majd furcsa dolog történt // nekem azonnal el kellett mennem egy világ körüli útra”.

Elza halála és a később megjelenített társadalmi berendezkedés egyes jellemző vonásai az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényt asszociálja. A Babits-műben az örök háború disztópikus világában, ahol a vallás és a művészetek eltűnnek, s a tudomány is öncélúvá, a háború kiszolgálójává válik, s a harc lesz „az emberi élet végső értelme és célja”,² a férfiak mellett – egy új törvény értelmében – besorozzák a nőket is. Kamuthy Elza így kerül a harcterre. Gépeivel azonban lezuhan, az ellenség elfogja, s az életéért cserébe arra kényszerítik, hogy a szülővárosát bombázza le. A regény az emberiségköltemények alapvető kérdést szintén felteszi. Kamuthyné ugyanis gyakran hallja az urától a következőket: „van-e cél és értelem ebben az egész rém világban?”³

A nyitány felütésén túl rejtetten a folytatásban is jelen van Elza motívuma: a lírai én megsokszorozódott alakjában, a számos emberi múltban, fel-felsejlik a belső lírai monológban, a fokozatos elmagányosodás traumájában, de úgy, hogy sohasem tudjuk szétválasztani a megidézett szubjektumot a lírai alanytól: „nem volt köztünk semmi gond”; „sohasem értettem félre”; „arcul köpött / én tűrtem a megaláztatást / éreztem a jogosságát / de már fontosabb volt / ő volt a fontosabb”; „csak reggel / reggelente nézek ki / minden reggel kint ül a padon / egy régi hangszerezen játszik / pengetős hangszere”. Majd a jelen képeiben: „rá sem nézett a képre / pedig ő volt ott / ő volt a halott / de nem volt egyértelmű / kinek a fejéből ömlött a vér”. Az idegenség motívumát, a másiktól vagy az önnön magától való eltávolodást (hiszen „helyzete térben

és időben alig meghatározható”) az oximoron is erősíti: „túl sokat tudott / a nevemre már nem is emlékezett”.

A tragédia („elza meghalt”) és a valószínűsíthető szerelem mellett az élet továbbadását és az ösztön-ént egyaránt jelentő szexualitás is beíródik a versszövegbe, de itt már nem a személyiséget formáló életerő szempontjából lesz fontos („a szavannákon éltünk / a szex alapjait akartuk elsajátítani”; „a világon másodpercenként hatmillióan / szeretkeznek”), hanem egyrészt a hatalom jeleként jelenik meg („akár egy marokkói császár / nyolcszáznál több gyermeket nemztem”), másrészt az emberiségtörténet



alapként és folytatásának feltételeként, valamint a laboratóriumokban vizsgált komponensként (szabályos szaporodási program, evolúciós szempontok, génrészletek cseréje – *mozdulatainak száma*).

A művet indító kút-motívum, a mély kútba dobás képe az identitás autentikus alapállapotát jelzi: akár a szomjúságot, a fájdalmat, a kiüresedést, a megsemmisülést, az önazonosság újbóli megtapasztalásának vágyát, a keresést stb. De a világ vertikális tagoltságának megfelelően az alvilág, a föld és az ég összekötője, és számos más szimbolikus értelem mellett feminin jelkép is. A Példabeszédek könyve például a feleséghez való hűséget ezzel jelzi: „A saját ciszternádból igyad a vizet, csak azt, ami a saját kutadban buzog fel” (5,15), „az idegen asszony olyan, mint a szűk kút” (23,27). Az ezotériában a megismerés, a tudás jelképe, a pszichológiában pedig a tudatalattit jelenti. Ebbe a kollektív tudatalatti világba száll le a lírai hős „egy világ körüli útra”, hogy megismerje önmagát, azaz az emberiséget. Az útja során a visszatérést, az időnkénti feleszmélést, ébredést is jelzi: „akkor felébredtem” (*hirtelen megmozdult*).

