








PRAE 2018/1. BIOPOÉTIKA

Csehy Zoltán: A festőfű	002	
Előszó	003	
Kulcsár-Szabó Zoltán: A (túl)élő üzenete (Szabó Lőrinc: Szamártövis)	004	
Sebesi Viktória: Nemi differencia és anyagiség (József Attila: Óda)	020	
Serestély Zalán: Szabadságfogyasztás – a kontingencia megszállása	048	
Keresztési József: Terjedésének természetéről	061	
Németh Zoltán: Mintaszülők; Centiméterek; Folklór; Galaktikus kivégzés	062	
Vajna Ádám: A táj problémája	066	
Nagy Judit Áfonya: Egy őzbak halála	067	
Németh Gábor Dávid: Gomböntő; Forró keringés	068	
Nemes Z. Máriaó: A varázsló kertje	070	
Nemes Z. Máriaó: Kommünvilág	072	
Gál Ferenc: Ház körüli munkák (34., 50.)	073	
Ágoston Tamás: Hullámsír; Váza a hintán	074	
Makai Máté: A csillagkamra ülése	076	
Ferencz Orsolya: Zöld kávé; White thing	087	
Virágh Szabolcs: Tenger bálnaölés után	089	
Bende Tamás: A torony; Visszaút	090	
Fodor Péter: Arcél, barkácsolás, implicit olvasók – <i>Utazás a tizenhatos mélyére</i>	092	
Gorove Eszter: Líraeszmény és politikum Szabó Lőrinc lírájában és publicisztikájában	102	
Nagy Márta Júlia: A Diszkókirály gyűrűsujja; Kasszandra elmereng a vonaton	117	
Szijj Márton: Maradékok	120	
Horváth Veronika: hála; ragacs	121	
Farkas Arnold Levente: Az első bűn	122	
Dezső Márton: Partvonal; Form I	124	
Halmosi Sándor: Everness	125	
Szénási Miklós: Mindig veled marad; Mi volt azelőtt	127	
Juhász Róbert: Holttér; Alulra a nehezebb	130	
Jahoda Sándor: Amikor a genetika és a sors ujjá összeér (Részlet a <i>Mozart ütése</i> i című készülő regényből)	132	
Tor Ulven: Versek a <i>Det tålmodige</i> (Türelem) című kötetből (Vajna Ádám fordítása)	137	
Csehy Zoltán: A rókatorokvörös	139	

Csehy Zoltán

A festőfű

1577-ben betiltották a festőfű
alkalmazását. Az ördög füve, mondták,
mert váratlanul benőtte a képeket,
puha pázsitokat, szittyós berkeket alakított ki
a csendéleteken, sőt, a tengeri vihar kellős közepén,
a békes családi asztalon, az aktok
lába, és a hárfák húrjai között.
A festőfű sarjadása mezővé, zsombékká
tette a képeket, s a múzeumok
eldzsungelesedtek, a nedvek, a pára
már a mocsárszagot érlelte.
A probléma a katedrálisban jött elő,
a szentképek ártatlan, lekasálhatatlan
mezőkké váltak, Szent Dorottya rózsái, almái
elvirultak, megrothadtak, Szent Vazul
szájából, mint egy megrekedt hányás, földig lógott a nád.
1577-ben már lépni kellett.
Mégse lephette el a világot a fű.



Előszó a Prae *biopoétika* Lapszámához

Az utóbbi évek nemzetközi és magyar művészeti és elméleti trendjeiben fontos hívószó lett a biopoétika. Nem csupán, mert egy új költészettörténeti (és irodalom-, valamint művészetelméleti, kultúratudományos) kérdés hangsúlyosan előtérbe állította a βίος (bíos) és a Ζωή (Zōē, zoé), vagyis az élet fogalmait, illetve sürgette azok ontológiai helyzetének tisztázását, hanem azért is, mert maga az élő irodalom és művészet – különösen a poszthumán fordulatok horizontjában – mind nagyobb nyomatékkal kezdte színre vinni az élőformák, növény, állat és ember viszonyrendjének, egyáltalán az életnek a kultúra és a natúra dichotómiájában újraértelmezésre szoruló aspektusait. A kapcsolódó irodalom- és kultúratudományos kutatások így módon állat és ember, flóra, fauna és humán létezés modernségen túli szituáltságát helyezték fókuszba.

Jelen lapszám e gazdag és rendkívül szerteágazó érdeklődés jelzésértékű fölillantására vállalkozik. Vers- és prózaanyagában a hasonló törekvések heterogén és diszjunktív potenciálját aktivizálja, míg a téma tanulmányblokkja egyes esetek interpretációja révén igyekszik e potenciálból megmutatni valamit. A lapszám esetlegessége e helyütt tehát életjel – nem annyira számadás, mint inkább bizonyosság a jelenség egy-egy momentumának létezésére. S ha az egyes művek vagy értelmezések a mortifikáció tapasztalatát közvetítik is, annyi mindenképp bizonyos: az élet utat tör magának.

Kulcsár–Szabó Zoltán

A (túl)élő üzenete

Szabó Lőrinc: *Szamártövis*

Az 1930-as években Szabó Lőrinc költészete viszonylag sűrűn fordul a természetlíra hagyományához és poétikai eszköztárához. A természet tárgyaival (és – eleven, holt vagy tetszhalott – létezőivel) folytatott párbeszéd nemcsak arra teremtett alkalmat, hogy a lírikus az empirikus megfigyelés és a megértő leírás, a külvilágot észlelő és az önmagát vizsgáló én, idegen és saját(nak tudott) létformák viszonyát tegye mérlegre, hanem arra is, hogy közelebről körüljárhassa az „élet” fogalmát és annak saját költői szótárában aktív vagy abban számára relevánsnak mutató jelentéskörét. Magát a kifejezést, szimbolizált, bizonyos értelemben (elég itt csupán a szív vagy a vér motívumaira gondolni) minden érzékiség ellenére fogalmivá absztrahált formában, elsősorban nyilván az Ady-líra örökölte át és tette kihívássá a '20-as években jelentkező generáció számára. Szabó Lőrincnél ez a kihívás elsősorban az arra irányuló kérdésben jelentkezik, hogy 1. miként lehetséges az én, az egyén, egy én számára önnön ittlétének végességét oly módon feldolgozni, hogy e művelet ne tévedjen az élet intenzív extenzitásának megalapozhatatlan szimbolikus régióiba, valamint – és most ez lesz a fontosabb – 2. hogy mi az a tudás, amit az élet egy józanabb vagy reálisabb fogalma az én számára önmagáról közvetíthet.

Ehhez járulhatnak hozzá azok a természeti látványok is, amelyek elsősorban az emberi élet időbeli lefutásáról rendelkezésre álló képzetek tesztelésére teremtenek alkalmat, akár egyszerűen azáltal, hogy – ennek legalább a romantika óta jelentős, persze jóval korábbra visszavezethető hagyománya van – ezeket a keletkezés és pusztulás ciklikus mintázataival szembesítik. Szabó Lőrinc vonatkozó versei ugyanis „megérezékíti[k] a szakadékot is az egyszeri létezése történetét végrehajtó egyes ember és az ember érzéklését tárgyként eltöltő természet között”.¹ Az egyik legismertebb példaként az *Egy téli bodzabokorhoz* című elégikus színezetű költeményt lehetne említeni, amelynek egy buszmegálló kulisszái között megpillantott címszereplője a növényi életciklust antropológiai vonatkozásban próbára tevő lombzat/ruha metafora részletes ki- és lebontása nyomán azzal



¹ KABDEBÓ Lóránt, „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”. *A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében*, Argumentum, Budapest, 1992, 104.

a nyugtalanító sejtelemmel gazdagítja a megfigyelőjét és a leírását, hogy a jelenlét és a távol-, illetve nemlét ciklusai, a megfigyelőre magára visszavetítve, nem lesznek szétválaszthatók egymástól. Az élet valamiképpen önnön tagadását, önnön cáfolatát is tartalmazza, mi több, önnön pusztulását segíti létre, és csakis ezen körülményt feltételezve engedi magát testi, materiális, akár biológiai instanciaként értelemmel ellátni. Ez a (nietzschei inspirációkkal is kapcsolatba hozható)² sejtlem az 1931-es *Gyermekünk, a halál* című versben egyszerű, *pregnans* kifejezést nyer: ahhoz, hogy az itt „békétlen lázadásként” definiált élet létrejöhessen, önnön ellenségét, a halált is létre kell segítenie, mondhatni ki kell hordania („A halál meg akar születni, / a hernyót megeszi a báb: / készül bennünk a tulvilág, / s mint anyának a magzatát, / ellenségünket, a halált, / gyermekünket, meg kell szeretni.”). Az ellenség szeretetének evangéliumi parancsa (Mt 5, 44; Lk 6, 2) vetül itt rá az élet továbbörökítésének biológiai törvényére, azzal a kettős eredménnyel, hogy mind az élet/halál oppozíció, mind – hiszen „bennünk a tulvilág” – ennek teológiai értelemhorizontja összeomlik.

Aligha meglepő, innen nézve, hogy Szabó Lőrinc természetleíró költeményeiben nem ritkán halott, elpusztult testekre irányítja a tekintetét, mintha ezek kínálnának elsődleges alkalmat – bár a vonatkozó barokk emblematikára közvetlenül nemigen visszamutató formában – nem csupán a saját élet végességére emlékeztető figyelmeztetésre, hanem az elevenség, a testi vagy biológiai értelemben vett élet meghatározó tényezőinek (ana-, illetve nyilván zootómiai építmények, érzékletek, ösztönszerű működés, éhségérzet, fájdalom, sírás [!], kimerülés, bomlási folyamatok stb.) számbavételére. Az egércsapdában önmagát *túlélő* csontváz „szépsége” az *Egy egér halálára* című versben részint kísértetiesen életszerűnek mutatkozik („s éppen olyan volt, mint Röntgen alatt / egy gyermek kicsinyített csontkeze”), részint egy önnön tervrajzát feltáró „parányi épületéhez” hasonlítja, különösen érdekes módon úgy, hogy leírása lényegében nem különíthető el a csapda „drót rácsbörtönétől”. Az egér testi életébe való bezártságát mintegy megismétlik a pusztulásának körülményei, önnön teste („hóhér görcs”) és életmechanizmusai („[...] Kis fogai / harapdáltak még a szalonnabőrbe, / amelyből keserűen és előre / testileg ette a halált [...]”) éppúgy ítélik halálra, majd végzik is ki „a halott élet kis fegyencét”, mint külső börtöne. Élet és halál oppozícióját itt is, mint Szabó Lőrincnél oly sokszor, egymást átjáró ellenpólusok (kint és bent, test és börtön, test és lélek, rab és őr) chiazmusai számolják fel.

A *Szamártövös* című vers (1931) – egyebek mellett – azért érdemelhet figyelmet ebben az összefüggésben, mert ugyanezeket az oppozíciókat vonultatja fel és érvényteleníti

² Lásd pl. a második *Korszerűtlen elmélkedés* egyik sokat idézett helyét: „Ha a halál meghozza is a vágyott feledést, egyszerűen azonban a jelent és a létet (Dasein) is elsikkasztja, s ráüti pecsétjét arra a tudásra, hogy a Van (Dasein) nem egyéb, mint a szüntelen Volt (Gewesensein), valami, ami ön maga tagadásából és elemésztségéből, a magának ellentmondásból él.” (Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György, AKK, Budapest, 1989, 30.; *Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* = Uő, KSA, 1, de Gruyter, Berlin – New York, 1999, 249.)

