

G. Komoróczy Emőke

Virtuális világok

Lipcsey Emőke vizuális költészetéről Sziklarajzok című kötete kapcsán

Lipcsey Emőke (sz. Bp. 1957) sajátos életútját az úgynevezett „létező (kádári) szocializmus” határozta meg. Anyai nagyszülei révén – akik Kárpátalján élve, bőrukön tapasztalták nap mint nap a bolsevik diktatúra embernemlő hatásait, s akiknél unokájuk gyakorta nyaralt – kijutott neki is a mindennapok nyomorúságából. Édesapja hét évet töltött szovjet hadifogságban; ő később sokat mesélt lányának az embertelen, iszonyatos körülményekről, amelyek között – kiéheztetve, agyongyötörve, betegen – robotoltak. Gyermekek- és serdülőkorában már maga is szerzett némi tapasztalatot a „puha diktatúra” szabadságot és véleménynyilvánítást korlátozó mechanizmusairól, és csakhamar felismerte a szép eszmék és a valóság egymástól való felmérhetetlen távolságát, a „hazugságösszjátékot”, amellyel a politikus-ideológusok elfedni igyekeztek a rendőrállam könyörtelenségét. A Toldy Ferenc Gimnázium diákjai és tanárai „véd- és dacsövetségben”, hallgatólagos szolidaritással visszaverték a kívülről és felülről rájuk nehezedő ideológiai nyomást, és – amennyire lehetett – védekeztek is a diktatórikus kor személyiségellenes, szellemgyilkos hatása ellen. Különösen történelem- és irodalomtanárai voltak rá nagy hatással; az ő őszinteségük révén tanult meg tisztán látni és helyesen tájékozódni a társadalom útvesztőiben. Az 1976-ban érettségiző Lipcsey Emőke bátran és gátlások nélkül indult neki az Életnek.

Az Egri Tanárképző Főiskolán végzett magyar-történelem szakon; közben zongorázni tanult, kántorképző tanfolyamra járt, zeneelmélettel foglalkozott. Mondhatnánk: univerzális művészi tehetség, és érdeklődés bujkált benne, s kereste az irányt, merre törhetne ki. Ifjúkora óta írt verseket, rajzolt-festett, zenélt. Itthon azonban nemigen találta a helyét; kíváncsi szellemű nemzedéktársaihoz hasonlóan pillantást akart vetni a Vasfüggönyön túli életre. Ezért érettségi után néhány évvel – még mint főiskolás – hátizsákos turistaként barátnőjével „elzarándokolt” Párizsba, és felkereste többek között a Magyar Műhely szerkesztőségét (amely ekkoriban Nagy Pál lakásán volt). Ez sorsmeghatározó élménynek bizonyult számára. A műhelyesek javaslatára itthon aztán felvette a kapcsolatot Erdély Miklós *Indigo*-körével, rendszeresen eljárt a foglalkozásokra; megtapasztalta, mennyire háttérbe van itthon szorítva az experimentális művészet. Csakhamar felismerte: ő, aki a *szó – kép – hang* együttes varázsában él, s akit minden újítás érdekel – itthon nem tudja kibontakoztatni tehetségét. Törekvései egyszerűen nem illenek bele a hazai irodalmi élet struktúrájába. A korabeli „hagyományos”, azaz ideológiailag irányított irodalom műveléséhez pedig nem volt kedve.

Így hát 1984-ben kiment Svédországba, ahol zenei és számítógépes nyelvészeti tanulmányokat folytatott Göteborgban, magyar nyelvet tanított a kint élő magyar fiataloknak, s húsz éven át templomi orgonistaként kereste kenyerét. Eközben elvégezte a göteborgi egyetem irodalom–történelem–filozófia tanszakát; s mivel elsősorban a technika és a kultúra kapcsolata érdekelte – mint az alkotó gondolkodás különböző aspektusai – számítógépes nyelvészetből a mesterképzést is végigjárta. Közben egy félévet töltött ösztöndíjjal Párizsban, ahol középfokú orgonaművészi diplomát szerzett. Kórust vezetett, koncerteket szervezett; időközben férjhez ment (férje evangélikus lelkész, egy fiuk van). Emellett rendszeresen foglalkozott az experimentális irodalommal, vizuális és hangköltészeti munkákat kreált számítógépen, részt vett egyéni és csoportos kiállításokon Magyarországon és külföldön egyaránt. Ma már tagja mind a svéd, mind a magyar írószövetségnek, fordít, cikkeket ír, irodalomszervezői munkát végez. 2010 óta intenzíven részt vesz programfelelősként (de mondhatnánk úgy is: „jószerzői nagykövetségként”) a Göteborgi Könyvvásáron, Európa második legjelentősebb nemzetközi könyvvásárán. Döntő szerepe volt abban, hogy a 2015-ös vásáron a Balassi Intézet rendezésében Magyarországot díszvendégként szerepeltethetett.

Kassák, Weöres Sándor és a Műhely-triász nyomán – és velük összhangban – Lipcsey Emőke már indulásakor azt vallotta: a valóban újító szellemű irodalom nem pusztán új stílust, hanem új világerzést, új létszemléletet is hoz. A valósággal való folyamatos konfrontálódás és a változtatni akarás szelleméből fakad az új s újabb formák keresése, a törekvés az addig érvényes kánon(ok) átrendezésére és a mind újabb és újabb médiumok bevonására az alkotómunkába. A Magyar Műhellyel való találkozásakor tudatosodik benne, hogy nem kell választania a szó és a kép között, lebonthatja a mesterséges határokat a műnemek között, s szabadon kísérletezhet, át-sétálhat egyik térfélről a másikra. *Sziklarajzok* című kompozíciója a MM 1982. márciusi (65/66.) számában jelenik meg – mind gondolatiságával, mind tipográfiájával jól illeszkedik a lapnak ez idő tájt éppen a vizualitást előtérbe helyező új profiljába. Mint kozmikus katasztrófa utáni helyzetet, káoszt, úgy éli meg a lírai én a körülötte levő társadalmi valóságot, amelybe éppen belépni készül. A roncsalmazból küldi rejtjeles üzeneteit a Jövőknek.

A MARS (a Háború istene, avagy a Bolygó) „lángba borított mindent”, vízözönt zúdított a Földre: „a habok becsődülnek / a rács mögé / hantolt mocsarakba / platánhálók révedeznek / a romok alatt / fekete kendőt viselnek / kiirtott akácok / babiloni fogságba vetítik / a koponyák hegyén elhangolt mocsarakat”. Az asszociációlánc egyként utalhat atom- avagy bolygóbecsapódásra, de az alantas, gyilkos ösztönök elszabadult burjánzására is, amely elmosza a tudatkontrollt. A hídon „villogó sziklarajzok” figyelmeztetnek: „Vigyázat! Végveszély!” Ez a helyzetkép szinte egybevágg azzal, amit Hamvas Béla mond korunkról, melyben „az anyagba alámerült szellem”

már elvesztette kapcsolatát az Éggel, nem érzékeli többé a felülről sugárzó erőket. Az ezredvég embere – alásüllyedve a Háborúság (konkrét és jelképes) vízözönébe – a Sötétség erői (a bírvágy, a szerzés- és a hatalmi ösztön) foglya lett. És ez okozza vesztét. „Ha az alulról jött ember az anyag alsó sugárzását érvényesíti – írja Hamvas –, az emberiség a sötétség martaléka lesz” (*Scientia Sacra*, 1988-as kiadás, 125/126).

A *Sziklarajzok* az ezredvégi vízözön (a tudatalattiból kontroll nélkül feltörő ösztönök) pusztító hatalmáról ad jelzéseket. Egymásra vetítődnek itt a történelem előtti idők őskáosza és a fenyegető Jövő képei. Összekeverednek az idősíkok: „a MARS a koson lovagol” (ugyanis a Kos bolygója), „tehát bolygó hollandi”; „rondo az ecséri romtemplom udvarán / bokszmérkőzés a főhajóban / évtöredékek ívtöredéke / neon hal”. Építés helyett rombolás. „Vajon pótcelekvés-e az atomháború?” Még és már minden alakatlanul összefolyik, az emberek arcukat vesztették, nem ismerhetők fel „se név szerint, se személyleírás alapján”. „Szitál az egzakt vijjogás”, és „HÁROM EMBER megáll az ajtó előtt”. Vajon kik ők, és mit akarnak? Nem erőszakolt talán, ha a XX. század félelmetes tényére utalunk, amit Franz Kafka regényeiből ismerünk: az ŐRÖK mindenütt ott vannak. Nincs menekvés előlük: „ócska kartonná szeletelve / utcai kanálisban hömpölyögnek az áldozatok”. „Hamlet a Szellem horgára akad” mindig; hiába trilláznak–villognak figyelmeztetően a sziklarajzok; a hídon „párosával lépkednek fej nélküli galambok”. A MARS-robbanás kaotikus örvényéből, a „szöges vizek” hömpölyéből „luciferin-lencsében” felvillan a gonosz fény; „a hiénaröhögés meghemperedik / koponyád feltárt / konzervdobozában”. A „per” mindenki feje fölött ott lebegett (lebeg ma is).