A mű elején a meghívás, a meghívottság motívuma is jelen van, a Jónás prófétai tiltakozás („nem szerettem volna előadásokat tartani / mégis ezrekhez szóltam” – *nem lokalizálható*; később: „a vágyamat le akartam küzdeni / de maga a küzdelem vált a legnagyobb vágyammá” – *nehezen értelmezhető*) és a türelmetlenség („megfenyegtettem mindenkit / hogy lelövöm őket”; „ti birkák” – *nem lokalizálható*). A lírai én itt tapasztalható nyugtalansága szinte végigvonul a műben: „mindenbe beleszóltam / félbeszakítottam a munkát” – *uo.*

A kötetben a költő a legkülönbözőbb területeket (tudomány, művészet, vallás, politika, szexualitás stb.) mint az emberi létezés meghatározó részeit sűríti egybe, s a FÉRFI, azaz ÁDÁM szerepeinek sokrétűségét mutatja meg: történetileg mellőzve a madáchi linearitást, időben és térben folyamatosan ugrálva, végig vibrálva mutatja be azokat a szerepeket, amibe az emberiség történelme és saját mikrotörténete során a férfi belekerült, beleszületett, amire megérett vagy amibe belebukott. Az emberiség változatos szerepeit felvállaló lírai én világkörüli útján például tanít, előadásokat tart, hozzájárul a tudomány fejlődéséhez, ír, kampányt szervez, beléptetőrendszereket és tűzfalakat dolgoz ki, iskolát alapít, tengeralattjárón dolgozik, vadászni kezd, s megalapítja a gímszarvasrendet. Gazdag, tekintélyes polgárnak vallja magát, tudós, a neuronelmélet kidolgozójának, felfedezőnek és feltaláló, varázslónak, jósnak, vallási vezetőnek, úrkutatónak, művésznek, zenésznek, performernek, régésznek, egyszerűen mindennek, s élvezi az életet. Viszont a fizikai jólét egyáltalán nem érdekli (*nem lokalizálható*). A világ harminchét országában fordul meg, s még a jövőben is tesz utazásokat. Abszurd-groteszk módon az időben olyan messzire megy el, ahol ő már élőként nincs is jelen: „részt vettem / sírjaink régészeti feltárásában”; „elporladt csontjaimat magammal vittem” (*határozott mozdulatokkal*). S az életmódkutatása során új mítoszt is teremt: „a himalája óriásait tanulmányoztam / ők lopták el az ég egy darabját / a kasmíri kék zafír alapanyagát” (*feltűnően elindult*). Egy-egy szerep véget érésének megjelenítése mégsem jelenti magának a szerepnek a megszűnését, hiszen az újabb változatokkal lezárhatatlan, véget nem érő folyamatnak lehetünk tanúi, a megszűnés aktusának soha célba nem érő mozgásának.

A szerep tehát nem stabilizálódik, s hiába a számtalan próbálkozás, újra és újra megpróbáltatás, kudarc éri. Ezeket a változatos szerepeket viszont a XXI. században már nem lehet úgy megírni, ahogy azt az elődök tették. Egészen más nyelvi szövegre volt szükség a megírásukhoz: szimulakrumokra, disztópikus helyviszonyokra, a tér és idő koordinátaiból való kilépésre, a dadaista és naturalista elemek eszköztárára, felkavaró képekre, folyamatos vibrálásra. A szimuláció és a szimulakrum jelenlétét jelzi a műben az a tapasztalat, hogy olyan világokról van szó, amelyek az utazás során érintkeznek egymással. Az összehasonlításon túl értékítéletet csak így hozhat a lírai én. Ez nem más, mint egy megteremtett és egy valós világ találkozása, amelyben a szimulakrum, a képmás ugyanúgy megőrzi auráját, mint az eredeti. S ez a képmás már konnotációs többlettel ruházódik fel.