(többek között az önmaga „őreként” megjelenő növénykatona képében), méghozzá úgy, hogy a növény egyrészt valamiféle önmagát (önnön idejét: a halálra ítélt nyarat) túlélő, élő- vagy tetszhalott tanúja az itt is harcként, háborúként értett létezésnek, másfelől ilyenként – talán ellentétben az egércsontvázal – valamiféle „üzenetet” is közvetíteni hivatott. Ez a költemény az életmű ismertebb, számon tartott darabjai közé tartozik (talán azért is, mert – mint az még szóba kerül – számtalan szállal kötődik a magyar költészettörténet szempontjából kiemelt poétikai és poetológiai hagyományokhoz), Sótér István például szerepeltette a *Négy nemzedék* című antológia Szabó Lőrinc-blokkjában. Mindazonáltal nem maradt észrevétlenül a Szabó Lőrinc ilyen típusú verseiben valóban ott kísértő példázatosság kockázata sem (Kabdebó nagymonográfiája például ebben az összefüggésben említi),³ amelynek egyik itt tovább nem tárgyalható aspektusa abban rejlik, hogy éppen azt a lehetőséget (a vers tárgyának fogalmi absztrakcióját) veti fel, amelyet a természeti tárgy leírására vagy megszólaltatására választott stratégiák elvileg éppen kizárnának. Kétségkívül nem járna különösebb nehézséggel valamiféle didaktikus olvasatot nyújtani a versről, amely abból indulhatna ki, hogy – noha a cím itt, ellentétben például a már említett *Egy téli bodzabokorhoz* vagy éppen az *Egy raguzai leánderhez* intézett darabokkal, nem jelöli az ódaszerű megszólítás műfaji kereteit – a leírás helyébe lépő vagy azt felülíró⁴ megszólítások sorozata tulajdonképpen önmegszólításként értendő, melynek akár az lehet az egyik fő funkciója, hogy valamiféle vitázó-önmentegető pozíció építsen ki a versben beszélő én számára (pl.: „Pedig te csak élni akarsz, ha hazád / mostoha is.”; „[Ő bánt, és bűnös, úgye, te vagy, / szegény bogáncs?]”), aki saját létének időbeliségét a keletkezés, pusztulás, újjászületés vagy túlélés természeti ciklusaival szembeállítva vizsgálja meg a gyomnövényvel való önazonosításának lehetőségeit. Szabó Lőrinc visszatekintve maga is így kommentálta e számára „rendkívül” kedves költeményét: „és egyszer csak rájöttem a hasonlóságra a magam sorsa és a lila tövisvirág között. Közvetlen kiváltója a versnek az az ellenséges hangulat volt, amelyben a *Pesti Naplónál* részem volt. A másnak nem ártó gög, a passzív erő kívánt beszélni általa.”⁵ Még az ilyen olvasat számára is kérdés maradhat mindazonáltal, hogy az emberi és/vagy növényi létezés mely aspektusai azok, amelyek irányadónak mutatkozhatnak egy ilyesfajta önértelmezés számára – és hogy ez vajon mire vethet fényt Szabó Lőrinc emberfelfogásában.

Érdekes módon létezik azonban olyan, figyelemre méltó értelmezés Szabó Lőrinc költészetéről, Baránszky-Jób Lászlóé, amely éppen ezt a verset tekinti az egész életmű egyik centrumának („aki erre a költeményre ráhangolódik, az mindent ért ebben az életműben”), mi több, „a magyar és világirodalom legegységesebb, legzártabb formaszervezetű s így



³ KABDEBÓ, Útkeresés és különbécse. *Szabó Lőrinc 1929-1944* (http://mek.oszk.hu/05200/05232/html/kabdebo_utkereses0003.html)

⁴ Vö. ehhez Paul DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, ford. NEMES Péter = Uő, *Olvasás és történelem. Válogatott írások*, Osiris, Budapest, 2002, 425–427.

⁵ SZABÓ LŐRINC, *Vers és valóság* = Uő, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Osiris, Budapest, 2001, 63.

legromolthatatlanabb versei [...] egyikének”.⁶ A költeményről nyújtott ezen, talán túlzónak is nevezhető értékelését elsősorban a versszerkezet bizonyos sajátosságaival illusztrálja,⁷ amelyek alapvetően arra vezethetők vissza, hogy kevés, de hangsúlyos invariáns vagy majdnem invariáns tényező (a rímséma és a záró sorok ritmikai felépülése) mellett bizonyosfajta kiszámíthatatlanságot vagy mozgalmasságot mutat, amely tulajdonképpen a szabad és kötött versszerkesztés sajátos kombinációjának eredménye. Ezt egy eléggé nyakatekert metrikai elemzéssel is illusztrálja, amelynek bizonyos inkohereciái persze leginkább magára a valóban kevés domináns elemet feltáró struktúrára vezethetők vissza. Baránszky-Jób mindenesetre különleges jelentőséget tulajdonít a vers zeneiségének, pontosabban „nyelvzeneiségének” (melynek más aspektusaira később még elkerülhetetlen lesz visszatérni), amelyet végül valamiféle ünnepélyes, indulószerű tónussal jellemez⁸ – aminek forrása, lehetne hozzáfűzni, leginkább talán a költemény némely pontját, viszonylagos rendszerességgel pedig a rövid zárósorokat meghatározó korijambikus színezetben rejtőzhet, hiszen ennek a kólónnak az eredeti verstani-kulturális környezetét görög kardalok, vagyis inkább drámai, mint lírai közeg képezte.

Baránszky-Jób Szabó Lőrinc tárgyleíró verseinek azon vonását emeli ki, hogy ezek az allegorikus vagy szimbolikus reprezentáció, illetve a puszta leírás helyett (talán inkább szenzuális, mint emocionális értelemben) „együttéreznek” a tárgyakkal, és valójában ebben (és nem valamiféle mechanikus allegorézisben) rejlik az oka annak, hogy lehetetlen nem ráismerni magára a költőre is például a *Szamártövís*-ben.⁹ A költemény ebből a szempontból valóban a *Te meg a világ* című kötet egyik fontos, sok oldalról körüljárt témáját és költői dilemmáját összegezi, azt a kérdéskört, hogy a kötet címben szembeállított két pólus viszonyát miként lehet oly módon feltárni, hogy az magába foglalja a testi és tudati létezés dualizmusát is, és ezenközben különös figyelmet szenteljen annak, hogy ez a dualizmus valójában nem ad megfelelő támpontokat a világban, a (kül)világgal való relációban önmagát vizsgálata tárgyává tevő szubjektum számára, hiszen – amiről a Szabó Lőrinc-szakirodalom újabb darabjai rendre megemlékeznek – ezen művelet során mindkét pólus mondhatni testiesül. Testként, a külvilággal, más testekkel való érzéki érintkezés révén lesz képes az én arra, hogy önmagát mint ént el- vagy körülhatárolja, önnön kiterjedtségéről és határaitól tudomást szerezzen, még akkor is, ha ez a testként való érintkezése vagy akár: tövisszerű belefűrődése a világba éppenséggel a saját integritását is kiszolgáltatja. Éppen ezt sugallja a *Szamártövís* ebből a szempontból talán legmarkánsabb jelenete, a második szakaszban előadott, amúgy számtalan irodalomtörténeti előképpel összefüggésbe hozható¹⁰ kis dialógus („Ne bánts! – jajdul fel a kéz, amely /

⁶ BARÁNSZKY-JÓB László, *A józan költő. Szabó Lőrinc „költőietlen” költészete* = Uő, Élmény és gondolat, Magvető, Budapest, 1978, 220–221. Ugyanitt a *Szamártövís* „a Szabó Lőrinc-életmű kulcsversévé” deklaráltatik.

⁷ *Uo.*, 223–228.

⁸ Ez az értékelés visszaköszönni látszik Nemes Levente 2011-es megzenésítésében is.

⁹ *Uo.*, 187.

¹⁰ Teljesen esetlegesen kiemelt példaként Janus Pannonius *De Silvia (Szilviáról)* c. epigrammájára („Quam si per spinas incedens, Silvia, densas, / Dixeris: ista meum, laesit iniqua, pedem.”; Berczeli Anzelm Károly fordításában: „Mert ha te

megbántott – Jaj, ne bánts!’), ahol az egymással érintkező élőlények, testek (egy *beszélő* kéz és a tüskés felületű növény) találkozása mintha elkerülhetetlenül erőszakos eseményként teremtene alapot egy morális példázat (vagy éppen a téves moralizálásról előadott morális példázat) számára. „A tapintásban ugyanis – írja Maurice Merleau-Ponty – még közelebb van egymáshoz vallató és kivallatott.”¹¹

Akárhogy is, a *Te meg a világ* személyiségfelfogásának fenti előfeltevéseiből az is következik (erről a kötet számtalan darabja tehet tanúbizonyságot), hogy az önmagát testként is megélt én önmaga számára is, mondhatni befelé is megkettőződik: a test önmagához képest is külső. Leválva hátramaradhat, üres váza vagy nyoma lehet egy (múltbeli) létezésnek, mint az egércsontváz a fentebb már említett költeményben, vagy mint a szamártövis, amely (aki?) „holt örként” cövekel le az egykorvolt élet helyén. Másfelől valamiféle börtön is, vagyis – mint a *Szamártövis*-ben is – ebben az értelemben is ő, *befelé* ő, őre önmagának (ami felidézheti az egércsapda „befelé fordult töreit” is *Egy egér halálára* rekvieméből), amit a növény leírásának stratégiái a versben rendre oly módon hangsúlyoznak, hogy díszként („Lilabóbitás útszéli gyom, / árokpart árva éke”, „sivatag utak éke”) vagy harci öltözetként („talpig fegyverbe öltözöl”, „torzonborz vértizedben”, „páncélt”) ragadják meg és választják le valamiféle ezek mögött rejtőző testről a növény külső megjelenését. Szabó Lőrinc egyfelől kétségkívül nem áll ellen annak a (retorikai) készletnek, amely az ábrázolt és megszólított növény antropomorfizálása és így a példázatos vagy allegorikus önmegjelenítés számára nyit utat (például – Helmuth Plessner terminusait kölcsönvéve – excentrikus pozicionalitást tulajdonít a növény nyitott pozicionalitásának),¹² és ennyiben a *Szamártövis* szövegében is működni látszik a Giorgio Agamben által „antropológiai gépezetnek” nevezett diszkurzív mechanizmus,¹³ másfelől azonban rendre emlékeztet arra az erőszakra is, amely a növényhez való fizikai vagy fogalmi közelítésben, magában a vele való emberi azonosulásban megnyilvánul.

Ez elkezdődik már magának a megszólításnak a műveletével, maga a név (a vonatkozó növényt jelölő különböző megnevezések egyike) egyfelől implikál egy újabb kategóriacserét, állatnevet kölcsönöz a növénynek (mellesleg arra az állatra céloz, amely maga is fenyegetést jelent a bogáncsnak, hiszen utóbbi az egyik jellegzetes tápláléka; a hivatalos botanikai kategória, *onopordum acanthium* – görög eredetűre visszavezetve – persze azonnal feltárja a növény bosszúját: körülbelül ’szamárfingató tövist’ jelent).



dús tövisek közt jársz, mondd, így keseregsz-e: / Vértzik a lábam s jaj, épp ez a tüske hibás!’; Csorba Győző fordításában: „Hisz ha töviskes a rét, s megvérszéd rajta a lábad, / ezt vagy amaz a tövist szidni jogod van-e, mondd?” lehetne hivatkozni, de akár – a 20. század elejéről – a természetbarát német irodalmár, Hermann Löns egy versezetére is („Du bist als wie ein Distelkraut, / Das sticht den, der es bricht, / Und wer da Blumen pflücken geht, / Die Distel nimmt er nicht.” – *Die Distel*), akinek egy elbeszéléskötete egyébként Szabó Lőrinc könyvtárában is megtalálható, vö. *Szabó Lőrinc könyvtára*, II., szerk. BUDA Attila, ME, Miskolc, 2006, 213.

¹¹ Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, ford. FARKAS Henrik – SZABÓ Zsigmond, L’Harmattan, Budapest, 2006, 151.

¹² A fogalmakhoz és viszonyukhoz lásd Helmuth PLESSNER, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* = Uő, GS, 4, Suhrkamp, Frankfurt, 1981, 360–365.

¹³ Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, ford. Kevin ATTELL, Stanford UP, Stanford, 2004, kül. 36–38.