Már ebből a viszonylag korai költeményből is kiderül: Lipcsey Emőke képzeletben a kitágított Téridőben kószál, a kor szellemi korlátait nem fogadja el, nem érzi lehatároltnak saját benső világát. Ugyanakkor tisztában van vele: adott viszonyok között minderről nem lehet nyíltan és egyértelműen szólni. Meg kell tehát keresnie azokat az eszközöket, amelyekkel áttételesen ki tudja fejezni mindazt, ami foglalkoztatja. Verse legmélyebb rétegeiben a szorongás lapul, amit elfed-beburkol a látszatra össze nem illő gondolatok búrájával. Ugyanakkor érzékelteti: nem csupán egyedi érzésről van itt szó, hanem általános tudatállapotról, amely mitológiai síkon megjelent már az ősidőkben is, mikor az ember/iség/ kiszakadt a „Paradicsomkert” biztonságából.

Lipcsey Emőke úgy véli: a múlt természetesen hat a jelenre – de a múltnak koronként más és más rétegei kerülnek előtérbe. Így visszahat a jelen is a múltra: ki-ki azt emeli ki belőle, ami fontos a számára. A tradíció nem béníthatja meg élet, és művészet mozgását, nem fojthatja el a változást. „Nincs kezdet és vég, csak a szüntelen újító változás, amely összetartja a múlt – jelen – jövő dimenzióját”.

És Lipcsey Emőke bátran újít. Szinte belenő a Magyar Műhely ekkoriban virágzásnak induló szemiotikai művészetébe. Ahogy C. G. Jung megfogalmazta: „az avantgárd művész az *anyag / szellem egyensúlyát* próbálja megteremteni, mert felismerte,

hogyan az ősi egység (amit a civilizáció szétroncsolt) újjáélesztésével, újjáteremtésével újra képes lesz az ember a saját mikro- és makrokozmoszában tájékozódni; ezáltal elkerülheti a hasadást racionális (*világos*) és imaginatív (*sötét*) énje között”. A szemitikai művészet segít helyreállítani (alkotónak és befogadónak) a kapcsolatot ösválónkkal, pszichés mélyrétegeinkkel, ami megszabadít bennünket a szorongástól, századunk súlyos betegségétől (C. G. Jung: *A lelki hasadás gyógyítása*, in: *Az ember és szimbólumai*, 1993; 101–104).

Lipcsey első kötetének címe is nyilván ezért lett *Sziklarajzok*: az ősi és szilárd, soha nem változó sziklába vési léttapasztalatait, tanulságul az utókor számára. Mert „oly korban éltünk...” (mi is, nemcsak Radnóti!), amely *memento mori!*-ként kell, hogy lebegjen az ezredforduló újabb generációi előtt. A kötetnek szilárd belső íve van, amely történelmi változásában követi az ezredforduló nagy társadalmi átalakulásának folyamatát, de korántsem tényszerűen, hanem úgy, ahogy azt egy érzékeny női szubjektum átélte, akinek ez szellemi-lelki alapélménye lett.

A kötetbe bekerülő korai versek közül már figyelmet érdemel a *Cseppkőbarlang* (1971). Csírájában egész költészet szemlélete benne rejlik. A Barlang a Szépség börtöne: mesebeli, csodás világa nem kerülhet napfényre, hiszen az egyben a Szépség halála lenne. A sziklává fagyott gyönyörű jégcsapalakzatok, bizzar kristálytűk, „a millió év távlatából előkerülő lelet” elvesztené fényragyogását: megsemmisülne. A cseppkőbe merevedett óriás, ha választhatna, talán kitorne mégis, szabadulna örök fogságából; de az idő és az anyag zártságából nincs menekvés. A költészet s minden valódi érték is csak a szív barlangjában tündököl a maga pompájában – ha avatatlank kezére jut, értékét veszti. Áldó fényét csak az csodálhatja, aki szívével közelít hozzá, aki nem „piaci értéket” lát benne, s nem viszi ki a hiúság zsbivásárára, hogy ott feloldódjon a bővli között.

Az egy évtizeddel később készült kompozíciók ugyanerre a paradoxonra épülnek, de jóval áttételesebb és formailag is összetettebb szerkezettel: itt már határozottan érzékelhető a vizualitásra törekvés. A kötet első részébe szövegversek kerülnek; második része vizuális kompozíciókból, számítógépes konstrukciókból, akusztikus konstrukciók alapját képező szövegekből áll. Ezekben a költeményekben a szabályos versstruktúrának már nyoma sincs.

A *tájkép figurákkal* (1981) színekből – fényekből – illatokból szövődik össze. Itt már erőteljesebben érzékelhető a linearitás felbontása, a változatos tipográfiai megoldások keresése („tornyot emel a holnap meg szokás / fölél jázminillatú tuli pán / az ég kiderül”. A vers-én menekül valami elől: „a víz felett / átkel /.../ a víz kettévál / világosabb sáv keresztezi a villanydró / tokat / a sötétebb csak önmagát” (mint ahogy Mózes népe az egyiptomi fogságból menekülve, átkelt a Vörös-tengeren – úgy sikerül neki is fényre jutnia). A párizsi Magyar Műhely mentőkötelet dobott e nemzedék felé: váratlanul kinyílt előtte, előttük a világ...

A *hajóút* groteszk képei az elindulás nehézségeiről vallanak. A mesebeli – tipográfiai is kirajzolt – „hármast út” mindenki előtt ott lebeg. ELINDULUNK – igen ám, de melyik irány a „helyes”? A vízen ringó hajó útját hullámvonalban szedett sor jelzi: „h a b z i k a k i k ö t ő / tündököl” (vagyis a tündöklés öl – mert elkápráztat); „mentőövet dobnak a giccses alkonyak”. De hiába. A valóság egészen mást mutat, mint amit a káprázat ígér („a roncsstelep mennybe száll / megdicsőülsz alleluja glória / ellenfény // ellen FÉL a / játszótér”). Mit lehet hát tenni? – „átlebegünk a nedves mosoly kőkörletén / szemünkben kicsírázik a dübörgés /.../ röhögésbe fordul a Hátártalan”. Indulás tehát a bizonytalan felé – mert nincs egyenes út. És mégis: „alleluja glória” – hiszen a legreménytelenebb helyzetben is van remény, amely némi öniróniával megfejelve továbbsegít utunkon.

Itt még csak a nemzedék indulásáról volt szó – arról nem, hogy kit merre vet majd a Sorsa. A *novella* című szövegben a szerző mintegy elhárítja magától a választ. J. nevű hőse útra készül; de nehezen szánja el magát. „Csörgött a vekker” – ő szorongva felkelt; „a fürdőszobába támolgott, összeszedte a holmiját”. Ötök kellett volna indulnia, de ő még hatkor is szobájában ült, és maga elé bámult. Az itt-ott tótágast álló, közbeiktatott sorok mintha áldón óvnák J.-t a veszélyes úttól („téged az úr az úr megőrizzen /.../ az úr megőrizzen, rád terjesztvén karját / ráterjesztvén karját árnyékkal bé...”). De hiába. Azt, hogy valójában mi történt, nem tudjuk meg. A szövegben vészjósló intelemként többször is felbukkan: „a vonat legurult a vasúti töltésen” – majd a bizarr zárás: „a közelben tartózkodó J. a ballépés következtében a helyszínen...” Az írás nyitott marad: tetszés szerinti befejezéssel.

Lipcsey Emőke ide-oda ugrál a tér/időben, ezzel próbálja tudatosítani olvasóiban, hogy az egymástól távol eső történések, sorsalakulások nagyon is összefüggenek; bárkivel – bárhol – bármikor – bármi megeshet. Úgy nézzünk hát a történelemre, mint olyan események tárházára, amelyek velünk is megtörténhetnek, s mint amelyek naponta zajlanak szemünk előtt. Bár a politikum csak ritkán és erős áttételekkel szűrődik be költészetébe; azért itt-ott egy-egy szuggesztív kép, egy-egy brutális diszszonancia félreérthetetlenül jelzi: a külvilágban ma sincs minden rendben. „Izzadt orchideák, romok szeletelik / a tétova kirakatot” – kezdődik az *este* című, kettős-kereszttekkel tagolt kompozíció, amelyhez szorosan kapcsolódik a *szertartás*. E tájon a harangszó is „sүн dörög”; „halomra gyilkolt rongybabák a *márciusi* fűben”; ez a „l’átok földje” csak gyászt terem. Immánuel (lehet Jézus-utalás: Emmánuel – de Kantra is vonatkozhat) hiába álmodik erkölcsről, tisztaságról – „nem történik minőségi változás” soha. Az „egyiptomi napbárkán” közelgő gyászmenet „gyári pompája” riasztó: „ókori karnevál petárdái csillognak / tenger felé tart a halottaskocsi”. Vajon kit temetnek? „Eredetileg keresztények voltak” – de „megérdemelték sorsukat, mert eretnekek lettek”. „MOST már a KREMATÓRIUM következik (a gyászoló rokonság utólag óriási füstpénzt volt kénytelen fizetni)”. Ezt tessék szó szerint venni „és min-

den lehetséges értelemben” – ahogy Rimbaud mondta (*Egy évad a Pokolban*). Mikor történt mindez? Folyamatosan, évtizedeken át. A gyászmenet aztán átalakul nászmenetté; majd holdváltáskor „elavult szavak hatalma alatt” hosszantartó hipnotikus álomba merül. De a SZÓ megkísérli felriasztani őket: „VÁGTÁZÓ HALOTTKÉMEK, vágtazzatok!” (utalás Grandpierre Attila korabeli zenekarára); „gránitsziklán ül akit nem vártatok, de eljövend”. A költő erőteljes képi utalásokkal érzékelteti, hogy a gyászmenetre / nászmenetre sem vár más sors, mint az eretnekekre: „Előjönnek az utolsó gyertyalények. / a gyászmenet mozsárba veszett - / hogyan is áll a dolog a semmivel?” A szűkszavú zárás nyíltan leszögezi: „Eposzunk csak óarany keretes népfelkeléssel oldható meg”. A lefojtott-megtorolt március tizenötödiké, a könnygázbombákkal és vízagyúkkal szétvert ünnepi felvonulások fájdalma lüktet az *este* sorainak hátterében. A 80-as évek ifjúsága e sebekkel szívében kezdte pályáját...