A szimuláció és a szimulakrum fogalmának elsősorban a disztópiák helyviszonyainak láttatásában van jelentős szerepe. Kocsis Lilla az utópikus vonásokat ele-

mezve Babits Mihály említett művében kimutatta, hogy „az utópiák többféle megoldással élnek, amikor hősüket több helyszínre utaztatják, vagy éppen alig engedik kimozdulni őket otthonukból. A főszereplő otthona és utazásának véletlen célpontja, ez a két különböző, és egymást jószerivel nem ismerő világ kapcsolatba kerül egymással: létezik egy személy, a történet főszereplője, aki kiismeri mindkettőt, és folyamatosan össze is hasonlítja őket a történet olvasóival.” Ha a disztópia főszereplője utazást tesz, s kapcsolatba kerül más világgal, akkor szembesül azzal is, hogy az újonnan megismert rendszer lényege azonos az otthoniével, s nem idegen és elérhetetlen többé, hanem „rettentő módon ismerős”.⁴

L. Simon László műve bár nem az utópikus alkotások kategóriájába tartozik, de a disztópikus helyviszonyok sajátosságaival megragadhatók benne a belső utazás, a személyiség és az értelmes élet megtalálásának állomásai és jelentései, akárcsak a más világ és az otthoni ismerőssége és egyben ellentéte is. A belső nyugtalanság, a mindenség megismerésének vágya, a valamerre való elindulás készítése is végig jelen van a monológjában: „előjegyezték az új szemem / újra kutatni vágytam / feltérképezni távoli világokat” (*váratlanul kiderült*). A világmegközelítést kóborlásnak is nevezi a *lassan átalakult* részben. Ez a vándorlásmotívum pedig összekapcsolja a *Nem lokalizálható* kötetet Kassák Lajosnak *A ló meghal a madarak kirepülnek* című művével, amelyben a vándorlási szakaszok szintén az emberlét és a küldetés (ott a költővé érés) belső folyamatának nagy kérdéseit vetik fel. Madách-allúzió viszont a belső utazás leírása során az álomban megtett út szürrealisztikus feltűnése: „ekkor felkeltem” (*hirtelen megmozdult*).

Az utazás során az idősíkok gyakran összeérnek, s ezzel az idő koordinátarendszeréből való kilépést és egy időtlenre való nyitást, egy odaérkezést is érzékeltet: „emlékeztem a jövőre” (*akaratom ellenére*), „évtizedekkel később részt vettem / saját sírjaink régészeti feltárásában” (*határozott mozdulatokkal*), „nem sokkal a halálom előtt / még egyszer utoljára / lefényképezkedtem”, „talán korán haltam meg / még a haláltusám is provokáció volt” (*felelősségem teljes tudatában*), vagy az időbeliséget térbeliséggel, a térbeli gondolkodásmódot jelző elemmel ragadja meg, s így lép át az időtlenségbe („átugrottam az időt / s a jövőben a szólásszabadságért dolgoztam”, „egyre fárasztóbb utazásaim elől / a családomhoz menekültem / vissza az időben / egy másik állományba / ahol újra találkoztam kamaszodó fiammal”).

Nemcsak a tér- és időbeliség felfüggesztése, de a szöveg dadaista elemei is nehezítik a megértést, az értelmezést, s zavarba hozhatja az olvasót az erotikus és obszcén szavakkal való találkozás is.

Julia Kristeva szerint „semmi sem találóbb, mint egy obszcén szó, hogy megértsük egy fenomenológiai nyelvészet korlátait, szemben a jelölődés összetett, heterogén szerkezetével. Tárgyi referens nélkül az obszcén szó az autonómia ellentéte is, mely mint tudjuk, egy szó vagy kijelentés jelként való funkcionálására utal.”⁵ Pál Zita az irodalmi obszcenitást vizsgálva megjegyzi, hogy ha azzal intézzük el ezeket a szövegeket, hogy »„obszcének”, akkor valójában beismerjük, hogy csak referenciálisan vagyunk képesek olvasni azokat, és hogy ezen a ponton kudarcot vall az értelmezés.«

S kijelenti, hogy a szavak által megteremtett testi borzongás miatt, amitől egy szöveg irodalommal válik, hasonlóképp a katarzis eredeti jelentéséhez, amely egy fiziológiai jellegű megtisztulási folyamatot jelölt, így „gondolható el az irodalom olyanként, mint ami a ki nem mondás, elhallgatás által mindenkor hozza az erotika alakzatát.”⁶ Kihívásként kell tehát olvasnunk ezeket a szövegeket. Jelen mű esetében az emberi történelem egyes állomásainak metaforáiként.