Másfelől, amint azt a vers maga együttérzően fel is panaszolja, sértő név: „Neved gúnyolva mondja: számár! / s gyűlölve mondja: tövis!” – a név második tagja etimológiailag egy kihalt, ’szúr’ jelentésű igére megy vissza, nyilvánvaló krisztológiai allúziói pedig megint csak egy csúfondáros, gúnyos ceremóniát idézhetnek fel (Krisztus királlyá koronázását a szenvedéstörténetben). Maga a megszólítás is valamiféle erőszak tehát (és ebben az értelemben fizikaiként is értendő – pl. tövisként beszűrődő – *sértés*),¹⁴ amelyet Szabó Lőrinc költeménye fokozatos nyelvi meliorizáció révén igyekszik kompenzálni: az első versszakbéli (a lila bóbítával és az „ék” minősítéssel persze már eleve ellenpontozott) „útszéli gyomból”, illetve „tövisből”, majd a második szakasz „szegény bogáncsból” a negyedekre „virág”, szép, bár barátságtalan virág lesz („Nekem szép vagy, dacos virág,”; „barátságtalan, bús virág”). A névadó megszólítás mindezzel együtt is természetesen aláaknázza, hiszen a megszólított ellen irányuló erőszakként leplezi le a versnek az óda konvencióját is felhasználó alaphelyzetét, a nyelvvel nem létező élőlény megszólítását, sőt az ebben eleve implikált, ám a vers egynemely pontján egészen explicitté tett megszólaltatását is – megjegyzendő ehhez, persze, hogy ez a művelet, még ha csak bizonyos korlátok között is, akár anélkül is támaszkodhat arra a feltételezésre, hogy a nem-emberi létező képes önmaga kifejezésére, hogy azt egy tudat önkifejezésének kelljen tételeznie.¹⁵ A már idézett megszólítás (a megszólításon belüli megszólítás némiképp tehát öntükröző alakzata: „Ne bánts!”) olyasfajta szándékutalajdonításra épül, amely – ezt sugallja a zárójelben szintén a növényhez intézett, szinte társalgási hangvétellű kommentár („[Ő bánt, és bűnös, ügye, te vagy, / szegény bogáncs?]”) – az erőszak metonimikus áthelyeződését, tettes és áldozat (így inkább metaforikus) felcserélődését ismeri fel és korrigálja. Szabó Lőrinc említett önértelmezése a „passzív erőszakról” először az első szakasz egy darwinianus szentenciájára támaszkodhat („Pedig te csak élni akarsz, ha hazád / mostoha is.”), majd, sokkal konkrétabban, erre a dialógusra. Természetesen itt is egy olyan, kettős antropomorfizációt vesz igénybe, amely maga sem mentes minden erőszaktól. Egyfelől morális koordináták közé helyezi a növény biológiai sajátosságait (a helyhezköttöttségét és a tüskés-szúrós felszínét), másfelől tulajdonképpen eltekint attól, hogy a növény botanikai értelemben meglehetősen agresszívnek is mondható: gyomnövényként képes elterjedni, akár más fajok rovására, kedvezőtlen körülmények között is, továbbá valóban agresszív például a szaporodása tekintetében (amint arra a vers később céloz is – „[...] szárnyas gyermekeid / a messze jövőbe szaladnak” – , miközben egy helyben áll, örködik, magvai messzire terjedhetnek, nemcsak azért, mert a virágzás után szállékonnyá puhulnak a tüskék, hanem például éppen azért, hogy a ragacsos-szúrós töviscsoportok könnyen beleragadhatnak vagy rátapadhatnak helyüket változtatni képes élőlényekbe is).¹⁶

¹⁴ Történeti szemantikai alátámasztásért l. *TESz*, 3, szerk. BENKŐ Lóránd, AKK, Budapest, 1976, 977.

¹⁵ Vö. Andreas WEBER, *Biopoetics. Towards an Existential Ecology*, Springer, Dordrecht, 2016, 27.

¹⁶ Szaporodási szempontból, legalábbis általában véve, ez utóbbiak (amelyeket bizonyos növények ellenszolgáltatásként nektárral kecsegtetnek) a hatékonyabbak. Lásd ehhez pl. Richard DAWKINS, *A legnagyobb mutatóvány*, ford. KELEMEN László, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009, 62–63. A hivatkozásért L. Varga Pétert illeti köszönet.

A vers később ráadásul oly módon ruházza fel valamiféle „tudással” („és mintha tudnál valamit, / barátságatlan, bús virág, / amit nem tudnak, csak sasok / és katonák.”), majd, a legvégsőbb ponton kölcsönöz hangot is, pontosabban tulajdonít „üzenetet” a növénynek („de mint holt őr, helyeden maradsz / egész az új tavaszig, / melynek, a nyár halálakor, / üzentél valamit.”), hogy ezt mindkét ponton a helyváltoztatással hozza összefüggésbe. Olyasvalamit tud, amit a madarak és a bogáncs megjelenítéséhez már korábban külső attribútumokat kölcsönző katonák, állatok és emberek tehát, aligha könnyen dekódolható üzenete pedig, mivel az „új tavaszhoz” szól, legalábbis implicit párhuzamba lép az utódlással, az élet megújulásával, vagyis: a messze jövőbe szaladó (megint csak szárnyas, madár-szerű) gyerekekkel. A szöveg tehát valamilyen módon oldani igyekszik a mozdulatlanság és a mozgás oppozícióján: a katonaként, páncélban-vértezetben, helyéről nem mozdulva örökdő növényt üzenete, tudása, valamint a sas harci-hadászati emblematikájára gondolva a költői megjelenítés is felruházza valamiféle szabadulás, akár úgy is lehetne fogalmazni: az önmagából való szabadulásnak, vagyis annak a lehetőségével, hogy egyszerre őrizze, tartsa fogva erőszaktól egyáltalán nem mentes önmagát („őre magadnak”) és jusson valamiféle szuverenitáshoz még ezen bezártsága, önmagában való zártsága fölött is. Nehezen ismerhető félre, hogy az önmaga fölött örökdő, árokpart mellé, porba-napba, sivatagi utakra, megrohadt rétre pozicionált növény és a sas közötti közös vonás és a szabadság-szabadulás ily módon mégiscsak feltárulkozó lehetőségének felismerése – Arany Baránszky-Jób által (joggal) emlegetett *A rab gólya* mellett – egy kézenfekvő irodalomtörténeti allúzióra is támaszkodhat, amely Petőfi *Az alföldjének* híres hetedik sorát („Börtönéből szabadult sas lelkem”) idézheti fel. Ezt az allúziót Szabó Lőrinc verse eddigre mondhatni már elő is készítette, hiszen a gyom szép virággá való fokozatos átalakítása egy olyan vallomásban kulminál („Nekem szép vagy, dacos virág”), amely megint csak Petőfi idézett versében lelhet előképre, vagyis a költői megszólítás megszépítő teljesítménye mellett tanúskodó mintára („Szép vagy, alföld, legalább nekem szép!”).

A számártövis ábrázolása a versben, a fenti összefüggést tekintve, a „szuronyos csontváz” kifejezésben összegződik, hiszen itt tárul fel talán a legvilágosabban a leírást vezérlő kulturális kód (amelyben a védekező őr vagy katona külsőségei alkotják a domináns elemet) és a növény antropomorfizált testi attribútumait szervező kulturális kód is (a csontváz mint halálszimbólum), mely utóbbiban – mint az még majd szóba kerül – fontos szerep jut egy nehezen stabilizálható oppozíciónak, az eleven és a holt megkülönböztetésének. A kissé militáns megjelenésű bogáncs külső-érzéki tulajdonságai szinte kizárólag öltözetről, ékszerekről olvashatók le, oly módon tehát, hogy ruha és test kettéválását kell implikálniuk. A lila bóbíta (amely egyszerre hordoz konkrét növény- és állattani jelentést, de talán még Weöres Sándor előtt is összefüggésbe hozható emberi vagy tündéri létezőkkel) egyszerre külsődleges dísz és szerves alkotóeleme a növény tüskés felépítésének, mi több, valójában a „szárnyas gyermekek” is vele hozhatók összefüggésbe. A vers kétszer, a nyitányban, majd a harmadik versszakban



is éknek nevezi magát a növényt, itt is érdemes megfigyelni a kettős jelentésben feltáruló konnexitást az öltöztető ékszer és a növény botanikai karakterét meghatározó, *beékelődni* képes, sértő vagy fenyegető tüske között.¹⁷ A vértet és a (közelebről nem részletezett) sebek ellen felöltött páncél, a szuronyok tulajdonképpen a növény „talpig fegyverbe” öltözését fejtik ki. A – szárnyas gyermekei (voltaképpen üzenete?) által hátrahagyott – csontváz, a verszárlatban már nem egyszerűen ör, hanem „holt ör”, látszólag ugyan elképzelhető volna akként a testként, amelyet a katonás vértet és az ékszerek takarnak, mégis kissé erőltetett volna eltekinteni attól, hogy a lecsupaszkodott bogáncs látványa csakis a jelzett kulturális kódok közreműködésével osztható fel csontozatra és fegyverre. E felosztás ellen szól nyilvánvalóan az a különös hasonlat, amely a zárószakaszt nyitja, és az olyan mostoha, vad, természeti közegekből, mint az árokpárt, a sivatag, a megrothadt rét, váratlanul – és csak két verssor erejéig – egy kifejezetten kulturális térbe, mondhatni magának a kultúrának a terébe vezérel, a múzeumba: „Mint múzeumban holt lovagot / páncélja idéz kevélyen, / szuronyos csontvázad úgy zörög / december jég szelében”. A „holt” attribútum tehát innen, mondhatni a kulturális megörökítés intézményéből kerül át az örre, a hasonlat mindenesetre azt sugallja, hogy az (egyedül megőrizhető) üres öltözet mögött nincs test, olyannyira kevéssé, mint ahogy a metaforikusan szuronyosnak nevezett bogáncs sem igen osztható fel a hátramaradt növényroncs és az emögött valaha rejtőzködő voltaképpen test két pozíciójára. Ez nem egyedülálló sajátossága Szabó Lőrinc természetleíró verseinek: az *Egy téli bodzabokorhoz* közelebbi olvasata azt mutathatja meg, hogy az öltöző-vezető növény is inkább a jelenlét sajátos kísértetiességével szembesít, mint a lombozatdísz mögött sejtett lényeg vagy test feltárulkozásának ígéretével. Szabó Lőrinc ilyen összefüggésben előszeretettel azonosítja magát, kísérteties módon és/vagy voltaképpen kísértetként, élőhalott növénycsontvázakkal, mint azt – csupán egyetlen példát idézve – a *Téli fák* című 1937-es költemény is tanúsíthatja: „Kísértet voltam én is a / felboncolt és kipreparált / erdőben: szinte csontomig / éreztem a csupasz halált. / – Fa vagyok én is, ágbogas / csontváz! – és éreztem a gúzst / s hogy az idő hogy marja le / rólam is a lombot, a húst. / [...] / láttam még, hogy a ködön át / hogy döfködtek felém fekete / szarvaikkal a téli fák.”

Mivel az itt tárgyalt versben főszerepet játszó gyomnövény előszeretettel bukkan fel, illetve szaporodik el emberi ténykedés által megrongált vagy felbolygatott környezetben, és eltűnése a környezetbotanika szerint az adott élőhely valamiféle gyógyulását jelzi,¹⁸ a hasonlat akár azt is implikálhatja, hogy az óda olyan létezőnek állít emléket, amely (aki?) nemcsak önnön agresszív létkarakteréről (vagy a létezés mondhatni ösztönös tövisességéről),¹⁹ hanem, megfordítva, valamiképpen az embernek, a kultúrának

¹⁷ A két jelentés között névátvitteles kapcsolat feltételezhető: *TESz 1*, AKk, Budapest, 1967, 732.

¹⁸ Vö. TURCSÁNYI Gábor – TURCSÁNYINÉ SILLER Irén, *Növénytan*, Kossuth, Budapest, 2005, 2963–2964.

¹⁹ Ösztön és tövis történeti szemantikai összefüggéséhez l. *TESz 3*, 44.

a természetbe való romboló beavatkozásáról is tanúbizonyságot tesz. Mi több, akár azt a kérdést is megfogalmazhatja – és erre még vissza kell térni –, vajon fenntartható-e Szabó Lőrinc költeményében a természet és a kultúra oppozíciója. E két nevezett pólus kettéválaszthatóságát illetően mindenekelőtt az a körülmény készíthet óvatosságra, hogy a versben a növény és az azt (őt?) övező világ relációjának, érintkezésének lehetséges módjait a harc, a háború kódja mentén lehetne összegezni. Noha ez a környező világ, a növény környezete nem nevezhető közvetlenül emberinek, a háborúnak mint az emberi létezés, az emberek közötti vagy az ember és a (nem-emberi) külvilág közötti kölcsönhatásokat szabályozó vagy formáló, kultúrtechnikáktól aligha függetleníthető relációnak a jelenléte kevésbé ismerhető félre. A kéz, azaz a versnek az egyetlen olyan szereplője, amelyik közvetlen, taktilis viszonyba kerül a bogáncssal (a növénygyökerek organikus bekapcsolódását a földbe aligha volna találó ilyenként leírni), és amelyik ebben az érintésben-érintkezésben szükségszerűen a támadás/védekezés gesztusait ölti fel, nemigen tanúskodhat másról, mint emberi jelenlétről (amennyiben csak az embernek van *keze*, mi több, pont fordítva, a kéz az, ami – mint azt legalábbis Martin Heidegger vélelmezte²⁰ – birtokolja az ember *lényegét*), és ez a jelenlét (immár mint múltbeli, elmúlt jelenlét) visszhangzik majd a múzeumban kiállított lovagpáncél hasonlatában is. Vagyis a háború egyfelől ugyan létharc, biológiailag determinált közege a bogáncsnak, másfelől viszont szabályozza a címszereplőhöz való odafordulás (a megnevezés, a botanikus vagy turisztikai megismerés, végül pedig a kulturális, antropomorfizáló hasonlítás) formáit is.