Voltaképpen e kompozícióhoz kapcsolódik a 6-tagú *márciusi tézisek* (azaz a szó-lásszabadság követelése) is: helyzetkép az általános (társadalmi és gondolkodásbeli) diktatúráról, amely megfojt mindenfajta szembeszegülést. A szerző itt térköltészeti hatásra törekszik; a gondolatvezetés linearitását megtörve, a közléstartalmak hangsúlyosabbá tételére bizonyos csomópontokat alakít ki. Ironikusan pásztázza végig a múltat: nálunk mindig leütötték – leütik ma is a felemelt fejeket. Ez érvényes mind a társadalmi elvárásokra, mind a „gondolatrendőrség” éberségére – az irodalmi életben is! Minden önálló gondolat ellen azonnali intézkedéseket foganatosítanak, s rossz szemmel nézik még a poétikai újításokat is. Hiszen már maga az UNIVERZUM is uniformizált.

Lipcsey Emőke a szellemi lefojtottság légkörében a 80-as évek elején az ÉG – FÖLD – PALOTA csodálatos birodalmáról, egyfajta lelki Otthonról álmodik (*Tükörterem*): „égre fércelt vizek / azték kagylók a lugasban – rangjelzés nélkül / egymást követő üveghangok / tükörfordításban”. S miért elérhetetlen számunkra ez égi tükörpalota? Mert a ma embere „elfelejtette a kígyóbűvölő álmát”; a nyári napforduló is csak görbetükröt tart elé („kigombolt szélben úszkál a víz alatti pontos idő”). A költő bizarr, szürreális képekkel, tótágast álló szövegbetétekkel érzékelteti: a tükörterem, amit képzeletünk épít, csalóka: elvarázsolt kastély, hol „visszatérő üveghangok visszhangozzák egymást”. „Az égre fércelt vizek” burát képeznek fölé. Ebben a zárt világban élünk mi, lepusztult arcú középeurópaiak. „A kagylóbűvölő ágyékában röntgenezett rózsák / rokkant fensíkon *csontváz*”. Üres, csupasz tekintetek – mintha élő halottak vennének minket körül.

De valójában nemcsak minket. Mintha az egész európai gondolkodás megrekedt volna az individualitás zárt fokán: lezárta önmagát a nyílt lét felé. Ezt ismeri fel és érzékeli Lipcsey már egészen korán, néhány európai útján. Ahogy Hamvas írja: a modern ember *tükörteremben* él: mindenütt csak önmagát látja, minden irányból a saját arca néz vissza rá. *Tükörkonstrukciók* – azaz értelmileg szerkesztett ellentétpárok

zárják körül. Holott a valóság maga nem ellentétpárokból áll, hiszen Egy és Oszthatatlan. Az archaikus gondolkodás nyitott – a modern gondolkodás viszont zárt. Az ellentétpárok tükörkonstrukciója fiktív, kép nélküli, üres. „Ellentétek a valóságban nincsenek, csupán különbségek vannak” – a világ jellege a különbségekben rejlik. „A különbség képlete: a világ hasonlóságainak és különbségeinek végtelensége. /.../ Minden hasonló különbözik; de minden különböző hasonló” – az ellentét csupán az absztrakt értelem konstrukciója. A valóságban a tárgyak – dolgok – események – gondolatok – lények és képek megszámlálhatatlan *fokozata* él, minden megegyezik valamiben és valamivel, ugyanakkor a hozzá legközelebb állótól is különbözik valamiben. „Az analógia-látás a hasonlóságok és különbségek iránt való érzékenység” (Hamvas: i. m. 132–135. p.). A modern embert elbűvöli a tükörkonstrukciók varázslata, épp ezért látása csökkent. Lipcsey Emőke egyenesen úgy véli: a racionális megismerés az akadálya annak, hogy az ÉG – FÖLD – PALOTA csodáival megismerkedhessünk. Az égitestek ugyanis valójában erőközpontok: magasabb erőket személyesítenek meg (a bolygók neve például nem véletlenül egyezik meg a görög-római mitológia istennőinek-isteneinek nevével!), s csak intuitív, misztikus módon közelíthetők meg. Tisztánlátásunkat akadályozza a „zátony a szivárványhártán”: „a vízre rajzolt betűk / a folyás irányára merőlegesen / elmosódnak / a függőkertek könyvében üveghangon szól” a tükörterem visszhangja. De ez nem égi hang.

Az *actus tragicus* kifejezetten filozofikus elmélkedés a dolgok viszonylagosságáról. A költő kérdése: „Lehet-e egy ponthalmazhoz egy kívül eső pontból úgy közeledni, hogy egyszerre valamennyi pontjához közeledjünk?” A válasza: „ha a kívül eső pont elég messze esik az egész halmaztól”. Lipcsey felfogásában tehát a költőnek elég nagy távolságot kell tartania a megfigyelt/ábrázolt jelenségvilágtól – csakis úgy tud tárgyilagos maradni. Mindezt egy végzetes /bal/ eset kapcsán érzékelteti, amelyről nem derül ki: hol, kivel és hogyan történt. „Csak a bűgös volt félelmetes, meg a szapora lélegzés /zihálás/. A gyimesi hímezés úgy viszonyul a külső lelki bőrhöz / mint a külső lelki bőr a gépíróhöz” – azaz sehogy. E bizarr kép után a baj elhárításának módját is megtudjuk: „az ékírás csak stílusérzék kérdése”. – Az írás mikéntjéről van szó tehát: a mesterkélt kialakított „fővonalba” beállni nem akarók rébuszokban fejezik ki magukat, nehogy számon kérhessék rajtuk, mit mondanak. „A fák kimenekülnek az erdőből”, és külön úton járnak. A „végzetes baleset” a költővel, a költészettel történt. Miután kiszakadt (mert kiszorították) természetes közösségéből, „nem anyagi hordozókra” bízta titkait. A szent Logoszból merít, de tapasztalatait már nem akarja közvetlenül, „köznyelven” közvetíteni!

Így hát Lipcsey Emőke költészetére egyre inkább a hieroglifikus írásmód lesz jellemző. A 80-as évek derekára felerősödnek nála a vizuális tendenciák, több- (sok-) értelmű fogalmazásmódra törekszik; a központosítás elmarad, a betű- és a szótag-

határok feloldódnak, a szavak többféleképpen is összerakhatók. Mind gyakrabban használja eszközként az elhallgatást, a csendet is.

A *csendelemzések* például kifejezetten betű- és szójátékokból tevődik össze. A „megszólalásig sláger”-szerű szövegegyüttes ironikus szókapcsolatokra épül (a konzum-kultúra megfricskázása): „szí vema nagy víz szélére forraszt va / sz veman agyvíz szél ére forr asztva / le-meze mindent megma gya ráz” – és így tovább. A sorok töredezettségükben és össze nem illő halmazatukban is szirupos összhatást keltenek; poétikus és bizarr kifejezések váltják bennük egymást. A „dekódolt tábori lilium” – „akasztott állócsiga” – „páva-jelmezt visel” – „éneke hieroglif kerengő”. A szerző végül négy oszlopba csoportosítva (belső szervek – külső érzékszervek – színek – elvont fogalmak) szavakat vonultat fel, amelyekből az olvasó tetszés szerint („józan mérlegelés után”) új szövegegyüttest rakhat össze. Azaz ő is megmozgathatja kreatív fantáziáját.