Ezért is voltak teljesen tévesek a könyvet ért, a költő politikai szerepvállalásából következő külső bírálatok, mert „az olvasók a versfolyam elolvasása helyett leragadtak a szöveggörnyezetből kiragadott és az interneten terjesztett obszcén résznél, miközben egyébként az obszcenitás, mások szexuális leigázása és kihasználása, a durvaság, a gyűlölet, a közöny sajnálatosan ugyanúgy része az életünknek, mint a pozitív értékeink. Miként jelen vannak a testiség egyéb más árnyoldalai is: a betegség, a testi nyomor, a fogyatékoság, az ápolatlanság, a testnedvek, a bűz, a szenny, a testünk feletti uralkodás átmeneti vagy végleges elvesztésének érzése”⁷.

A kötetben a naturalista elemek a korbírálat mellett a bűn és erény közötti távolság erős képi megjelenítőivé is válnak. A világban jelenlévő jó és rossz nemcsak ontológiai vagy axiológiai vonatkozásban érdekes, de a moralitás szempontjából is, hiszen szerepe van az emberi cél megfogalmazásánál, s így önmagában véve is igaz érték. A kettő közötti választás képessége pedig az ember szabad akaratában gyökerezik. A két terminus technicus összekeverése viszont a liberalizmus szélsőséges formáihoz vezet. A diktatúrákra éppen ez jellemző: a vezetőik saját érdekeik, önző szempontjaik alapján határozzák meg a jó és rossz fogalmát, s erre a torz világra építik föl a társadalmi-gazdasági életet. A lírai én ezzel a torz világgal szembesül. Az élet obszcenitásával, ami kiváltja az adekvát nyelvi választ is. Tehát nem a világljáró lírai én nyelvi identitása ez, hanem egy olyan világé, amelyben fennáll a jelölt és jelölő önzonosságának lehetetlensége. Az abszurdítások kiváltotta nyelvi reakciónak fényében kell értelmeznünk.

A kötet csúcspontja a *hallgatásom okát* című rész: „hallgatásom okát nem mondhattam el” – írja, felidézve az emberi történelem diktatúráinak mindenkori módszerét, a hallgatásra ítélt áldozatok testi-lelki szenvedését. A múlt felidezéséből, mozaikkockáiból viszont kirajzolódik a lírai hős sorsa is. A diktatúra rendszerében a megkülönböztetett és lehetetlenné tett emberi létet, az egzisztenciális megnyomorítottságot az egész kötetben végigvonuló allegorikus beszédmóddal jelzi. A kereszténységtől tiltott rendszerben („kommunisták és pszeudokommunisták között / buddhista lettem”) az individuum válsága, kiüresedése is jelen van, ami meghasonlást és csalódást okoz:

hazamentem
anyám elkeseredetten néz
apám elkeseredetten néz
feleségem elkeseredetten néz
testvéreim és gyermekeim elkeseredetten néznek
én is elkeseredetten nézek

Az emberiség vonásainak, a számtalan lényegtelen, s ezért meddő próbálkozásnak a felvillantásába beleírja a rendszerváltás előtti magyar sorsot is, a beségűgásnak, a lehallgatásnak, a megfélemlítésnek és a kényszernek a korszakát:

izgatásért újra börtönbe zártak
ahol verseket fordítottam
(*hallgatásom okát*)
mindent töröltem
családom védelme érdekében
álnevet vettem fel
(*határozott mozdulatokkal*)
mindenütt poloskát gyanítottam
(*felelősségem teljes tudatában*)

Babits művében is bár népgyűlésekről, parlamentarizmusról, pártokról értesülünk, mindez formalitás, hiszen a hatalom kemény diktatúrával van jelen: „A magánrádióknak leadták a beszédek teljes szövegét, s a távolbalátó előfizetői gyönyörködhetnek a csonka kézzel ágáló szónokban is vagy a gyászfátyolos szónok-hölgyben. Ezek persze központilag előre megtervezett s megcenzúrázott beszédek voltak.”⁸

A *Nem lokalizálható* kötetben még szörnyűbb léthelyzettel találkozunk:

a parasztokat vasvillával a falhoz szegezték
szánalmat éreztem
de próbáltam átérezni azt a kéjt
hogyan valamin csak azért csinálnak végig
mert megtehetik” – olvashatjuk a *némiképp változott* részben.