A számartövis és a környezete közötti viszony alapformája tehát az erőszak, olyannyira, hogy az ebből következő paradoxonokat a vers tételesen ki is dolgozza, leginkább természetesen ott, ahol – mint az fentebb látható volt, ez Szabó Lőrinctől általában sem idegen – az életet pusztító, halálos agresszióként ragadja meg („hol az élet mást megöl” – ami persze valójában egyáltalán nem paradox, mi más ölhet meg, mint az élet?), illetve rögtön ezt követően, szintén még a harmadik versszakban, ahol a később önmaga börtönőreként megjelenített címszereplőt lényegében fegyveres békefenntartóként írja le. „Talpig fegyverben a béke” – nehéz itt nem az olyasfajta, ma is időszerű és talán nem is oly könnyen feldolgozható politikai irritációkra asszociálni, mint amelyeket például a Greenpeace olykor meglehetősen militáns aktivistái sugároznak (maga ez az elnevezés különös megvilágítást kaphat Szabó Lőrinc szuronyos-tüskés bogánca felől nézve), vagy még inkább az ENSz tetőtől talpig felfegyverzett, különféle krízisrégiókba kivezényelt ún. *kéksisakos* békeharcosai, akiknek a lilabóbitás gyomnövény majdhogynem valamiféle metaforikus előképét nyújtja. A bogáncsnak, miközben befelé örködik önmaga fölött, mintha saját magával szemben is a békefenntartás háborús törvényét kellene alkalmaznia. Ez a (nem teljesen, hiszen részint az emberi környezetre is kiterjesztett) növényi



²⁰ Vö. kül. az alábbi, sokat tárgyalt helyet: Martin HEIDEGGER, *Parmenides* = Uó, GA, 54, Klostermann, Frankfurt 1982, 118–119. Lásd ehhez még mindenekelőtt Jacques Derrida kommentárjait: Jacques DERRIDA, *Heideggers Hand* = Uó, *Geschlecht. Heidegger*, ford. Hans-Dieter GONDEK, Passagen, Bécs, 1988, kül. 61–79.

erőszak persze egyben magának az életnek az erőszakosságára, egyszerre pusztító és újjászületni képes, öntörvényű szuverenitására is kiterjed. Nem teljesen érdektelen, hogy ez a fajta „természetlira” a műfaj olyan, jóval későbbi reprezentánsaiban is releváns világirodalmi kontextusra lelhet, mint például Ted Hughes némely versében, aki – erre egy 2006-os interjújában Szabó T. Anna költőnő hívta fel a figyelmet²¹ – szintén szentelt egy, a Szabó Lőrincéhez képest (is) jóval brutálisabb leírást a szóban forgó költőietlen növény életciklusának. Az 1960-ban keletkezett, *Thistles* című költemény²² (amelynek tárgya Hughes szerint ugyan nem maga a valóságos bogáncs)²³ egyfajta bosszúszomjas feltámadás („revengeful burst of resurrection”) háborús szcenáriójában ragadja meg ezt az életciklust. A bogáncs itt véres vagy vér-tollazatot, vérbóbitát (?) visel (Hughes amúgy, mint azt egy másik, hasonló költeménye bizonyíthatja, még a hóvirágot is képes volt sisakos katonaként láttatni),²⁴ állati szervek és szintén emberi kezek (bár ezúttal még fenyegetőbb, eszközt használó kezek) fenyegetése közepette vívja meg a létharcát, sőt maga a létrejött (biológiai keletkezése: születése?) is az életadó környezettel való viszonyában kifejtett kettős agresszióként következik be (átszúrja a levegőt, illetve nyomás hatására bomlik ki). Mi több, Hughes verséből sem hiányzik az élőhalott, kísértetiesen színre lépő és torz torokhangokon megszólaló emberi harcosok képe, amely kép ráadásul egybefogja a növényi ciklus nyári csúcs- és téli mélypontját („[...] Icelandic frost thrust up / From the underground stain of a decayed Viking.”). A zárlat Hughesnál mindenesetre még a *Szamártövísnél* is kevesebb támpontot nyújt arra a kérdésre nézvést, hogy miben állna e ciklikus mintázatúnak mutatott élet voltaképpen „üzenete”: a szaporodás ugyanolyan élőhalott növényharcosokat hoz létre, akik – itt ellentétben a *Szamártövis* messzi jövőbe szárnyaló gyermekeivel – ugyanott folytatják, lényegében valamiféle generációkon át nyúló „viszályként” (feud!) a háborút („Then they grow grey like men. / Mown down, it is a feud. Their sons appear, / Stiff with weapons, fighting over the same ground.”). Ennek a zárlatnak is megtalálható természetesen a Szabó Lőrinc-féle változata, a *Szamártövísnél* jóval később, 1937-ben született és a költő által (a *Szamártövíshöz* hasonlóan) legkedvesebb saját versei egyikeként számon tartott *Halott nép* című, valóban figyelemre méltó költeményben, melyet egyébként ugyanaz a kulissza (üres telek buszmegállóval) ihletett, amelynek előterében az *Egy téli bodzabokorhoz* megszólítottját is megpillantotta.²⁵ A lekaszált növényzet látványa itt is béketeremtés eredményeként (sőt, ironikus

²¹ GyÖRE Gabriella, *A megfigyelés elszántsága. Interjú Szabó T. Annával* (<http://www.litera.hu/hirek/a-megfigyeles-elszantsaga>)

²² „Against the rubber tongues of cows and the hoeing hands of men / Thistles spike the summer air / And crackle open under a blue-black pressure. / Every one a revengeful burst / Of resurrection, a grasped fistful / Of splintered weapons and Icelandic frost thrust up / From the underground stain of a decayed Viking. / They are like pale hair and the gutturals of dialects. / Every one manages a plume of blood. / Then they grow grey like men. / Mown down, it is a feud. Their sons appear / Stiff with weapons, fighting back over the same ground.”

²³ TED HUGHES, *Letters*, Faber and Faber, London 2007, 170.

²⁴ „Now is the globe shrunk tight / Round the mouse’s dulled wintering heart. / Weasel and crow, as if moulded in brass, / Move through an outer darkness / Not in their right minds, / With the other deaths. She, too, pursues her ends, / Brutal as the stars of this month, / Her pale head heavy as metal.” (*Snowdrop*)

²⁵ Vö. SZABÓ, *Vers és valóság*, 99., 109.

vagy majdhogynem gúnyos prózaisággal, nyilván a „rendcsinálás” kifejezést átalakítva: békecsinálásként) nyer megfajtást („a sarki telken tegnap kasza járt / s a békétlenek közt békét csinált. / Békét és rendet. Hogy tomboltatok, / barátaim, virágok és gyomok!”), a zárlat pedig szintén a harc újjászületéseként szekularizálja a feltámadás képzetét („De, barátaim, lesz feltámadás, / s helyettetek új harcba kezdenek / a csonkok, magvak s néma gyökerek.”).

Nyilvánvalóan érdemes visszafelé is tekinteni: a *Szamártövis* ugyanis – talán nem is csupán implicit módon – megszólít egy jelentős poetológiai-esztétikai hagyományt is, amely tulajdonképpen az irodalmi-költői alkotás és a természet, a természetes vagy természeti alkotás viszonya körül kibontakozott évezredes polémia egy aspektusát érinti. Mindenekelőtt a vonatkozó, rendkívül szerteágazó 18-19. századi poetológiai diskurzusra lehetne hivatkozni, amelynek részletes tárgyalására itt természetesen nem kerülhet sor. Pusztán jelzésszerűen két hivatkozást érdemes rögzíteni. Egyfelől a Kazinczy esztétikai-költészettani elképzeléseit meghatározó idealizációtanra, amelynek számos megnyilvánulása közül az egyik a *Tövises és Virágok* címet kapó epigrammagyűjtemény, melynek egyik darabja – noha a benne és mögötte felidézett eszmetörténeti háttér nem kizárólag erre teremtene alkalmat²⁶ – lényegében a természet fogalmának megkettőzése révén állítja szembe a költészet és a kultúra kies régióit az empirikus természet működési törvényeivel: „A’ Poezisz kikap a népből ’s a’ durva valóból, / És kiesebb tájra ’s lelki valóba vezérl. / És te kevélykedel e, hogy az eltévedtet az egygy és / Szent Természethez, Nyárad, visszavonod? / A’ mit lát, maga, Nyáradnak, Természet. Ez egygy az: / A’ Mesterség Természete néki nem az.” (*A’ két Természet*) A természet nem, vagy nem egy természet – üzenik e kopogó hexameterek Nyáradnak, a tövises és a virágok talán nem is egy töről fakadnak. Egy másik pólus lehetne Petőfi diadalmasan bejelentkező poetológiai önértelmezése, a szintén egyfajta esztétikai vitában pozíciót foglaló *A természet vadvirága* című költemény 1844-ből. A címben mintegy önmagát megnevező lírikus itt először kutyákkal (az emberhez idomuló, domesztikált háziállatokkal) szemben védelmezi magát oly módon, hogy azt emeli ki és hatástalanítja (s ezzel együtt bennük az életet magát is), ami rajtuk továbbra is nem-emberi maradt (a pofájuk: ugatnak, nem beszélnek, illetve fegyverként használják – harapnak), majd a növénykultiválás fogságából (nyirbálás üvegházakban) szabadítja ki magát, a természet egy romantikus ideológmáját érvényre juttatva. Mindkét összefüggésben az élet intenzitása, nemző energiái (satnya sarjadékok!), akár úgy is lehetne fogalmazni, *ereje* az, amit a természet kulturalizációja képtelen magába fogadni: „Mit ugattok, mit haraptok / Engemet, hitvány ebek! / Torkotokba, hogy megfúltok, Oly kemény koncot vetek. / Nyirbáljatok üvegházak / Satnya sarjadékain; / A korlátatlan természet / Vadvirága vagyok én.” A vers refrénje – jelen összefüggésben – az utolsó szakaszban végrehajtott módosítással igazán beszédes: „A természetnek *tövises* / Vadvirága



²⁶ L. ehhez FÓRIZS Gergely, *Eis to kreisson! A művészi idealizáció jelmondatának értelmezései Kazinczy körében*, Irodalomtörténet 2011/4, 452–457.

vagyok én.” (kiem. KSzZ) Szabó Lőrincnél mintha ez vagy az ilyen önazonosítás kínálna mintát és teremtené alkalmat az olyan irányú továbbfejlesztésre, amely már nem tesz különbséget tövis és virág között – azzal a jelentős különbséggel persze, hogy a *Szamártövis* hasonlataiban viszont természet és kultúra, sőt a növény leírásában virágzás és satnyulás sem áll többé oppozícióban („sorvadva virulsz!”).²⁷