A *vitairat* is kihagyásos szerkezetekből áll; tipográfiai megoldásai lazák, kissé szét-esők; gondolati íve viszont jóval szélesebb, mint a többi hasonló jellegű kompozícióé (alcíme: *részlet Platón és Siva kiadatlan párbeszédéből*). Mottója: *akkor X+1*. Félszavak, félig kimondott gondolatok – persze burkoltan két világkép csap össze egymással (Siva a pusztulás/pusztítás istennője; Platón a „tökéletes állam” megálmodója). Siva közönyösen néz el homokdűnéi s romló világunk fölött: mi magunk tesszük tönkre azt; „eldobáljuk reményeinek és még sok más módon is szemetelünk. /.../ Minden fiókban hínár és hagymavirág / zizegő vulkánok között földig érő cseppkövek – harangzúgás-kötenger. A góliátmadár gyomrában félrehallott szűk-szeptimek – idegen részed mágneses ligetben lopakodik”. Platón védi az álmait – de mivé lettek azok? „Dekoratív kiállítás az egész. Végigsétálunk a hatalmas termeken, a vitrineken / cipőtalpra ragasztott fénycsíkok / hagyatéki tárgyalás után / fegyencruhas prémangyal / a harmadik álomban olajozott / reneszánsz hangulat /.../ döglött halak az akváriumban; száraz levelekbe csavart tojások a harmadik államban. /.../ Te kötelességből is csak szállóvendég lehetsz”. Megvalósulhat-e valaha is a „tökéletes állam” ideája? Siva szánakozva tekint végig a természeti erők leigázására, letarolására épülő modern államon: „ez a rend önmagában még semmit / nem bizonyít. Csupán a lovagkor némaságát *idézi*. / Csupán a lovagkor némaságát *igézi*. / Minden állításod szivacsos, mint minden *igézet*”.

Költőnk az örök változás tudatosításában, az ismétlések és azonosságok megéléseiben, megörökítésében ismeri fel a kor által neki szánt alkotói „feladatot” (a kapott talentumok megsokszorozásának lehetőségét). Az Egységet, a világ titkos belső összhangját, a Baudelaire megénekelte *Kapcsolatok* ezernyi szálát, összefüggésrendjét próbálja *vizuális* és *akusztikai* kompozícióiban nyilvánvalóvá tenni; ezért szakad el a hagyományos versformáktól.

Kötete II. részében már a *látványköltészet* dominál; látható nyelvi képkonstruk-

cióinak zöme meg is jelent a Magyar Műhelyben, sajátos nőies színfoltot képezve a férfias geometrikus kompozíciók között. A képteret nála a látványelemek szuggesztív kavargása uralja; a rendezettség ellenére is mindig van egy kis játékos lazaság, ösztönszerű „rendezetlenség” a szövegalakításban, amely bizonyos értelemben érzelmi-hangulati töltést ad munkáinak. Ez a nőies oldottság elsősorban a struktúrák belső ritmusának köszönhető: a körkörös / fél-körívű / elliptikus / hullámvonalszerű alakzatok a „minden mindennel összefügg” élményét sugározzák. Természetesen a vizuális és akusztikus vers sem szakad el a nyelvtől: amit a belé kódolt verbális elemek nem mondanak el, azt képpé – hanggá – tipográfiai struktúrává transzformálja, így közvetíti az alkotó szubjektum „üzenetét”.

A ciklus első tagja *Kopernikusz felfedezésének hatása a kőkorszak emberére* (megjelent a MM 68. /1984. áprilisi/ számában). Kiváló rajzkészsége, arányérzéke megkönnyítette a szerző számára, hogy a képen kozmikus távolságokat hidaljon át, s az ősmúlttól a jelen és a jövő tereit egyetlen pillantással egységbe fogja. A tér/idő koncentrikus körökbe sűrítésével az Örökkévalóságot idézi meg; a fekete-fehér, fehér-fehér tükörszerkezettel pedig azt jelzi, hogy a lét minden kérdéséről a fehér (isteni) vagy fekete (ördögi) dimenziókban gondolkod(hat)unk. A kettő csak *látszólag* egymás ellentéte: valójában kiegészítik egymást. A dupla oldalas tükörkonstrukció összképe olyan, mint sziporkázó csillaghullás; a körökbe írt szöveg mint a múltból a jövőbe tartó (film)folyam pereg szemünk előtt. A fekete-fehér kontraszthatás felerősíti a sötétség/világosság erőterét. A képegész a Teremtés őstítkába kínál bepillantást. A koncentrikus körök középpontjában a Nap, az Élet forrása sugárzik; egyik-másikon viszont a Napkereszt az ősi szimbolikával: fönt a Szárnyas Angyal, lent a legyőzött Sárkány; a kereszt vízszintes ágán balra a világotjást tojó madár (a kacsacsőrű emlős?), jobbról a földiességet (természetet, termékenységet) jelképező Bika istenség. Az archaikus idők teremtő sugárzása hatja át ma is a Kozmoszt; a Napenergia: a világot fenntartó erő. Hozzá viszonyítva a mulandó földi élet, az ember-parány jelentéktelen porszem a téridőben. Kopernikusz törte meg a görögség óta magát rendületlenül tartó geo- és homocentrikus világképet; felfedezése (a heliocentrikus világkép) utat nyitott a galaxis feltárása felé. A makacs „kőkorszaki ember” azonban még ma is a földi hatalom láncáival megkötözve toporog maga körül, „szögesdrót mögött él”, „bizánci ikonok előtt” hódol, „gravitációs görögtűzben” fulladozva. A koncentrikus körökben futó szövegegységek mintegy továbbgombolyítják a látvány által sugallt képzeteket. A költő, aki túllép a „kőkorszaki ember” gondolkodásmódján, óhatatlanul összeütközésbe kerül a világi (társadalmi) berendezkedést irányító erővel (a Sárkánnyal), sőt olykor a „közrenddel” is. Számára „Dánia – börtön” (utalás a *Hamletre*); mindenütt „vaskerítések” állják útját, s a börtönből – egyelőre – nincs menekvés.

E kompozícióból készítette később Lipcsey Emőke első hangköltészeti munkáját is. Papp Tibor könyve (*Műzsával vagy Műzsa nélkül?* – Irodalom számítógépen, 1992)

adott neki ösztönzést és útmutatást arra vonatkozóan, hogy néhány vizuális munkáját *hangköltészeti „átiratban”* is közzétegye. Alkotómódszerét így mutatja be: „A képpel, hanggal, szöveggel egyszerre kísérleteztem, a *Kopernikusz* című képversemet egy számítógépes programmal manipuláltam”. Először magát a képverset vitte számítógépre; majd külön készített hozzá egy zeneművet számítógépen (egy meglevő komputerprogram segítségével), amelyen aztán különféle roncsolásokat – vágásokat – torzításokat hajtott végre. Ez után a Chalmers Technikai Egyetem programozójával közösen egy olyan programot készített, amely képes volt az első kettőt egymással összekapcsolni és manipulálni. Ezáltal mozgásba hoztak egy virtuális golyót, amely végighaladt a szövegen, és megszólaltatta a zeneműnek azon részét, amely a képvers adott pontjához volt hozzárendelve. S mivel a véletlenre bízták, hol s mikor bukkanjon fel a golyó, a szöveg és a zenei elemek együttese mindig más-más sorrendben hangzott el (ahányszor előadta a szerző, a műnek mindig más-más változata alakult ki). Így a hangvers voltaképpen improvizatorikus jellegű lett. A közönség egy hatalmas projektoron követ(het)te a számítógépről irányított eseményt. A szerző a Chalmers Technikai Egyetemen, majd az 1993-as keszthelyi találkozóon mutatta be ezt a művét, nagy sikerrel.

Költőnket már a 80-as évek derekán intenzíven foglalkoztatták az alkotástechnikai kérdések, valamint a lineáris szövegépítés megtörésének módozatai. Tudatosan a magáévá teszi a *nyitott mű* elméletét, s versépítési gyakorlatával megteremti a lehetőséget a többretű szövegalkatás és az értelmezés számára. Az *Írás* című kompozíciója (1986) egymást metsző egyenes – hurkolt – lánc- és rácsszerű vonalaival, egymásba kapcsolódó ábráival, ide-oda kanyargó szövegdarabkáival, sokféle betűtípusával vasúti térképhálózatot imitál. A sínek, drótkötélpályák metszéspontjain mint „üzenet-gócokban” összefutnak a különféle alakzatú szövegegységek, amelyek – már önmagukban véve is – az üzenetformálás számtalan lehetőségét kínálják. Az *Írásra* mintegy ráfelel a *Liliomrács* című elektrografika, amelyen dróthuzalszerű, körzővel-vonalzóval rajzolt negyed- és félkörívek, körök és elliptoid alakzatok szelik a papírt át meg át, amelyekbe egyenes és ferde vonalak összevisszaságában épülnek be a szójátékszerű szövegdarabkák. Ezek egy felbolydult és rendezetlen világról tudósítanak („állás nélkül maradt / így kénytelen leülni”; „beáll a kábítószer-csempézők közé”; „igébe hajtja az alvilágot” stb.). Ez a világ fojtóan körülfonja és elpusztítja a sokféleséget, a másként gondolkodót, aki végül nem tehet egyebet, mint „ön-gyilkos lesz a sóhajok hídján”, de még „csontjai is idegenek a liliumrácsok között”. A kép egyik szélén a „bolyongásai”, másikon a „vészkijárat” szó többször ismétlődik, ami arra utal, hogy itt a világ-labirintusban való, cél és útirány nélküli bolyongásról van szó. Ahogy a költő szabadon engedi asszociatív fantáziáját, úgy a befogadó is ezt teszi: a szövegfoszlányokból, a vizuális alakzatokból következtet a szituációra/lélekállapotra, amelyben a vers fogant. Az elavult/elévült sablonok megtörésével, felbontásával új összefüggéseket tár elé a költő.