A bármit kéjjel megtehetnek elv a kommunista hatalomátvételtől kezdődően jelen volt: szibériai mintára az 1950-es évek elején létrehozták a hortobágyi Gulágot is. Három év alatt közel tízezer embert telepítettek ide. Ítélet és minden indok nélkül, közigazgatási határozattal hurcolták el őket. A csecsemőtől az aggastyánig. Éjszaka vagy hajnalban törték rájuk az ajtót. Kiráncigálták őket az ágyból, és nem vasvillával, hanem fegyverrel állították a falhoz a megrettent családot, s esetleg csak annyit közöltek, hogy a Hortobágyra viszik őket, s fél órát kapnak a pakolásra. Minden ingó és ingatlan vagyonukat elkobozták, azaz elemi léthelyzetüktől és létfeltételeiktől fosztották meg őket, és a visszatérés reményét is elvették tőlük: ha túléltek a szörnyűségeket, nem volt hová hazamenniük. Ebbe a kegyetlen, „bármit megtehettek velük” léthelyzetbe próbál belehelyezkedni a lírai én: hogyan is lehet kéjjel ölni? S ez előhívja Radnótit, az *Oly korban éltem én e földön* reminiscenciáját, vagy akár Székely János sorait is: „Olyan korban írtam én verseimet, amikor szégyen volt embernek lenni.” Ezt a korképet erősítik a Weimar mellett fekvő dombok között működtetett buchen-

waldi koncentrációs tábor megrázó élményei is: „itt [...] szembesülnöm kellett a legújabb kori / barbarizmussal” – *hirtelen megmozdult*. A legújabb kori barbarizmus, a másik embert testileg-lelkileg megsemmisítő magatartás, nyíltan vagy rejtetten az egész műben jelen van. Már a kötet nyitányában ellentét feszül: az egyik oldalon van a kulturális identitás (zenét hallgat), az áldozat, aki szigorú kritikát gyakorol önmaga felett is („nálam is bűdösebbek”), a másik oldalon a pusztító barbárság, műveletlenség (nem tudtak táncolni), a kulturális értékek iránti érzéketlenség és az ebből fakadó durva, nyers cselekedet. Így válik érthetővé a kötet negyedik egységének is, a *nehezen értelmezhetőnek* a zárata:

ragacsos nektárt nyalogatok
elűzöm az ártó szándékú rovarokat
fejem rothadó bőrdarabkára hasonlít
hamarosan elpusztulok
bűzlök
akár egy csillag alakú dögvirág

A dögvirágok gyönyörűek (a csillag alakú pedig különösen rendkívüli: olyan, mint egy kis tengericsillag), s a szörnyű szag védekezést jelent számukra: a túlélés elengedhetetlen eszköze. Az ártó környezettel szemben csak így tudnak megmaradni. De a korábban tárgyalt perverz sorok kiváltói is ezek a traumák: a szexuális megalázás ugyanis állandó kísérője volt a barbarizmusnak, az ember ember ellen elkövetett súlyos vétkeknek.