Ennek az oppozíciónak az elutasítása persze már inkább egy kortárs vitahelyzetben lesz igazán jelentéssé, amely mindenekelőtt Babits költészet-, de talán még inkább kultúrafelfogására irányuló reakcióként engedi olvasni a *Szamártövist*, akár egyfajta válaszként mindenekelőtt *A gazda bekeríti a házát* (1925) konzervatív kultúrprogramjára. Babits tuskés léckatonái hasonlóképpen támaszkodnak az önmaga őreként védekező élet (ráadásul állatias élet: „sün-életem”) képzetére, ám ezt legalább három, nehezen félreismerhető, jelentős különbséggel teszik. 1. Léckatonákról van szó, a kultúra, az emberi mesterség produktumairól, amelyek bekerítik és őrzik, pontosabban megszűrik („de át-bocsátva ami még közös maradt”), és ily módon állítják elő és tartják fenn az organikus létezés olyan, békés törvényeit (itt is egyfajta békefenntartás tehát), amelyeket a külvilág sodor veszélybe. A növények maguk nem katonák. „Léckatonáim sorban állnak már, pici / földem a földből kikerítve, könnyü szál / dzsidasok módján állnak őrt, hatalmasan / igazságukban; ők a törvény, ők a jog, / erőm, munkám, nyugalmam és jutalmam ők, / s jel hogy vagyok; sün-életem tuskéi e / szakadt létben, kizárva minden idegent”. 2. Az így, körülkerítve óvott élet nem szuverén élet, sőt a vers kénytelen is lesz különbséget tenni az élet két formája vagy mechanizmusa, az önpusztító, barbár, lármás rángás és a föld alatt csendben, mintegy a kert védelmében valamely jövő számára növekvő (növesztett) élet között: „[...] Ősz ez? barbár, gyilkos és hazug, / Szemtelen ősz! Nyárnál hangosabb! Csupa vad / zaj, tusa, tánc! Ezer madár alatt a fák / nem ingtak-zengtek ennyire! De élet e / láрма és rángás? Csöndben érik a csira / a föld alatt; halk a termékeny éj; a fű / növése lassú; ez az élet! Kertem, ódd / a magvat [...]”. 3. Ezek a katonák mondhatni csak *kifélé* örök. Protektív törvényt és erőt jelenítenek meg, amelynek, úgy tűnik, csak a külső behatolás vagy agresszió elhárítása a feladata. Ellentétben az önnön tuskéiról is tudomással bíró szamártövissel itt, a kerten belül, illetve a lécek mögött-között az élet erőszakossága nincs jelen. És ebből szinte egyenesen következik, hogy a Babits-verset, amely szintén egy kulturális-muzeológiai hasonlattal jut el a befejezéséhez, a feltámadás olyan, nehezen dezallegorizálható képzete zárja, amely a minőségváltás ígéretét hordozza. A léckatonák – ellentétben a *Szamártövis* holt őrével – kidőlnek, és éppen ezáltal biztosítják az organikus élet, egy magasabbrendű tavaly diadalmas és békés visszatérését

²⁷ Megjegyzendő ehhez természetesen, hogy ezt a megfigyelést elcsúsztatva volna olyasfajta teoretikus alátámasztással konkretizálni, amely a természet és a kultúra közötti különbségtétel lehetetlenségéből a plessneri típusú antropológiákat jócskán leegyszerűsítve arra következtetne, hogy a kultúra maga is természet, mert – pl. – a természet biztosítja a kulturális szimbolizáció formakészletét (az újabb keletű „biopoétikák” ideológiai önlegitimációjából nem mindig hiányzik az ilyesfajta érvelés, lásd pl. WEBER, *Biopoetics*, 120–123.). Szabó Lőrinc versének értelmezésében ez a feltevés csak az olvasat első, kézenfekvő, allegorizáló szintjén volna mozgósítható.

(„[...] te csak / maradj a tavaly őrre! s ha a jövevény / lenézve így szól: »Én vagyok az Új!« – feleld: / »A Régi jobb volt!« – Hősi léceid mögött / mint középkori szerzetes dugott a zord / sisakos hordák, korcs nomádok, ostoros / képegetők előtt pár régi könyvet: úgy / dugd magvaid, míg, tavasz jöve elesett / léckatonáid helyén élő orgona / hívja illattal a jövendő méheket.”). A természet és a kultúra közötti hasonlóság itt is kiépül tehát, ám a kert és az élet, az élet és az élet védelme, az élet mint erőszak és az élet mint béke között különbséget kell tenni, ez pedig egy olyasfajta különbségtétel, amelynek számára a *Szamártövis* kevés alapot szolgáltatna.

De miben állna – visszatérve immár Szabó Lőrinc költeményéhez – ez esetben az élő, az önmagát túlélő növény üzenete a jövő számára? Ez az üzenet, a verszárlatban nyújtott instrukció szerint, valamiféleképpen az élet, az önmagát túlélő élet híradása, amely a „nyár halálának” pillanatában²⁸ egy „új tavaszt” vesz célba. Ez a kommunikációs csatorna persze már a 4. szakasz már tárgyalt helyén kiépülni látszik, ahol a növény szaporodásáért felelős „szárnyas” utódok „a messze jövőbe szaladnak”, aminek persze – mint az fentebb szóba került már – az a feltétele, hogy a növény magvai, a növényben megőrzött vagy dédelgetett, növekvő élet kikerüljön, kiszabaduljon, megtagadja az önmagát önnön őrhelyét el nem hagyva befelé is őrző bogáncs integritását. Az élet, ily módon, voltaképpen nem küldözget üzenetet, hiszen egyetlen voltaképpeni – és voltaképpen genetikai – üzenete (önnön továbbörökítése) az önmehtagadás formáját kell, hogy öltse. A szamártövis, másfelől, oly módon teremt kapcsolatot a nyárutó és a jövő tavasz között, hogy – a helyén marad. *The medium is the message*. Ez a kitarása, mint az botanikailag nézve is logikus, egyszerre az élet, a túlélő, az önmagát túlélő kitarása és valamiféle rom vagy maradvány, az egykori élet mementójának, állhatatos anyagiségének a szívós tartóssága is egyben. A szamártövis kísérteties megkettőződését, vagyis tanúságtételét egyfelől az élet szuverenitásáról, másfelől – csontvázszerű testi jelenléte révén – az élet végességéről, sőt az életet mintegy eleve átjáró halálról a vers a „holt őr” képében foglalja össze. Ellentétben a „holt” lovaggal, akinek testéről az azt borító és óvó, őrző, üres, muzeális páncél tanúskodik, a szamártövis testi valója (amelyet ugyan a 2. szakasz maga is „páncélba” öltöztet) keveset változik a pusztulással: csontvázszerű megjelenítése – a díszektől való megfosztása ellenére – tulajdonképpen inkább csak összegzi az ijesztő, barátságtalan külsőről nyújtott korábbi leírásokat.

A „holt” jelző megisméltése az utolsó szakaszban arra figyelmeztethet, hogy érdemes szem előtt tartani e kifejezés teljes jelentésspektrumát: talán nem csupán az étellel oppozíciót képező halál fogalmát, a két pólus szembeállításának markáns gesztusát aktiválja ez az ismétlés, hanem a 'megdermedtség, mozdulatlanság' jelentéskörét is, s vele együtt az elevenségben kísértő, azt átjáró vagy megszakító megállás, hirtelen abbamaradás képzetét, az önmagát holtnak tettetésnek az élővilág számtalan régiójából ismert megtévesztő

²⁸ A vers egyébként a nyár legvégén, a Pesti Napló 1931-8-30-i számában jelent meg.

és defenzív, mindenesetre harci, háborús műveletét is.²⁹ Például olyasvalakiét, aki egy őr figyelmét igyekszik elkerülni. József Attila (akinek Szabó Lőrinchez való viszonyát még mindig nem dolgozta fel kielégítően a kutatás,³⁰ és aki, legalábbis Szabó Lőrinc tanúságtétele szerint, amelyben nincs igazán nyomós ok kételkedni, kívülről tudta a *Té meg a világ* egész szövegét) az *Eszmélet* V. szakaszában szállít ehhez egy nem is jelentéktelen adalékot: „A teherpályaudvaron [ez nagyon hasonló Szabó Lőrinc természetverseinek nem-természetes, urbánus kulisszáihoz] / úgy lapultam a fa tövéhez, / mint egy darab csönd; szürke *gyom* / ért számhoz, nyers, különös-édes. / *Holtan lestem az ört*, mit érez / s a hallgatag vagonokon / árnyát, mely ráugrott a fényes / hallgatag szénre konokon.”³¹ Talán a szamártövis is így, ebben az ekképp megnyíló kettős értelemben *holt*, tetszhalott (maga a növény egyébként kétéves ciklusú, vagyis egy kiszáradást még követhet testi újjáéledés!).

Az *Eszmélet* növénymegjelenítéseinek egyik fontos mozzanata közismerten az organikus biológiai egység felbontása az ábrázolás, a költői nyelv által: „Az éjjel rászálltak a fákra, / mint kis lepkék, a levelek”; „halom hasított fa”; „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” Nincs mód és talán szükség sem itt ezeknek az idézeteknek a meglehetősen bonyolult feladatát jelentő filozófiai kommentálására, illetve a költemény tágabb kontextusában való pontosabb pozicionálására. Amiért mégis érdemes volt megemlíteni őket, az az, hogy a darab/egész reláció Szabó Lőrinc *Szamártövis*ében is kifejezett jelentőséggel bír, még ha talán nem is elsősorban magának a növénynek az ábrázolásában, bár ott is, hiszen mind a növény sorozatos kettébontása testre és (harcias) öltözetre („talpig fegyverbe öltözöl”, „torzonborz vértizedben”), mind magának a szaporodásnak, az élet biológiai túlélésének a leírása tulajdonképpen elvégzi a szamártövis organikus egységének a szétdarabolását. Talán még érdekesebb azonban ebből a szempontból a költemény grammatikai, szintaktikai és fonemikus szintje, ahol Szabó Lőrinc elképesztően nagy energiákat fordít arra, hogy a nyelvi egységeket ezek megbontásának különféle lehetőségeivel ássa alá. Erre a legnyíltabban a zárószakasz feltűnő enjambement-ja (egy olyan költői technika, amellyel Szabó Lőrinc önmagához képest meglepően visszafogottan él a *Szamártövis*ben) hívhatja fel, akár fogalmi értelemben is a figyelmet: „de mint holt őr, helyeden maradsz / egész az új tavaszig”. Az *egész* itt nemcsak határozói szerepkört tölthet be (‘egészen’ az új tavaszig, vagyis mindaddig, olyan sokáig, amíg be nem köszönt a tavasz), hanem állítmányit is: ‘egész’ maradsz, egészen addig maradsz egész, ameddig a helyeden maradsz. A növény csak a helyén lehet egész, de ezt az egész-mivoltát a költői ábrázolás grammatikája kétségbe vonja.

²⁹ Vö. *TESz* 2, AKK, Budapest, 1970, 135.

³⁰ Vö. mindazonáltal KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése* = Uő, *Mesék a költőről. Szabó Lőrinc-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2011.

³¹ Lásd ehhez TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Gondolat, Budapest, 2004, 171–172.

Az ilyesfajta grammatikai kétértelműség nem egyedülálló a versben, mondhatni előkészítik már az olyan, kettős szófajiságú alakokat alkalmazó megfogalmazások, mint a „sivatag utak éke” vagy a „december jég szelében”, ahol a *sivatag* és a *jég* szavak főnévi formájukban töltenek be melléknévi funkciót.