A 80/90-es évek fordulóján természetesen már Lipcsey Emőke is egyre gyakrabban használja a számítógépet kreatív kompozíciói kialakításánál.

Kényszerleszállás című terjedelmes (háromoldalnyi) vizuális konstrukciója (megjelent a MM 82. – 1991. decemberi – számában) változatos betűformáival, a szövegbe applikált ember- és állatfiguráival, bombázó gépekre és repülő madarakra emlékeztető tömött fekete alakzataival inkább gyászos, mint örömteli élményről árulkodik. Az 1. és a 3. kép mintegy ráfelel egymásra (mindkettőn a fekete szín dominál; a 3. lap felső jobb sarkában egy tömör fekete kör mintha az elsötétült Napra utalna). A magasba fúródó stuka-orru repülők, a fekete színű serlegek halálszimbólumok; az ide-oda repkedő szövegfoszlányok arra utalnak: átok ül rajtunk („ez az elrepülés az ördög hatására kényszer pályán mozog”, „boszorkányok repkednek fejük felett”; „a felfelé emelkedés késik”). Talán nem túlzás, ha rendszerváltó nekirugaszkodásunk korai megfeneklését érzékeljük a kép háttérében: „a ROBBANÁS után darabokra esett szét minden”, „a liliomlé áthatol a műszerfalon” – „a bürokrázia tombol”, szennyáradat önt(ött) el mindent. A 2. kép jóval játékosabb, bohókásabb: mintha apró kis tisztásokon koncentrálnának a játék- és az állatfigurák, különféle ábrákkal, jelekkel kísérvé. Legalul karvalyorrú emberfej: tüzet s gonoszsgot fú a fentebb ujjongó-táncoló párokra. A jobb felső térfélen a csillagok felé vágató Pegazus: szelek szárnyán repül(ne) a Napba. De „a műszerfalon jelentkező repedések” jelzik: „sorvadás minden téren”; „rózsailatú szenvedések” és „csillagánizs íz” kíséri zuhanását. A madarak (s őrangyalaink) OLTALMAZÓ SZÁRNYA tűzharcban megsemmisül. Nagyra törő álmainkat máris temetnünk kell: minden nekirugaszkodásunk vége *kényszerleszállás*.

A *Cím nélkül* I. betűkonstrukció kis- és nagybetűk egymásra dobált halmaza, amelyeket szürke boszorkánykarok és karmok ölelnek egymásra – gonosz erővel szórva szanaszét a SZŐ-magokat a SZÉLRŐZSA minden irányában, hogy hírmondó se maradjon belőlük. Ez után következik a *Liliomrács*, amelyről már volt szó, s amely – úgy tűnik – le is zárja „rabságunk” időszakát. A *Cím nélkül* II. fekete és fehér kontraszthatásra épül: a vérzivatar (vagy vízözön?) alázuhogó függönyében olvashatatlan betűnyalábok rejtőznek. A két térfél közötti szűkös hasadéokban kanyargó szöveg arra int: vagy-vagy szituációban állunk. Még semmi nem dőlt el. De a CSERESZNYEVI RÁG gyümölcsöt ígér.

Ezek a kompozíciók ugyancsak érdekes kísérleti munkák: a szerző kész matricákból vág ki különböző (esernyő – denevér – karom s másféle) alakzatokat, kollázsszerűen felragasztja őket egy papírra, majd fénymásolja az egészet, s különböző irányokban (párhuzamosan, egymást metszve, sugáralakzatban stb.) letrasettel betűket, szövegfoszlányokat tesz rá. Majd összevágja az egészet, s ismét felragasztja, különböző konstellációkat alakítva ki. A fénymásolót csúsztatva manipulálja a konstrukciót, így egyes részek elmosódnak, mások szöveggé szer-

veződnek – végül a képeket összeférceli a szöveggel, s újra fénymásolja az egészet. A költő leleményessége határtalan.

Hasonló technikával készült a *Denevérek párzasi szokásai vérzivatarban* is (1987), amely a sötét struktúra széthullását vetíti előre (az éjszaka ragadozóinak fekete szárnydarabkái hullanak, keringenek a térben). A szövegfoszlányok is a szétesettségre utalnak („terrorhullám-irtás”, „a szerencsevadász testét borító ólompikkely” aláhullása, „sikeres landolás a banánültetvényen t/v/érvizvizsgálat” stb.). Most már remélhetjük: „a Jelenések Könyve vérzivatarában” talán megtisztul a „torzított-fordított” valóság.

E gondolati-vizuális egység utolsó darabja egy 1984-ben készült írógépellt szöveg, elmosódó fekete foltokkal: *mint haldokló gerlice* (MM 70. sz. 1985. január). A gerlice a béke és a házi boldogság szimbóluma; tágabb (és metafizikai) értelemben a (Szent) lélek jelképe. A szomorú őszben a gerlicék „aluszna keleti rügyeken villámhárítón ágaskodva égig”; mint „barna *lepkék* nyújtóznak / alszanak fényes *keleti* ringásban pernyeszállongásban merev lábakkal”. Az „októberi parázson”, rozsdás levelek között, a szivárvány védő-óvó íve alatt áldogáló lírai én mégis reménnyel telődik: „a vízre rózsahálót vetek / némán körülállnak rokkant pipacsok / hártyás szárnyai körül köd foszforeszkál”. Ősidők óta „minden Torony egy hidra épül”; s ő már tudja: *híd* akar lenni: békeséget sugárzó, az elkülönülés magányát feloldó, kapcsolatteremtő Forrás. A haldokló gerlice látványa Lipcsey Emőket nem az elmúlásra figyelmezteti, hanem az *élet/építés* fontosságára.

A kötet további képversei jórészt már a rendszerváltást követő években születtek, némileg szabadabb és reménytelibb közegben. A Svédországban letelepedett költőnő egyre sűrűbben járt (jár mindmáig) haza. Rövid ideig úgy remélte (a Magyar Műhely szerkesztőivel egyetemben), hogy az experimentális költészet is elfoglalhatja végre méltó helyét a magyar irodalmi életben. Ott volt mindkét szombathelyi és mindhárom keszthelyi találkozón, ahol vizuális és fonikus kompozícióit mutatta be.

Egyfajta szellemi-lelki patthelyzetre, a szerző várakozó álláspontjára utalnak a *Változó irány* egymással felelő szövegbokrai. A kialakult „parabolisztikus” (azaz önmagában ellentmondásos) társadalmi szituáció „óvatosságra int”; „a túlfeszített ideák világa” is veszélyes lehet: egy billenés, és megbomlik a nagynehezen kierősza-kolt egyensúly. Felerősödtek az érdekellentétek: „az ÖN-AZONOSSÁG soronként változó” – hiszen nem tudni, ki hova áll s miért. „A csúcsok szőlamként vonulnak a résnyire húzó dott alagútban tekeredünk”. Az ellentétek feloldása (egyelőre) lehetetlennek látszik: „a BIMBÓ absztrakciója hervadás”. A főszöveg két ága („Az állomás épülettel párhuzamos pályán FELKÉL A NAP”; illetve: „GYÖNGYVIRÁGILLAT és KAKASSZÓ minden kattánásnál”) keresztbe metszi egymást; a parabola rész-íve mentén ÉG s FÖLD felel egymással: „a siralom völgyén átrobog a tűzpiros”; „míg átzúgott az égen a harmadik, még illatos vonat”. Tonika (a képvers alanya?)

„hangsúlytalan szökdécselését lótuuszüléssel váltja fel”: szemlélődik és figyel. E két kompozíciót kiegészíti és lezárja a *Fokról fokra* című képverson, amely (bár 1986-ban keletkezett, de) hangulatában a fentiekhez illik. Kártyaalakzatok sorakoznak rajta, rendezetlen összevisszaságban, passziánszra várva; s itt is parabolászerűen kanyargó sorok: „LÖVIK AZ EGET / a reflektorok átvérzik a kötést / a NYELVEK tömeges öngyilkossága sóhajtássá egyszerűsödik”.

A fentieket mintegy értelmezi és továbbgondolja a szerző *a néhai oltalmazó* című szövegversében (1992). Ekkor már úgy tűnik: „teljes a napfogyatkozás”; a gyökeres átalakulásra nincs remény; s mintha „a néhai oltalmazó” is vissza akarná szerezni uralmát fölöttünk. De szerencsére ő is „*kényszerpályán mozog / kényszerleszállást hajt végre / végül kényszerzubbonyt ölt / keze nem vértől csöpög, / hanem a bíborfesték kényszerképzete tapad hozzá*” – nincs már hatalma. „Lábunknál már zöld rétek, rózsailat”. „A néhai oltalmazó megjelenik a műszerfalon / szárnyai / tűzharcban sem emlékeztetnek a homokviharra”, amely „a május elseje előtti éjszaka a legerősebb”. Allegorikus beszéd ez, amely eszünkbe idézi a Nagy Testvér pusztító szeretetét (akik megélték, még tudják, miről van szó!). Csakhogy a boszorkányszombat már nem olyan félelmetes, mint egykor; hisz végül is kiderült: „a néhai oltalmazó / mégsem / jelenik meg a műszerfalon / csak repedések jelzik / a harmadik napot”. Ünnepelhetünk tehát? Igen is, meg nem is: „a csillagánizs íz is kényszerpályán mozog / a néhai oltalmazó /.../ artikulátlan / nyomokat hagy maga után / az artikulátlan virágzás”.