Karl Rahner a *Szellem a világban*⁹ című művében az ember kettős mivoltára utal, miszerint sorsa a világhoz köti, s azon túl el is kötelezi. Az ember nem úgy van a világban, mint környezetének egy darabja, hanem viszonyul a világhoz, gondolkodása, cselekvése által kiemeli magát belőle, s szembeállítja azt önmagával, tárgyává teszi. S az, amit először megismer, amivel először találkozik, az nem egy „szellemtelen”, nyers magánvalóságban megjelenő világ, hanem a szellem fénye által eredendően megvilágított realitás, amelyben az ember önmagára ismer. A közvetlen tárgyként adott létező végességét a lét végtelensége fedi fel, amelyre szellemi transzcendenciánk által eleve irányulunk. S a szellem vágyakozása a végtelen lét után a világba való kilépést jelenti. „Az Isten és a világ, az idő és az örökkévalóság között lebegő ember rendeltetése és sorsa ez a határvonal”, ami *nem lokalizálható*. Ez után a „végtelen lét utáni” vágyakozás számtalanszor megfogalmazódik a költeményekben: „végső célommá a halhatatlanság elérése vált” (*nehezen értelmezhető*); „egy darabig amerikában éltem / úrkutatóként dolgoztam / názáretbe küldtek / ahol idegenekkel találkoztam / állítólag ők látták az égen jézust / gagarin tévedett” (*némiképp változott*); „én piramist építettem / meg akartam szabadulni a halál és / az újjászületés végtelen körforgásától / hogy hihessek a végpont felé haladó világban / és isten haragjában” (*váratlanul kiderült*).

A lírai hős eleinte az élet értelmének a „boldogság érzetét” hitte, de ez még az emberiség lelki-értemi fejlődésének, tisztánlátásának kezdetén volt („vallomásaimat a technikai fejletlenség miatt / tanítványaim nagyapám régi írógépén rögzítették” – *váratlanul kiderült*), vagyis akkor, amikor valaki még csak a felismerés legalsó szintjén áll, s fokozatosan jut el erről a szintről a legmagasabbra, a másokért való élet fontosságára. Akár fordíthatnánk úgy is a szöveget a megértés kódjának befogadására alkalmas képiségbe, hogy a Maslow-féle szükséglethierarchia „önmegvalósítás”



pontjára érkezik el az emberiség a fejlődés során. A legfelső szintre fokozatosan érik meg az emberiség, azaz a lírai hős.

Ezért is gyakorol kritikát az emberi nem felett. Ennek megfelelően a tudományos-technikai haladással kapcsolatos erkölcsi problémákat is érinti, a bioetika, orvosi etika, az uniformizálás, a klónozás és a különféle emberkísérletek kérdéseit (*nehezen értelmezhető*), valamint az okkultizmust, a jelen eltévelyedéseit: „rituális szertartásaink közben / a legmodernebb mikroszipeket vertük szét / kalapáccsal / az oltár kövén”; „új munkahelyemen / halottak feltámasztását kíséreltem meg” (*határozott mozdulatokkal*). A lírai hős foglalkozik a bioenergetikával és a bioinformatikával és a kolonizáció morális problémáit is felveti a *birtelen megmozdult* részben: „később részt vállaltam / a hold és a mars felparcellázásában”.

A hit és tudomány kapcsolatát is vizsgálja. A II. vatikáni zsinat *Gaudium et spes* konstitúciójának a megállapítását, a „Csak sajnálkozhatunk, hogy éppen a keresztyének között is lábra kapott néha bizonyos lelkiület, amely [...] sokakkal elhitette, hogy a hit és tudomány szemben állnak egymással” (36. pont) gondolatát fűzi tovább a

váratlanul kiderült költeményben: „a hit és a tudomány elválaszthatatlan / ezt véstem egy kötőjelekbe”.

A *hallgatásom okát* című versben ironikussá is teszi a történelem megannyi *kóros elváltozását*, az anyagiságába, önnön tudásába zárt elmét, amely úgy véli, mivel állandó anyagi valósággal van dolga, ezért pontosan tudja, mi az anyag. S hogy mi a szellem? Azt csak esetleg utólagosan, nagy nehézségek árán lehet felfedezni. Pedig épp fordítva van: csak a szellemiből kiindulva határozhatjuk meg metafizikailag, hogy mit jelent az anyagi.