Továbbá, és itt lehet visszakapcsolódni a Baránszky-Jób emlegette „nyelvezeneiség” kérdéséhez, a vers szövege számtalan módon hívja fel a figyelmet önnön feldarabolhatóságára, darabjaira, materiális, cirkuláló, recikálható nyelvi egységeire, akár úgy is lehetne fogalmazni, önnön darabosságára. Feltűnőnek mondható, hogy viszonylag nagy a rövid, egyszótagos szavak aránya a szövegben, és legalább ugyanennyire feltűnő lehet a szóismétlések, akár szorosan, egy-két sorban összetorlódó szó- vagy hangalakismétlések, sőt majdhogynem refrénszerűen ismétlődő, illetve variálódó szintagmáknak a jelenléte: „árokpart árva éke” – „sivatag utak éke”; „talpig fegyverbe öltözöl, / pedig lelked csupa béke.” – „talpig fegyverben a béke” (ezeket a párokat pedig egy következő szinten az *ékel/béke* rím kapcsolja össze); „Ne *bánts!* – *jaj*dul fel a kéz, amely / *megbántott* – *Jaj*, ne *bánts!* / *Ő bánt*, és bűnös, úgye, te vagy, *szegény bogáncs*”; „Nekem szép vagy, dacos virág” – „barátságtalan, bús virág”; „és mintha tudnál valamit” – „amit nem tudnak [...]”; „és katonák. / Mozdulatlan katona vagy”; „befelé *ör*, *őre* magadnak! / *Őrt* állsz [...]” – „de mint holt *ör*, helyeden maradsz”; „és állsz még, állsz még akkor is”; „holt lovagot” – holt *ör*”. Az ilyen ismétlődések egyfajta elakadás, toporgás, akár *ört-* vagy *helybenállás* képzetét kelthetik (különösen a 3. szakasz 2-3. sorában hangsúlyozva ki az *ört*álló növény és az elrepülő magvak ellentétét az „*ör*” hármas megismétlésével): hol az élet mást megöl, ez a szöveg megáll – és áll még, áll még, a maga darabosságában. Ez a fajta darabosság határozza meg a vers akusztikus rétegeit is: a mindenütt felbukkanó, de alighanem csak a Baránszky-Jóbéhoz hasonlóan körülményes metrikai elemzés formájában jellemezhető klasszikus metrumtörésekben kibontakozó verszenénél talán még inkább hangsúlyos az alliterációk, a különféle szótagismétlődések vagy -variációk, Ferdinand de Saussure terminológiáját kölcsönvéve difónok és trifónok egyáltalán nem zenei vagy, talán pontosabban fogalmazva, nem harmonikus tobzódása a szövegben, különösen pedig a pergő- és réshangok meghatározó jelenléte: „árokpart árva”, „ha hazád” (itt visszhangzik, *haha*, a gúnyos növényntani elnevezés nevetése?); „Porban, napban *sorvada virulsz / torzonborz vértzettedben; / sok kín szerezte neked*”; „barátságtalan, bús virág”; „mikor az *ős*z maró / esőiben *megrothad a rét*”; „Mint múzeumban” stb. A vers (ahogyan szuronyos csontvázba öltöztetett, torzonborz vértzetben őrködő címszereplője is) *zörög*. Ez a hangutánzó ige és fonemikus, illetve szemantikai hatósugara egyébként fontos és hasonló szerepet játszik az *Egy téli bodzabokorhoz* szövegében is, sőt figyelemre méltó összefüggésbe állítható a kor magyar költészetének számos jelentős darabjával is,³² itt leginkább mégis azt nyomatékosíthatja, hogy a számártövis üzenete nem alkot



³² Pl. Babits *Cigánydalára* („Zörg az ág és zug a szél”, illetve: „jár a szél és zörg az ág.”) vagy József Attila több költeményére, így a (*Hová forduljon az ember...*)-re („– Madarat lát? – pihe suhan s a csontváz ott áll messzi kopasz ág zörgő tetején –”)

koherens vagy pláne organikus egészet. Az élet, a túlélés módusában, önmagát önmaga darabjaiban mondja ki.

A (túl)élőnek éppen ezért voltaképpen nincsen üzenete. Az, ami elevenségként benne megnyilvánul, az a textuális intenzitás, amelynek hajtóereje lényegében nem más, mint a szöveg feldarabolása, ismételt meg-megállása vagy kizökkenése, betű- vagy fonéma-szintű anyagságának sokrétű feltérképezése – az *egész* tagadása. Mintha ebben a tagadásban nyilvánulna meg tehát az önmagát tovább-üzenő élet szuverenitása. Mindazonáltal természetesen számos meggyőző érv óvhat a textuális intenzitás eme dimenziójának az elevenséggel való azonosításától – mint arra például Walter Benjaminnak az „allegorikus szemléletről” nyújtott elemzése figyelmeztethetnek³³ (és, az eddigiek alapján, különösebb kockázat nélkül kijelenthető, hogy Szabó Lőrinc verse is ilyen, ebben az értelemben mégis allegorizáló tekintet irányít a tárgyára), a szavak szétadarabolása, a betűk izolálása és ilyen értelemben vett megelevenedése mindenekelőtt valójában – mortifikáció. A *Szamártövis* szétadarabolás útján feltárt testi anyagszerűségében éppen ez, az elevenség eredendő mortifikációja tárja fel magát a túl- vagy továbbélés fikciójában.

és a *(Talán eltűnök hirtelen...)*-re („Ifjuságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek.”) lehetne gondolni.

³³ Vö. kül. Walter BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete*, fordító neve, ford. RAJNAI László = Uő, *Angelus novus*, Helikon, Budapest, 1980, 390., 411–416.

Sebesi Viktória

Nemi differencia és anyagiság

(József Attila: Óda)

József Attila: Óda

1

Itt ülök csillámló sziklafalon.
Az ifju nyár
könnyű szellője, mint egy kedves
vacsora melege, száll.
Szoktatom szívemet a csendhez.
Nem oly nehéz –
idesereglik, ami tovatűnt,
a fej lehajlik és lecsüng
a kéz.
Nézem a hegyek sörényét –
homlokod fényét
villantja minden levél.
Az úton senki, senki,
látom, hogy meglebbenti
szoknyád a szél.
És a törékeny lombok alatt
látom előrebiccenni hajad,
megrezzenni lágy emléidet és
– amint elfut a Szinva-patak –
ím újra látom, hogy fakad
a kerek fehér köveken,
fogaidon a tündér nevetés.



2

Óh mennyire szeretlek téged,
ki szóra bírtad egyaránt
a szív legmélyebb üregeiben
cseleit szövő, fondor magányt
s a mindenséget.

Ki mint vízesés önnön robajától,
elválsz tőlem és halkán futsz tova,
míg én, életem csúcsai közt, a távol
közeliében, zengem, sikoltom,
verődve földön és égbolton,
hogyan szeretlek, te édes mostoha!

3

Szeretlek, mint anyját a gyermek,
mint mélyüket a hallgatag vermek,
szeretlek, mint a fényt a termek,
mint lángot a lélek, test a nyugalmat!
Szeretlek, mint élni szeretnek
halandók, amíg meg nem halnak.
Minden mosolyod, mozdulatod, szavad,
őrzöm, mint hulló tárgyakat a föld.
Elmémbé, mint a fémbe a savak,
ösztoneimmal belemartalak,
te kedves, szép alak,
lényed ott minden lényedet kitölt.
A pillanatok zörögve elvonulnak,
de te némán ülsz fülemben.
Csillagok gyúlnak és lehullnak,
de te megálltál szememben.
Ízed, miként a barlangban a csend,
számban kihűlve leng
s a vizes poháron kezéd,
rajta a finom érezet,
fölkölködereng.

4

Óh, hát miféle anyag vagyok én,
hogy pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogy bejárhatom a semmiség ködén
termékeny tested lankás tájait?
S mint megnyílt értelembe az ige,
alászállhatok rejtelseibe!...
Vérköreid, miként a rózsabokrok,
reszketnek szüntelen.
Viszik az örök áramot, hogy
orcádon nyíljon ki a szerelem
s méhednek áldott gyümölcse legyen.
Gyomrod érzékeny talaját
a sok gyökerecske át meg át
hímezi, finom fonalát
csomóba szöve, bontva bogját –
hogy nedűid sejtje gyűjtse sok raját
s lombos tüdőd szép cserjéi saját
dicsőségüket susogják!
Az örök anyag boldogan halad
benned a belek alagútjain
és gazdag életet nyer a salak
a buzgó vesék forró kútjain!
Hullámzó dombok emelkednek,
csillagképek rezegnek benned,
tavak mozdulnak, munkálnak gyáruk,
sürög millió élő állat,
bogár,
hinár,
a kegyetlenség és a jóság;
nap süt, homályló északi fény borong –
tartalmaidban ott bolyong
az öntudatlan örökkévalóság.



5

Mint alvadt vérdarabok,
úgy hullnak eléd
ezek a szavak.
A lét dadog,
csak a törvény a tiszta beszéd.
De szorgos szerveim, kik újjászülnék
napról napra, már fölkészülnek,
hogy elnémuljanak.
De addig mind kiált –
Kit két ezer millió embernek
sokaságából kiszemelnek,
te egyetlen, te lágý
bölcső, erős sír, eleven ágy,
fogadj magadba!...
(Milyen magas e hajnali ég!
Seregek csillognak érceiben.
Bántja szemem a nagy fényesség.
El vagyok veszve, azt hiszem.
Hallom, amint fölöttem csattog,
ver a szivem.)

6

(Mellékadal)

(Visz a vonat, megyek utánad,
talán ma még meg is talállak,
talán kihűl e lángoló arc,
talán csendesen meg is szólalsz:
Csobog a langyos víz, fürödj meg!
Ime a kendő, törülközz meg!
Sül a hús, enyhítse étvágyad!
Ahol én fekszem, az az ágyad.)

A József Attila-recepció főbb orientációs pontjai – új értelmezési szempontok

Bár József Attila kánonban betöltött helye megkérdőjelezhetetlen, a költő verseit és életművét – megközelítésmódjukat és irodalomszemléletüket illetően – tagadhatatlanul heterogén

receptió övezi, amelyet egy még fragmentálnak nevezhető, vagyis nem az egész költői életművet, csak egy-egy verset tárgyaló, újabb, elsősorban már a retorika- és líraelmélet fogalmaira támaszkodó szakirodalom jellemez. Ugyanakkor a jelenlegi heterogenitás ellenére is általánosnak nevezhető az a tapasztalat, hogy a hatvanas és nyolcvanas évek József Attila-receptiója olyan József Attila-képet rajzolt meg, amely látenszen mindmáig elsődleges értelmezési pontként szolgál a költő kánonbeli pozíciójának megítélésakor. Az ebben az időszakban (a '60-as és '80-as évek között) született tanulmányok legfőbb orientációs pontját egyrészt a referenciális, életrajzi, másrészt egy freudi alapokon nyugvó, tehát a pszichoanalízis szempontjaira támaszkodó, harmadrészt a társművészetek (hangsúlyosan a zene)¹ felől közelítő olvasatok jellemzik, de a különböző politikai-ideológiai megközelítések is jelen voltak az életmű tárgyalásakor. Így kijelenthető, hogy József Attila kánonbeli helyét alapvetően még mindig egy olyan receptió biztosítja, amelynek olvasatait nem a versek nyelvi működésmodja határozza meg, hanem elsősorban az értelmezők filológiai vagy a vers poétikai szerveződésén kívül eső egyéb ismeretei.²

Éppen emiatt jegyezheti meg Kulcsár Szabó Ernő József Attila verseit és azok értelmezéseit tárgyaló tanulmányában, hogy a későbbi receptió elsődleges feladata olyan olvasási módok kidolgozása lenne, amelyek – például az önéletrajzi olvasatok után – elsősorban nyelvi-poétikai szempontok mentén tárgyalnák a költő műveit, és nem antropologizálnák a szövegek poétikai teljesítményét.³ Kulcsár Szabó tanulmánya tehát éppen annak a tapasztalatnak az abszurditását emeli ki, hogy bár József Attila kánonbeli helye megkérdőjelezhetetlennek tűnik, kanonizálásnak okai a receptió – a lírai olvasásmódot mellőző és elsősorban referenciális, pszichológiai szempontokat applikáló – megközelítésmódjának tekintetében megkérdőjelezhető.⁴

¹ Mindez azért is lehetséges, mert – Hegel alapján – a költészet az, amely mind a képzőművészetek, mind pedig a zene tulajdonságait egyesíti magában: „Mert a költészet egyfelől a zenéhez hasonlóan magában foglalja a benső mint benső önészlelésének elvét, amely hiányzik az építőművészetből, a szobrászatból és a festészetből, másfelől a belső elképzelés, szemlélés és érzés területén olyan objektív világgá terül szét, amely nem veszti el teljesen a szobrászat és a festészet meghatározottságát, s egy esemény totalitását, a felindulások, szenvedélyek, képzetek egymásutánját, váltakozását, egy cselekmény zárt lefolyását tökéletesebben ki tudja fejteni, mint bármely más művészet.” G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások*, ford. SZEMERE Samu, Budapest, Akadémiai, 1980, III., 173. Míg Hegelnél a költészet elsőbrendűsége abban áll, hogy nemcsak egyesíti a képzőművészet és a zene jellegzetességeit, hanem képes meg is haladni azokat, addig a hatvanas és nyolcvanas évek közötti receptió éppen ezzel ellentétes megközelítésmód révén értékelt fel József Attila költészetét, miszerint a másik két romantikus művészet megjelenése mintegy felerősíti a versek esztétikai értékét.

² Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy már ebben az időszakban is megjelentek olyan tanulmányok, amelyek egy másik horizontból, a versek poétikai sajátosságait figyelembe véve kezdték értelmezni József Attila költészetét. Németh G. Bélának a kései József Attila poétikáját tárgyaló írása már Heidegger világgép-fogalma felől közelít a költő verseihez, továbbá *Az önmegszólító verstípusról* című tanulmánya egészen új megközelítésmóddal értelmezte újra József Attila utolsó verseit. Vö. NÉMETH G. Béla, *A kimondás törvénye: A kései József Attila világgépéről és poétikájáról* = Uő, *Századutóról – századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 314–342. ill., NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő, *Hosszszetszetek és keresztmetszetek*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 264–297.