Lipcsey Emőke, aki kisiskolás kora óta foglalkozott a zenével, majd választott házájában, Svédországban orgonistaként tevékenykedett, szinte magától értetődően fordult a *hangköltészet* felé a 90-es években. Örök kísérletező szelleméhez leginkább az improvizatív zene (mint az asszociációs költői technika zenei nyelvre való fordítása) állt közel: a váratlan-véletlen ötleteket, szokatlan zenei effektusokat előnyben részesítette a hangzatos harmóniákkal szemben. A Magyar Műhely körében megismerkedve a számítógépes hangversek kreálásának minden csínjával-bínjával s Papp Tibor (fentebb már említett) könyvének elméleti tudnivalóival, kedvet kapott hozzá, hogy vizuális kompozícióinak szövegét auditíve is megjelenítse. Nem „megzenésíti” műveit, hanem a külön-külön elkészített hangzó szöveget és a hozzá komponált zenét számítógépen egybemontírozza, s együttesükből „totális költői nyelvet” teremt, amelyben a zene érzéki varázsa és a szövegmondás összefonódik. Az előadás során improvizatív szöveg és zene találkozásának új és újabb konstellációit alakítja ki: valami olyasmit, ami soha nem volt, és pontosan soha meg nem ismételtető. Megkísérli együtt, egyszerre, a szavakkal és zenével együttesen kifejezni/szuggestálni mondandóját; ezzel is bizonyítván, hogy a költészet és a zene az orális nyelv közös gyökéretéből fakad.

Egyik első nagyszabású hangkölteménye a *Visszaszámlált levelek* (1985) fonikus változatának megteremtése (1991). Maga a szöveg eredetileg is repetitív és variációs egységekre épült, amit a vizuális tagolással érzékeltetett a szerző: az egyes szintagmákat, hangulati-gondolati részeket jól láthatóan elkülönítette egymástól (kihagyásokkal, nagyobb szóközökkel). A költemény maga a próza és a vers határán mozog; nominális szerkezetek varázsolják időtlenné. A visszaszámlálás: a múltba tekintés, az önazonosság-keresés, a személyiség gyökereinek feltárása – a zéróponthoz való visszalépés. Az emlékezés: szüntelen cselekvés, alámerülés a múlt alagútjába, „a tenger tegnapi morajlásának” (a mélytudati rétegekbe lerakódott élményeknek) a megidézése. Az önazonosság megtalálása. Az önvizsgálat „a lélek viharos állapota”: „szüntelenül cselekszem, míg tart a vihar”.

Az önvizsgálat több szinten is zajlik: érzelmi – gondolati – intuitív módon és empirikusan. Amit az akusztikai megformálás is érzékeltet, különleges megoldásaival. A kompozíció négy szólam összefonódásából tevődik össze: két beszédhang, amelyek hol külön-külön, egymásra felelve, hol egymással párhuzamosan, más-más hangfekvésben mondják a maguk variánsát. Az egyik hang mélyebb, monoton, múltba révedő; a másik, magasabb hangfekvésben, magát faggató, önkereső (párbeszéd önmagammal). A harmadik hangulati aláfestésként, zeneileg ismétli-variálja az alapmotívumokat, az emlékidéző szövegbetéteket; a negyedik szólam pedig számítógépen komponált nagyon finom háttérzene, amelyben – mint egy szimfóniában – feloldódnak és összefonódnak a különböző szólamok. A zene halkán, majd erősebben szól, a hangzó szöveghez igazodva: egyszerre van jelen mindhárom idősíki; a „*visszaszámlálás*” szó többször ismétlődik. A beszélő tudatalattijából feltörnek az ideák világának képzetei – saját egójának tükörképét szemléli bennük.

A modern költészet a zeneiségre, a képi nyelv intenzitásának felfokozására törekszik az akusztikai hatások által; amit az ezredvégen mindinkább terjedő hangköltészet is felhasznál. Lipcsey Emőke megkísérli a benne zajló intellektuális-érzelmi folyamatokat az akusztikus eszközökkel minél érzékletesebben kifejezni; ugyanakkor a többretű kompozícióval a magasabb, elvont idea-szférákba is bepillantást enged. Tomas Tranströmer Nobel-díjas költő és zeneszerzővel a Magyar Nemzet felkérésére készített interjújában (2011) arról faggatja az idős Mestert: mit hiányol a szavakból? Miért egészíti ki a pusztán verbális közlésmódot a zeneivel? A válasz: a szavakkal önmagukban nem lehet pontosan megragadni, kifejezni a kozmosszal, a világmindenséggel való összetartozásunk élményét. Holott a vallásos dimenzió létünk/lényünk szerves tartozéka, mindennapjaink része: a Természetfölötti erővel való kapcsolatunk áthatja egész személyiségünket. Szekularizált korunk egzisztenciális válságának egyik fő oka az, hogy megszakadt közvetlen kapcsolatunk Istennel, megfeledkeztünk a belső csend fontosságáról. „Fáraszt az, aki csak szavakat mond, üres szavakat, nyelv nélkül” – vallja a Szó mágusa, visszaulva az ősnyelv ideagaz-

dagságára. A zene közelebb visz a léttitkokhoz, mert nem fogalmi nyelven közelíti meg azokat.

De hogyan oldja meg technikailag a szerző, hogy valóban sikerüljön mindazt érzékeltetnie, amiről szólni akar? Lipcsey Emőke kialakítja a *saját* módszerét: lassú hanghordozással, kétféle változatban rögzíti, veszi fel a szöveget, mindig más és más részekre téve a hangsúlyt. Az egyes szintagmákat elhallgatásokkal, kiemelt hangsúlyozással különíti el egymástól, gondosan figyelve a vers dallamára, a zenei hatásokra. Az alapszöveget kissé elcsúsztatja, így belép a második szólam. A két változatot aztán magnón egymásra másolja, úgy, hogy a szövegrészek egymásra feleljenek, fúgaszerűen kiegészítsék egymást; az egyik szólamban a szöveg visszafelé is elhangzik. Az emberi hang érzelmileg telített, szinte sugárzik belőle a költő egész személyisége, élményvilága; amit a zenei aláfestés (a gépi háttérzene harmadik szólama) hanghatásaival, hangulatfestő szavaival (fuvolahang, harang, túlfeszített húrok, a tenger tegnapi morajlása stb.) felfokoz, megerősít. A különböző szólamok egymásmellettiségéből, egymásutániságából polifon struktúra alakul ki. A negyedik szólamot a kulcsszintagmák ismételtetése, körkörösén visszatérő s változó hangsúlyai adják: „tükörben visszatérő utamat üres körök szegélyezik”, „tükörképed: ismételt virágzás”, „az idő-folyó fáziseltolódása”, „üres tükörképed visszatér a túlfeszített ideák világába”, „a zérópontra túlragyog”. A szövegfoszlányok is időbeli csúsztatással lépnek be, itt-ott megfordítja, visszafelé olvassa őket – olyan hatást kelt az egész, mintha a szövegegységek, dallamfoszlányok a kompozícióban keringenek, feloldódva az Időben, az Örökkévalóság körforgásában. Visszatalált hát a költő az Ős-Egybe, a tökéletes belső harmóniához.

A hangkompozíció bizonyos értelemben megkönnyíti a befogadó számára az értelmezői munkát s az önmagunkra vonatkoztatás érzelmi folyamatát. „Álombeli korál / homokórán” pergetjük /mi is/ az Időt – talán már nem is itt, hanem az Örökkévalóságban járunk? „Állandósulsz – de nem vagy jelen”; tükörképed „szétszóródik az avaron”, „zöld viaszrétegen átsejlik a titokzatos mosoly”. Bizonytalan lebegés a tér-időben, a valóság-rétegek kitágítása a múlt / jövő felé: egyszerre létezőnk mindhárom idősíkon, s éljük meg önmagunk „örök” (ideális) dimenzióját. Pódiumon, színpadi előadáson a digitálisan rögzített kompozíció mellé, azzal egyidejűleg, némileg késleltetve a költő – mikrofonnal kezében – „élőben” is felolvassa a szöveget, kánonszerűen belépve, amely új dimenziót nyit az értelmezés számára. Svédországi fellépéseiben a kazettán hangzó kompozíciót svéd nyelvű felolvasásával dúsítja a szerző.