A materializmus saját rendszerén belül és saját módszerével éppen ezért nem tudja meghatározni rendszerének legalapvetőbb fogalmát.¹⁰ Ezzel szemben a nyughatatlan lírai alany, bár még nem találta meg léte alapját, értelmét, mégsem vonja kétségbe a szívébe zárt igazságot, amit keres. Hitetlenül is tud hinni:

a vallásban kerestem megnyugvást
imádkoztam
minden pátoz nélkül kerestem a szót
azt az egyetlen szót
és istent
aki van
létezik

(*határozott mozdulatokkal*)

Az út viszont, amelyen elindul a kereső szubjektum, gyakran téves. Az én határtalan, képzeletbeli kiterjesztése, a cselekvések színtereinek, a tárgyi világnak az egymásra montírozása, az emberi útlehetőségek egyetlen cselekvő énbe való sűrítése még érzékletesebbé válik a groteszk (s ettől radikális) útmódosító (önccsonkító) képpel, amellyel korrigálja az elvétett útírányt: „majd levágtam a lábam / és sávot váltottam / isten keresése / alkotói válságot okozott / nem írtam / nem festettem” (*hallgatásom okát*).

A porba hullások és csalódások után („már / nem lokalizálható / semmi sem”; „rá kellett döbennem / a kozmikus világrend hiányára / és az emberiség hitét megrengető / evolúcióelméletem hibáira // ezért újra elutaztam” – *felelősségem teljes tudatában*), az önmagukba visszatérő elindulások, a sokszor egy helyben toporgások és az újra kezdések keserű emlékeivel („elporladt csontjaimat magammal vittem / sebeimet bekötöttem / és új életet kezdtem” – *határozott mozdulatokkal*), élete ürességének megtapasztalásával („anyám [...] figyelmeztetett / ideológiáim ürességére / az erkölcs / az erkölcsből fakadó általános értékrend fontosságára / isten nagyságára”) végre megtalálja a keresett utat („hosszú és nehéz volt ez az út / de tévelygésem után újra megtaláltam / a helyes irányt” – *feltűnően elindult*), és célba ér: „és észrevétlenül megérkeztem” (*felelősségem teljes tudatában*), s minden új szemléletet, értelmet nyer a megérkezésben.

Riffaterre szerint nem elég, ha a textuális jelentés aktualizálódik a nyelvben. Ez ugyanis nem azonos a szövegértelmelemmel. Ahhoz, hogy a textuális jelentés poétikaivá váljon, aktualizálnia kell a szöveg és az olvasó közötti folyamatban is.¹¹ A *Nem lokalizálható* című kötet idő-, tér- és formai szerkezetében, a belső történésekkel, a lírai énnel a teljes emberi életteret megjelenítő monológjával az emberiségköltemény műfaját megújította. S a záró mottó, a lukácsi szentencia még inkább kitágítja az értelmezési horizontot: új fejezetet ír a könyvbe. Immár az olvasó által.

JEGYZETEK

- 1 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról = Tanulmányok Ady Endréről*. Szerk. KABDEBŐ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1999, 205.
- 2 BABITS Mihály, *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom, (Történelmi bevezetés)* <http://mek.oszk.hu/04700/04777/04777.htm>
- 3 *Uo. (Hangszórók)*
- 4 KOCSIS Lilla, „*Én csak jel és szimbólum vagyok*”. *Utópikus vonások Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című művében*, PhD-értekezés, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged, 2009, 124.
- 5 Julia KRISTEVA, *D’ une identité l’ autre*, Polyloge Paris, Seuil, 1977 = *Egyik identitásból egy másik(ba)*, ford. FARKAS Anikó, *Helikon* 41., 1995/1-2., 76. Az autonímia (az önmegnevezés) esetét Jakobson vizsgálta. A szót ebben az esetben saját megjelölésére alkalmazzuk.
- 6 PÁLL Zita, *Ez most kicsit erősebb*, *Korunk* 2002. május; <http://korunk.org/?q=node/6893>
- 7 L. SIMON László, kézirat
- 8 BABITS, *Uo. (Hangszórók)*
- 9 Karl RAHNER, *Geist in Welt. Zur Metaphysik der endlichen Erkenntnis bei Thomas von Aquin*, Innsbruck-Leipzig, Felizian Rauch, 1939. XIV.
- 10 Karl RAHNER, *Die Hominisation als theologische Frage* = Overhage, Paul – Rachner, Karl, *Das Problem der Hominisation*, Freiburg-Basel-Wien, Herder, 1939, 44.
- 11 Michael RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, Paris, 1971.