³ „Innen tekintve már csak azért is szembeötlő a hasonló hazai kísérletek hiánya, mert József Attila költészetének receptióját éppen annak gazdag egyoldalúsága fémjelzi, hogy szinte a végletekig ki van már benne merítve a referenciális olvasás minden ismertebb lehetősége.” Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szeiterült ütem bálója”: *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = KABDEBŐ LÓFÁNT – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna (szerk.), Újraolvasó. *Tanulmányok József Attiláról*, Anonymus, Budapest, 2001, 16–17.

⁴ Uő., 15.



Ugyanakkor már Kulcsár Szabó Ernő 2004-es, a két világháború közti magyar líra újraértését összegző írása is utal annak lehetőségére, miszerint a '90-es években kibontakozó újraolvasási és -értelmezési gyakorlatok szintén több olyan „vakfoltot” termeltek ki, mellyel a következő generációknak még számolniuk kell.⁵ A kultúratudományok kérdéseinek és problémaköreinek megjelenése az irodalomtudományban az irodalomértés horizontjának szélesebbé válását eredményezte. Az angolszász eredetű és elsősorban politikai-kultúrkritikai irányultságú kultúratudomány (cultural studies, posztkolonializmus, gender-elmélet) tárgyköre mellett a kontinentális médiatudomány és a különböző kultúrtechnikák elmélete is megjelent mint az irodalom, azon belül a líraértés egyik revelatív erővel bíró lehetősége. Dolgozatomban ezért arra törekszem, hogy József Attila egyik kanonikus versének, az Ódának olyan új elméleti szempontok szerinti olvasatát nyújtsam, amelyeket elsősorban a líra- és retorikaelmélet fogalmai határoznak meg, de figyelembe vettem a kultúratudományokban egyre inkább elterjedő gender-elmélet kérdésfeltevéseit is, hiszen az Óda recepciójában – és a József Attila-szakirodalomban egyaránt – ez a megközelítésmód még nem került előtérbe. Értelmezésemben egyrészt Judith Butler *Jelentős testek*⁶ című írására támaszkodom, mindemellett azonban Derrida egy kevésbé ismert tanulmányát is felhasználom, amely a dolgozat címében megjelölt „nemi differencia” fogalmával Heidegger írásainak összefüggésében foglalkozott.⁷

A szigorúbban vett líraelméleti szempont és az inkább a versvilágban megjelenő tipikusabb nemi témák felől vizsgálódó gender szempont az Óda interpretációjában szorosan összekapcsolódik egymással, ha a vers nyelvi szerveződésének dialogikussága felől közelítünk a költeményhez. A 20. század első harmadában (a késő modernségben) bekövetkező nyelvi fordulat a Nyugat második nemzedékének – de a Nyugatos nemzedékhez problematikusan sorolható József Attilának – a poétikai stratégiáira is hatással volt, amely pedig a versnyelv dialogicitásában⁸ is megragadható. Azonban az eddigi recepció dialogicitás és a *másik* – a késő modern kor szerelmi költészetében megkerülhetetlen – problematikáját elsősorban Szabó Lőrinc lírájában értelmezte.⁹ Ennek egyik okaként említhető Szabó Lőrinc költészetének a kortárs hagyomány felől való olvasata, hiszen *A huszonhatodik év* című kötetéhez olyan – szintén nagy irodalomtörténeti jelentőséggel bíró – költői vállalkozás kapcsolódik szorosan, mint Oravecz Imre *1972. szeptembere*. A versnyelv dialogizálódása együtt jár a (megszólaló) én és a (megszólított)

⁵ Lásd KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A „szerelmi” líra vége: „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben* = Uő, *Megkülönböztetések*. Médiium és jelentés az irodalmi modernségben, Akadémiai, Budapest, 2010, 235.

⁶ Judith BUTLER, *Jelentős testek: A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. BARÁT ERZSÉBET – SÁNDOR BEA, Új Mandátum, Budapest, 2005 (Nemiség és társadalom).

⁷ Jacques DERRIDA, *Geschlecht: Sexual difference, ontological difference*, lásd: https://www.jstor.org/stable/24654384?seq=2#page_scan_tab_contents.

⁸ Kulcsár-Szabó Zoltán József Attila verseinek dialogicitását (Szabó Lőrinc poétikájához viszonyítva) kontrolláltnak és korlátozottnak nevezte. Vö. KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, *Dialogicitás és a kifejezés integritása* = Irodalomtörténet 25/75 (1994), I-II, 82.

⁹ Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya részletesen foglalkozik a József Attila-recepció eddigi kutatási irányvaival és a költői verseinek elsősorban referenciális olvasataival. Vö. KULCSÁR SZABÓ, „Szétterült ütem hálója”, 15–19.

másik szétválaszthatatlanságával, az én másik általi feltételezettségével, amelyre József Attila költészetében is több példát találunk (például *Magány, Óda, Gyermekké tettél*). Jelen írás célja azoknak a poétikai sajátosságoknak a vizsgálata és elemzése, amelyek József Attila (szerelmi) ódájában vetik fel a *másik* megszólításának, megalkothatóságának és megidézésének problematikáját. Így az *Ódát* nem pusztán az én nyelvi (fogalmi és grammatikai) megbomlásának, hanem az én másik általi feltételezettségének horizontjából interpretálok.

Az *Óda* értelmezése nemcsak én és *másik* kapcsolatának bonyolultságára mutatott rá, hanem a kortárs (szerelmi) lírával való textuális kapcsolatokra is (például Borbély Szilárd *A Testhez* című kötete). Ez a kapcsolat felvetette a kérdést, hogy a szerelmi líra és a benne megszólított *másik* mennyiben kapcsolódhat az anyaság, a termékenység témájához. Tehát a téma összetettségét figyelembe véve a kutatás a későbbiekben kiterjeszthető József Attila azon verseire is, amelyekben a beszélő az édesanyját szólítja meg (*Mama, Ad siera, Anyám, Anyám meghalt, Kései sirató*). Az anyaság tematikája révén pedig olyan kérdések vehetők fel, amelyek az író–alkotó, *termékenység–reprodukció* fogalmi mentén szerveződnek. Hiszen a késő modernség lírája, amely egyre kevésbé számol egy antropocentrikus nyelvszemlélettel, *techné* és *biologikum* kapcsolatát is új horizontba helyezte. Mivel egy átfogóbb, az anyaság tematikáját és poétikai vonatkozásait tárgyaló értelmezés meghaladná e dolgozat elméleti kereteit, ezért itt csupán a *Kései sirató* egy részletét vetem össze röviden az *Ódával*.

Referencialitás és romantikus művészetek (Hegel)

A referenciális olvasási mód az *Óda* recepcióját sem kerülte el. A vers szakirodalmát olvasva figyelmesek lehetünk, hogy a korábban említett időszakban (a '60-as és '80-as években) születő és az *Ódát* tárgyaló tanulmányok még egy olyan értelmezési gyakorlatot követtek, amelyet Gadamer alapján a romantikus hermeneutikához kapcsolhatunk.¹⁰ Az *Ódát* értelmező írások többsége – mindez pedig némely esetben már a tanulmányok címadásában is megfigyelhető – alapvetően a személyiség megmutatkozásaként interpretálta a költő verseit, melyek egy költői világkép megalkotását tették lehetővé.¹¹ Somlyó György tanulmánya József Attila kései verseiről többek között azt írja, hogy „tátongó stigmaként vallanak a költő mártíriumáról”.¹² Hogy az ilyen olvasatok miért is nevezhetők problematikusnak,



¹⁰ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 347.

¹¹ Lásd pl.: „A környezet szépsége, szokatlansága a szubjektív szabadságézés, a Szántó Judithoz fűződő élettársi kapcsolat ambivalenciájának hirtelen felengedése, az új érzelm váratlansága, minden bizonnyal a vers ihletőjének személyisége is összeadódik ahhoz, hogy a műalkotás megszülethessék.” BENEY Zsuzsa, „Lényed ott minden lényedet kitölt”: az *Óda világképéről* = Uő, *Az elérhetetlen jelentés. Irodalmi esszék*, szerk. AMBRUS Judit, Gondolat, Budapest, 2010, 96.

¹² SOMLYÓ György, *József Attila ódájáról* = Uő, *A költészet vérszerződése*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 289. Levendel Júlia és Horgas Béla értelmezése pedig egyrészt egy szeretkezéshez hasonlította a vers egészét, másrészt szintén az élettrajzi

arra már József Attilánál is megtaláljuk a választ, aki az *Ihlet és nemzet* körébe tartozó írások egyikében hosszasan taglalja, hogy az író éppen aktuális érzelmeit miért nem érdemes számon kérni a versen.¹³ József Attila ebben az esszéjében az intuíciót szemléletként nevezi meg, a világnak egy szemléleti módját, amelynek cáfolatát akár már a költő esztétikai elmélkedéseiben is megtaláljuk. Az *Ihlet és nemzet* írásai ennél bonyolultabb és mélyebb kapcsolatot feltételeznek költészet és világ viszonyáról, amelyre a későbbiekben is találunk még példát.

Tverdota György értelmezése már némiképp eltávolodik a referenciális olvasattól, ugyanakkor ő is feltételez egy olyan viszonyítási pontot, amelyet a valóság fogalmával írhatunk le. A valóság mint viszonyítási pont lehetővé teszi, hogy a vers kezdetén megjelölt helyszínhez, tudatállapothoz és látványhoz képest a később leírt táj, női test és érzelmek egyfajta látomásként váljanak értelmezhetővé. Vagyis azt feltételezi, hogy jól érzékelhető határok vannak a valóság és a nyelv által teremtett világ dimenziója között.¹⁴

Érdekes lehet azonban mindezt összevetni József Attila írásával az ihletről, amelyben az ihletet egyfajta valóságként azonosítja:

Hogy az ihlet rögzítette valóság csak egyetlen része a valóságnak, az kétségtelen. Azonban ha az ihleten belül, a műalkotásba belelépve nézzük ezt a valóságot, úgy a valóság minden kívül rekedt eleme elveszti létét: egyszerűen nincsen, nem tapasztalható. Az ihlet tehát megragad egy valóságelemet, a többiek elé teszi és ezzel az egyetlen valóságelemmel eltakarja az egész valóságot az egzisztencia elől, mint a teli hold a napot a szemünk elől: az ihlet a világ valóságának teljes fogyatkozása.¹⁵

József Attila úgy jut erre a következtetésre, hogy az egzisztenciát három részre osztja fel: intuícióra (szemléletre), fogalomra (gondolatra) és ihletre. Ezek különböző vonatkozásokban állnak a világgal, hiszen míg az intuíció számára a világ a nincs (mert eltakarja a valóságot), a fogalom számára viszonyként van adva, addig az ihlet esetében még bonyolultabb viszonyról van szó: a valóság elnyeli a világot, az ihlet pedig a valóságot.

Beney Zsuzsa tanulmánya is világképet olvas ki a költői életműből:

Az Óda tartalma a lét, gondolatvilágát azonban a megismerésre vonatkozó kérdések mozgatják, József Attila képes arra, hogy benne a szerelmet egyszerre látassa a világot mozgató teremtőerőnek és az én legintimebb, titokzatos szerelmi szférájának. Ennek köszönhető, hogy a kozmikusnak és a személyesnek olyan

vonatkozásokat helyezték előtérbe. Vö. LEVENDEL Júlia – HORGAS Béla, *A szellem és a szerelem (József Attila világképe)* = *Szövetség ez*, Gondolat, Budapest, 1970, 52–94., ill. Vö. TVERDOTA György, *József Attila*, Korona, Budapest, 1999 (Klasszikusaink).

¹³ JÓZSEF Attila, *A kompozícióról* = Uő, *Irodalom és szocializmus*. Válogatott esztétikai tanulmányok, vál. FORGÁCS László, Kossuth, Budapest, 1967, 167.

¹⁴ Vö. TVERDOTA György, *József Attila szerelmi ódája = Határolt végtelenség*, Osiris, Budapest, 2005, 88–93.

¹⁵ JÓZSEF Attila, *Ihlet és gondolat = Irodalom és szocializmus*, 144.