A *Sziklarajzok* kötet zárórészeiben egy egészen egyedi, mitológiai vonatkozású kompozíciótriádst találunk, amely Lipcsey Emőke talán legkülönlegesebb hang-költeményének alapját képezi (*Küzdelem a Sárkánnyal*, 1992, a hozzá kapcsolódó két, egymással gondolatilag és képileg szervesen összetartozó képverssel: *árnyéklakó* 1, 2;

1993). Az *árnyéklakó* természetesen az őskígyó, amely szeret az alacsony, mocsaras, sötét régiókban bujkálni; a magasabbra, isteni hatalomra törő Sárkány, a Sötétség fedelme, őt hívja segítségül pokoli tervei kivitelezéséhez. Végül, természetesen, mindketten legyőzetnek – életünk azonban a Sárkánnyal vívott (nem könnyű!) küzdelem. Hiszen a kígyó bennünk lakik; az ábrándkergető-csalogató álmok, a csak-magunkkal-törődés önző, fojtogató gyűrűjébe zár.

A két képversben (*örökös kígyósziszegés, váltott lovakkal*) a kígyószerűen tekergőző-vonagló, összefonódó sorok álnok módon körülhurkolják-megbéklyózzák az erősebb és hatalmasabb BIKÁT („a tét: a BIKA”). Ha tudjuk, hogy Zeusz hajdan Bika képében rabolta el Európát, a mitológiai istennőt, akkor máris nyilvánvaló: a ravasz, sziszegő ősellenség a Bika foglyul ejtésével (azaz a Hatalom megszerzésével) Európa meghódítására – leigázására tör. A kígyóerők körbefonják és legyőzik a Természetet (hiszen a Bika természetistenség! – az egyiptomi kultúrában a Termékenység szimbóluma), megfojtják Európát („Európa veszélyben forog”). A sor-kígyók sziszegnek, „nyelvet öltenek-fujtatnak, csücsörítenek-gyűrűznek”; bekebelezik azt, aki ellenáll. Hiába nyargal elébük *váltott lovakkal* a Szó: nem képes feltartóztatni őket: „az írástüdők göggyével” támadnak, egyenrangúként; mindenki megdermed-visszahőköl („az írástüdők tortára fagy a szó”). A bika, a ló nemesebb és erősebb fajták; mégis a kígyó győz ravaszágával, ha nem tudjuk megtörni bűvös varázsát. A fordított íráskép, az elnyújtott és torzított betűk, alakilag is deformált szavak arra utalnak: az őskígyószorításban minden eltorzul, minden érték megfullad – Európa évezredes kultúrája elsorvad-elpusztul.

Mindehhez szorosan kapcsolódik gondolatilag *az áldozatok tudják dolgukat* című szövegkonstrukció (1992) a Művész áldozati szerepéről, amelyet minden (bármely) korban fel kell vállalnia – akár önként, akár kényszerűen. Ő a *vándor*, az *ezerszer* elárult, „durva szövésű tarisznyával” a vállán. A szövegben – áttételesen bár – Jézus-utalásokat /is/ találunk: „a hajnali kakasszó” mindig egyedül, magukra hagyottan találja őt, s vesztén a tömeg vállat von: „állítólag ácsnak készült /.../ érkezését nem vártuk, / szükségtelennek tartjuk”. A világmegváltók mindenkinek gyanúsak: ők a „felforgatók”, akiket a Sárkány Birodalmának „békés polgárai” nem szeretnek soha, hiszen megzavarják önző nyugalmukat.

De a valódi, az Íráshoz hű írástüdők mindenkor megvívják *küzdelmüket a Sárkánnyal*, amely nemcsak kiben-kiben önmagában lakozik, hanem szimbolikus külső Hatalomként is létezik, és a jóra való törekvéseknek útját állja. Arra vár, hogy az „alattvalók” „sűrű haj bókolások közepette”, alázatosan közelítsenek hozzá, s akkor ő „kegyeskedik” megengedni híveinek ezt-azt. A szövegvers háttérébe egész kis kerek történetet képzelhetünk. A mindig támadó, fenyegetően sziszegő, mesebeli tűzokádó ősellát most látszatra békésen napozik: „diadalmasan fekszik az avaron”. „A mássalhangzók gonoszsága orvosi eset”: sziszegő-sistergő, gyűlölettől izzó hangjai

beteges bírvágyából fakadnak: mindent benyálaz-bekebelez, ami a közelébe kerül. Mintha most már erejét veszítette volna: „a dicső múlt torkára fagy”; „alkalmi nótát dúdolgat alkalmi ruhában / ibolyaszín esőkabátja feldereng / páratlan hetek felé oldalaz”. „Talán kedélybeteg?” Most lehetne végleg legyőzni? Az Írástudó nem tétovázik: odalép hozzá – de „amint kardjával a hetedik fejet is lesuhintja / pírban ég / szakállára aranykőd dermed / alaposan felborzolja a szőrét” – nem ijed meg. Hiszen „zsebében szurokfüvet hord” – az minden bajából kigyógyítja; neki nem árthat semmi és senki. „Kíváncsian nézelődik”: ki támadhatta meg? S mikor már ellenfele azt hiszi: legyőzte őt – könnyed-színpadiasan felugrik: „köszönöm, hogy ilyen szép számmal összegyűltetek”.

A versbeszélő ironikus távolságtartással szemléli az egész mutatóványt; nem vesz részt benne; mintha lelke mélyén meg lenne győződve, hogy a Sárkány már legyőzött – nem veszélyes többé. Számítógépes képversként is megjeleníti a történetet: a betűkből és szövegsorokból kör-alakban összesűrűsödő sárkányfészekből szanaszét szórt szintagmák sugároznak minden irányba („kedélybeteg” – „tüzet nem okád dúdolgat”; „sem csörtetés sem zizegés de sűrű haj bókolások közepette...”). Vagyis a Sárkányfészek már csak rezervátum, a VITÉZ „kardjával a hetedik fejet is lesuhintja”.

A számítógépes *akusztikus feldolgozásban* maga a küzdelem kerül a középpontba. A többszólamú kompozícióban valóságosan megelevenedik a mitológiai sík: egymással felelő mély és magasabb fekvésű hangsorok, ismétlődő, indulatos, orkányszerűen felerősödő, majd visszafogottabb futamok, csábító-alattomos hangörvények váltakoznak egymással. A komputerhang nagyszerűen imitálja a kígyósziszegést, a Sárkány meg-megújuló támadó kedvét. Az egyik szólam (a szerző felolvasása) hangutánzó, hangulatfestő szavakkal, sziszegő hangokkal mintegy megidézi-leképezi a kígyó alattomos surranását-tekerését, süvítő – sziszegő – csücsörítő szájmozdulatait. A kígyóvonaglást idéző, az előnyomulást imitáló hangbetéteket itt-ott magas, csipogó-sikongó, védekező, majd furcsa, nyeldeklő hangok váltják: mintha az állat kis falatokban harapdálná-felfalná áldozatát. Vissza-visszatérően fel-felhangzik a „sűrű hajbókolás közepette...” A különféle hangok összefonódásából, egymásba hatolásából a félelem és az erőszak egyvelege árad. Kopogás – dübögés – különféle zörejek – monoton-ritmikus hangeffektusok, metronómszerű ketyegés, lódobogás, ütemes, pattogó hangörvény kíséri az egészet. Ugyanakkor önálló szólamként végigvonul a művön egy áriaszerűen áradó tiszta énekhang, amely az égi harmóniak csengő-felzabáló dallamával mintha azt hirdetné: az őskígyó legyőzött. Nincs mitől félni. Fura kontrasztként azonban a másik szólamban elhangzik a teátrális zárás: „köszönöm, hogy ilyen szép számmal összegyűltetek”. Vagyis a küzdelem nem zárul le soha. Hiszen mitológiai síkon zajlik: a Sötétség és a Világosság erői között. Látszatra mindig patthelyzet van; de a hit által mégis továbblépünk az új s újabb küzdelmek felé. A valamikori győzelem reményében.

A *Sziklarajzok* végén láthatjuk a Papp Tibort és Nagy Pált köszöntő két vizuális kompozíciót: ifjabb szerzőtársuk sokat köszönhet nekik költővé érlelődésében. A *Múzsával vagy Múzsa nélkül?* kötetre utal vissza a *lidérces szóbálvány – Irodalom számítógépen* című képvers, angol–magyar nyelvű szövegbetéivel. A write / write szóval körülbástyázva, kiemelt helyen szerepel az üdvözet: „welcome to the block world!” Papp Tibor „libérc vára fölé masir”; „lobog a vár fokon / múzsa nélkül masiroz / himbolygó léptekkel”. A „rétegezett hangvers” ösvényén a „red block / big block / yellow block / blue pyramid” stb. szókapcsolatok kísérik lépteit (megjelent a MM 88. – 1993. júniusi számában). A Nagy Pál baráti támogatására utaló kedves-tréfás szöveg pedig az örök-újító költő szellemét dicséri: „Nagy Pál a jelentésen túli jelentés téridőbeli megfogalmazásának új és még újabb lehetőségeit deríti fel; fejét nem dugja fanyalogva a homokba a kor csúfságai láttán, hanem a mát éli meg úgy, ahogy van, az ember számára ma adott lehetőségeket (például a technikát) használja ki maximummal. Előre tekint és nem hátra /.../ határokat feszeget és határtalan – legyen ez a magatartás mérvadó az elkövetkezendő évtizedek magyar irodalmában”. Ő arra biztatja az új s újabb ifjú műhelyeseket: „vegyük elő az írásvetítőt, a számítógépet, a videót, s ragaszkodjunk a folytonos megújuláshoz. /.../ Lankadatlan ereje, önzetlensége megtart és követendő példát mutat” (N. P. *korszerűség / kortárs irodalom*, 1978-as könyve kapcsán).

A kötetet egy bizarr, szürreális, népköltészeti elemekkel is tarkított szövegvers, majd néhány érdekes vizuális kompozíció zárja. A *viaszhagymák szuszogása a holdfényben* mottója is bizarr: „A napszél és a világűr legszélő találkozási pontjában hallható a napszél törése”. Az évszázados irodalmi közhelyek, nyelvi klisék parkjában „árnyas fasorok, akácillat, hagymavirág” között sétálgató (posztmodern) költő a tavaszi szél ábrándos illatát, az incselkedő aranyfüst szépségét élvez, „mások bűját-báját szögre akasztja”, „elrozsdásodott térképeket” nézeget. A vers-én *másként gondolkodik*: ő a valósággal szembenézve akar élni, pontos térképre vágynak, mely eligazítja („tudjuk hol s mikor volt tömegmészárlás” – „haditerv tehát vagy trianon”). „Rutinos vezető nem fél a síkos úton”; tisztában van vele: „Ez itt nem botanikus kert, hanem csatatér! / Ehhez méltóan viselkedjünk”. Mindenekelőtt: „profilból rajzoljuk át a térképeket!” – hogy hitelesen tudjunk tájékozódni. E sokszorosan áttételes verset egy különleges kompozícióvariáns (O – Z I–III.) követi. Koncentrikus körök, Óz, a nagy mágus varázspálcával levegőbe rajzolt körei kapaszkodnak egymásba, interferencia-hullámokkal; az elsők csigavonalszerűen körbefutó szöveg („az élet a történelem elkerülhetetlen tanítómestere” – az ismert szólam inverzeként; „az örökös kígyósziszegéstől nem lehet aludni” – visszautalás a Sárkány-küzdelemre, „nem odavaló az idevalósi” stb.). A többi koncentrikus kör az elemek játékos összefonódására épül – mint hullámok között, lubickolnak az O és Z-betűk, szanaszét szórva. E kompozíciósorból a számítógéppel való játék öröme-derűje árad.

A kötetzáró számítógépes rajzolat a MM 100. (búcsú-) számában megjelent „*barlangi üzenet*”. Össze-vissza cikázó, sokszor fordított betűkkel írt sorok („tükörkonstrukciók”) jelzik vidáman, mi mindenre képes a gép! Betűhalmazok, számsorok, gépi jelzetek, a memóriatárban szétszórt szavak – „száz szónak is egy a vége”: „pávafarkú vörös vitézek” legyező alakú szárnyakkal repülnek ismeretlen tájak felé. A szoftverjövőbe. Mindez némi iróniával, hiszen az Idő – Lipcsey Emőke felfogásában – nem lineáris dimenzió. A Jövő is jelen van a mában; akkor is, ha szüntelen a jelen problémáival-gondjaival birkózunk. Sokan azt se tudják *még*, mi fán terem a szoftver; mások viszont *már* a XXI. század végén tartanak e tekintetben.

A *Szıklarajzok* megjelenése időszakában a nyugati magyar irodalom képviselői, különösképpen az avantgárd alkotók nemigen találtak szíves fogadtatásra a honi irodalmi életben. (S ma vajon igen?) Ez azonban nem keseríti el Lipcsey Emőkét. Továbbra is igyekszik kapcsolatban maradni a (megújult) Magyar Műhellyel, és lehetőség szerint kiépíteni kapcsolatait más irodalmi fórumokkal is (*Agria, Árgus, Bárka, Heti Válasz, Magyar Nemzet, Tiszatáj, Szépirodalmi Figyelő, Spanyolnátha* nevű elektronikus folyóirat stb.). Rendszeresen küldi haza verseit, számítógépen készített képverseit, sőt tanulmányait; részt vesz író-olvasó találkozók, az Ipoly-menti *Ekszpanzió*-kör nyári rendezvényein, különböző vizuális költészeti bemutatókon – itthon és külföldön egyaránt. A svédországi *Bildpoesi*-kiállításokon is gyakorta szerepel grafikáival, ahol jelentős sikereket aratott érdekes színes számítógépes betűkonstrukcióival, AAAA – és BBBB-sorozatával (*Aki A-t mond, mondjon B-t is*), játékos dominóalakzataival, a színes látványvarázssal, amelyben a gondolatok képek egymásra zsúfolva nyüzsögnek (az ősi gondolkodásban kaotikus sokféleségben együtt van fogalom és látvány), pontokból-négyzetekből kirakott virtuális városterveivel, konkrét költészeti plakátjaival. Képeivel szinte szuggerálja, hogy a *verbalitás – képiség – zeneiség* egy töről fakad, hiszen az ember fejében egyszerre vannak jelen a különféle képzetek, gondolatkezdemények. Az elektrografikai műfajokkal továbbra is kísérletezik. Mivel a világ szüntelenül változik, úgy véli: a művészetnek a szüntelenül változó világ kérdéseire kell választ adnia – méghozzá úgy, hogy folyton-folyvást új kérdéseket tesz fel, s új válaszokat fogalmaz meg. „Újítani – kísérletezni – az élen járni: nemcsak alapvető szükséglet – véli; – hanem az ember lényegétől elidegeníthetetlen késztetés”.

Lipcsey Emőke újabb verseiben (amelyek már az ezredforduló életérzésében fogantak) az Idő három dimenziója, a múlt – jelen – jövő örök forgataga, a *változás* problematikája a főszereplő. E dimenziók folyamatosan váltják egymást, egymásra vetítődnek és felcserélhetők; ugyanakkor az Időnek mégis van bizonyos lineáris folytonossága. A lírai én folyamatosan szembesíti önmaga személyiségének belső változásait a szintén változó külső valóságképekkel. Ahogy visszafele haladunk az

Időben (gondolatban, emlékeinkben) – úgy változunk át mi magunk is, múltbéli önmagunkat keresve, és azonosulva az elvesztett szeretteinkkel. Szerencsére az Idő fájdalmainkat, szenvedéseinket, rossz emlékeinket sem őrzi meg a maguk eleven élményvalóságában. Ami fontos, hiszen csak így gyógyulhatnak meg sebeink (*indigókék szarkofágok, Illatok tüikre, Csak egy emlék*).

Lipcsey Emőkének (és nemzedékének) alapélménye tehát a *változás*. Még fiatalon („krisztusi korban”) élték át a rendszerváltást; s azóta a kormányváltások sora, a nem javuló, hanem inkább romló viszonyok megkoptatták bennük a „fejlődésbe” vetett hitet és a Jövőbe vetett reményt. Így hát természetes, hogy „körkörösnek” (önmagába visszatérőnek, farkába harapó kígyónak) vagy hullámmozgásúnak (hol fent, hol lent) érzékelik a történelem mozgását. Semmi nem úgy alakult, mint hitték s remélték még a diktatúra éveiben – így hát most többségük „Godot-ra várva” téblábol a jelenben. „Sokan vagyunk és miközben egyre többen leszünk / állítólag mégis várunk valakit. / Egyre nagyobb a hangzavar is / mindenki egyszerre beszél”. A Szónak ma sincs hitele, ereje: mondhat bárki bármit, semmi nem úgy alakul, ahogy a többség elképzelte. „Vagyis minden olyan mint a kommunizmusban volt / sőt még rosszabb / mert akkor legalább még becsülete volt a hazugságnak, trükközésnek, csúsztatásnak. / Most meg a sorok közt is tilos olvasni / de nem baj mert így tényleg nehéz tisztán látni / a pilisre ereszkedett köd miatt” (*advent anno 2013*).

Ilyen viszonyok közepette tehetünk-e bármit is a társadalomért, önmagunkért, hogy mégis ember voltunk méltóságával élhessünk? „Mindent úgy tegyél / mintha az első / vagy az utolsó alkalom lenne” – indítja a költő *hangokká izzik* költeményét. „Mindent úgy tegyél / mintha először vagy utoljára tennéd”: az Örökkévalóság távlatából. Amit elrontunk – jóvá tenni nem lehet; tehát ne rontsunk el semmit. Az én-azonosság nyugalma és boldogsága ebből fakad. S akkor „az első mozdulat után / minden mozdulat azt a ragyogást jelenti / melybe beleájulsz ha megérint”. A konzekvensen, önmagunkhoz hűen végigélt élet tartást és erőt ad, védelemet a változó világ hamis csillogásai, csábításai ellen. Úgy élj tehát „itt és most”, mintha máris az Örökkévalóságban élnél – „hogy csillagok sziporkázzanak ágyékodban / ha magasba emeled tekinteted, / hogy tenyereddel érezd mi sötét és mi világos”. Ez Lipcsey Emőke „üzenete” a Jelen és a Jövő számára – csakis így maradhatunk hűek a Múlthoz is.

(*Magyar Műhely Kiadó, Budapest, 1999*)