összefonódottságával találkozunk, mely magában véve is elég lenne ahhoz, hogy belőle a költői világkép arányaira következtessünk.¹⁶

Észrevehető tehát, hogy mind Tverdota, mind pedig Beney a versben megszólaló hangot egy egységes identitással és világképpel rendelkező szubjektumhoz társítja, amelynek a világ nyelvi kifejezése azért okoz gondot, mert nem képes a szellemi egységet és tökéletességet a hiányos valóság által kifejezni. Mindkét tanulmány azt hagyja figyelmen kívül, hogy az *Ódában* éppen a szubjektum fragmentáltságáról és a szellem nyelvi meghatározottságáról van szó, amely azért nem képes kifejezni önmagát, mert maga is nyelvi tényezők meghatározottságában létezik. Minderre pedig Hegel esztétikájában találunk magyarázatot a későbbiekben.

Az *Óda* esetében a referenciális olvasatot az is támogathatta, hogy már keletkezésének rejtélyes körülményei alapján egyfajta misztikum lengte körül (annak vitája, hogy egy valóságos vagy pedig egy olvasmányélmény „ihlette” a verset, Tamás Attila és Heller Ágnes között folyt le).¹⁷ Beney Zsuzsa részletes tanulmánya is elsősorban a megrendült lélek lírai önkifejezéseként olvasta a verset, kitérve arra, hogy nem a gondolati tartalom a legfontosabb.¹⁸ Írása alapján a szerelmi tematikát az a szubjektív „szűrő” (a személyiség) egyedíti, amely a megszólaló szubjektum sajátja. Lőrincz Csongor tézise azonban elgondolkodtató következtetésekhez vezethet, amely szerint a megszólítóknak és a megszólítottaknak a megszólítás performatív aktusa ad identitást, ezért a szerelmi líra ideje – ennek az aposztrophikus szituációnak köszönhetően – a jelen lesz, vagyis a lírai beszédhelyzet mindig szituációként valósul meg.¹⁹ Ennek fényében valóban nem a gondolati tartalom az, amely előtérbe kerül, hanem a nyelvi szituációban végbemenő megnyilatkozás megvalósulási formái, a nyelvi létesítés egyedi módjai, mind a lírai én, mind pedig az én megszólalását egyáltalán lehetővé tevő *másik* megalkotásának fényében. Beney és Lőrincz Csongor állításai között ezért némi hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Beney a személyiség önkifejezésének nehézségét abban látja meg, hogy a lírai én számára a világ csak a szubjektivizálódásán keresztül lehet és lesz is objektív. Ezt a világ és a világ rendjének metaforikus ábrázolása teszi lehetővé, tehát feltételez egy tárgyi viszonyulást a világhoz, valamint egy instrumentálisat a nyelvhez, amelyben a világ megfogalmazhatóvá válik a nyelv (mint eszköz) által. Lőrincz Csongor írása azonban nem a nyelvi szituációban létrejövő szubjektum szubjektivitásának önkifejezését, hanem magának a kifejezésnek a nehézségét emeli ki, pontosabban azt, hogy mivel alapvetően nyelvi szituációban valósul meg a megszólalás és jön létre általa az én (identitása),



¹⁶ BENEY, „*Lényed ott minden lényeket kitölt*”, 100.

¹⁷ VÖ., HELLER Ágnes, *Az Óda és a Varázshegy* = Kortárs, 1962/12, 1828–1831; TAMÁS Attila, *Valóságélmény vagy olvasmányélmény?* = Kortárs, 1963/2, 316–318.

¹⁸ „Az Óda nem csak szerelmi költemény. Pedig mégiscsak az: a szerelem hozta létre, az tölti ki teljességét: nincs egyetlen szava sem, mely ne ennek az érzésnek feszültségét tükrözné. Belőle azonban, a szerelem lobogása mellett – azon át –, a költő egész világképe kiolvasható.” BENEY, „*Lényed ott minden lényeket kitölt*”, 96–97.

¹⁹ LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás. A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél* = Uő, *A költészet konstellációi: Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 86–87.

a nyelv nem lehet eszköz sem a világ, sem pedig a *másik* eléréséhez, hiszen a megszólaló nem képes kívül kerülni rajta.²⁰

A referenciális és gyakran pszichológizáló olvasatok (melyekről később még szó lesz) mellett a vers zeneisége került előtérbe az *Óda* recepciójában. A tanulmányok jellemző, hogy nem pusztán a verset hozzák párhuzamba a zenével, de saját írásmódjuk is előszeregettel él zenei metaforákkal.²¹ Más esetben a zeneiség az antropomorfizáló olvasatot erősíti fel; voltaképp Tamás Attila is a zene felől közelített József Attila verseinek motívumrendszeréhez, olvasatát a zenei motívumrendszerekkel való párhuzamra alapozva.²²

Ezen a ponton érdemes kitérni arra, hogy hogyan is gondolkodott Hegel a romantikus művészetekről, és miért éppen a *festészet – zene – költészet* hármásában képzelte el azokat. Hegel egyrészt magyarázattal szolgálhat arra, hogy miért a zene felől és a romantikus hermeneutika módszerével közelítettek az értelmezők József Attila verséhez, másrészt pedig arra is rámutathat, hogy miért problematikusak az ilyesfajta interpretációs lépések. Hegel az *Esztétikai előadásokban* fejti ki – a romantikus művészetektől elhatárolva –, hogy a szobrászat esetében egy objektív egységről beszélhetünk, ahol az objektivitás fogalma két dolgot egyesített magában: egyrészt az önmagában örökkévalót, mindenféle egyediségtől elkülöníthető szubsztanciálisat, lényegit, másrészt pedig egy külső, reális dolgot, amely az előbbi szellemi tartalmat képes volt megjeleníteni. Ezt a szobrászatban megjelenő egységet a szubjektivitás elve töri meg, hiszen a szubjektivitás révén már a szellemin belül létrejön egy törés az objektív külső és az egyedi belső között. A szubjektivitás alapja a külsőlegességből a belsőbe visszahúzódó szellem, amely már nem képes egységet képezni saját testiségével, anyagszerűségével úgy, mint ahogyan az a szobrászat esetében. A szubjektivitás elvének lényege, hogy „magával hozza azt a szükségszerűséget, hogy egyrészt feladja a szellemnek a maga testiségével való természetes egységességét s a testit többé vagy kevésbé negatívnak tételezze avégből, hogy a bensőséget kiemelje a külsőből, másrészt a szellemi és az érzéki sokféleségének, megoszlásának és mozgásának

²⁰ N. Horváth Béla írása mindezt poétikai kísérletként interpretálja, amelyet a biologisztikus szemlélethez kapcsol: „Amikor a versben a személyesség transzponálódik a nem személyes tudatformákba, akkor természetesen nem a kommunikálhatatlanság, nem is valamiféle szublimációs szándék fogja vissza és helyezi mintegy más regiszterbe a szenvedélyt, hanem egyfajta nyelvi, poétikai kísérlet ez. A szenvedély objektívizálása történik meg a nem lírai megismerési formákon keresztül. A vers egészét ugyanis áthatja az a biologisztikus szemlélet, amely biologizmus az ekkori prózai írásokban is megfigyelhető, de ott a társadalmi egyén értelmezésére szolgál (*Egyéniség és valóság*).” N. HORVÁTH BÉLA, *A szerelem nyelve(i)*. József Attila: Óda = Tiszatáj, 62 (2008), 2.

²¹ „Mert a végig intellektuális és himnikus feszültségű rapszódia váratlanul és hirtelenül egy könnyedén csapongó dallá csendesül, mint a nagy hegedűversenyek kádenciája, s a bonyolult rímelésű és mondatszerkezetű, szabad szárnyalású strófák egy szabályos párrímes népdalformában érnek véget. Úgy látszik, eleve ez volt a végcéljuk. Mert a vers egyik fő mondanivalója e dalban, illetve e dalnak a himnuszra rácsapó dialektikus feleletében van elrejtve. Elrejtve, mert a költőnek eszében sincs másképp, tételesen is kimondani.” SOMLYÓ, *József Attila ódájáról*, 292–293.

²² „A *Mellékdal* valóban dalszerű: hangja könnyed, naivul természetes. Mintha a »csattogó szív« veréseinek és csattogó, zakatoló vaskerekeknek a zökkenéseire, ritmusára szólalna meg. [...] A motívumok ismétlődéseiből, variációiból, összetalálkozásaiból és szétválásaiból, az egyes közlések különbözőségeiből viszont egyúttal egy olyan – tágabb értelemben vett – ritmusláncolat alakult ki, mely a nyugalom állapotából a legteljesebb emberi izgalmaknak egyfajta katarzist előidéző szakaszán át, egy magasabb szintű megnyugváshoz; a világhoz való viszonyunk újraelrendezéséhez vezet, illetve ennek ritmusával esik egybe.” TAMÁS ATTILA, *József Attila Ódájának motívumrendszeréről = A költői műalkotás fő sajátágai*, Akadémiai, Budapest, 1972, 269–271.

különlegességét szabad mozgási térhez juttassa”.²³ Alapvető mozzanat a szubjektivitás megjelenésével, hogy az már tartalmaz reflexiót. Tehát a romantikus művészetekben a reflexió miatt már nem lehetséges a szellem szubsztanciális mozzanatának és a szubjektum egyediségének összetartozása. Míg a szobrászat esetében olyan anyagról van szó, melynek materialitása egyértelmű, a romantikus művészeteknél a szubjektivitás miatt megszűnik az anyag térbeli teljessége, ugyanakkor külsőlegességének még látványosnak kell lennie.²⁴ Ezért lesz az első a romantikus művészetek sorában a festészet, amely még láthatóan ábrázolja a kifejezett tartalmát, miközben az anyag nehézkessége megváltozik, az alakok, formák absztrakciója megmarad. A zene esetében a térbeli külső alak eltűnik, hogy a szellem szubjektivitása még kifejezhetőbb legyen, és a térbeli figurációi helyett a hang figurációi felé fordul, így a szubjektív bensőt érzésként tudja megragadni.

A korábban idézett olvasatok, amelyek a vers zeneiségét emelik ki, azért lehetnek megtévesztőek, mert Hegel szerint bár szorosan össze lehet kapcsolni a zenét és a költészetet a közös külső anyagon, a hangzáson keresztül, mégis lényeges különbség van a két művészet között. Míg a zene esetében nem a bensőnek mint bensőnek a kifejezése a cél, hanem a hangzás megformálása és a hangzáson keresztül a vele szorosan összefonódott lélek kifejezése, addig a költészetben a hangzás a bensőt csak a benső számára teszi érezhetővé, és nem kerül a láthatóság körébe. A zene így nem képes olyan mértékben a szellemi képzetek kifejezésére, mint a költészet.²⁵ Vagyis a lényegi különbség költészet és zene között ott fedezhető fel, hogy a költészetben a hangzás a közlés külső jele lesz, és a hang lesz az, amely megtelik szellemi képzetekkel. Az érzéki pedig a szellemi képzetekkel megtelt hangban összpontosul, a hangban történnek meg azok az átmenetek, amelyek külső és belső szétválasztását ellehetetlenítik.²⁶ Éppen ezért jelenti ki Hegel, hogy a költészetben a tulajdonképpeni külsőlegesség és objektivitás nem lehet a hang. A szellemi tartalom már nem valami érzékiben van, mint a szobrászat esetében, a külsőlegesség itt maga a belső elképzelés és szemlélés.

Jonathan Culler *Theory of the Lyric* című könyvében külön fejezetként szentel Hegelnek, amelyben kifejti, hogy Hegel egy nagyon explicit elméletét nyújtja a lírának, amelyet a 19. század óta elsősorban miatta kötünk az expresszivitáshoz még akkor is, ha soha nem olvastunk tőle egy sort sem. Hegel elgondolása szerint a romantikus művészetek mind a lélek kifejezésére szolgálnak, a lélek materiális realizációit kívánják nyújtani. Egyfajta antropológiai szükséglete ez az embernek, hogy létrehozza és megismerje önmagát, amelyhez ezek a művészeti formák mint a lélek kifejezései képesek hozzájárulni. De a három romantikus művészet (képzőművészet, zene, költészet) közül a költészet az, amely a „lélek abszolút és igaz művészete”, amely sokkal szellemibb, mert nem függ az érzékektől, az érzékeléstől. Hiszen míg a festészet az anyag foglya, addig

²³ HEGEL, *Esztétikai előadások*, 9–13.

²⁴ Lásd *uo.*, 12.

²⁵ Lásd *uo.*, 175–176.

²⁶ *Uo.*, 176.



a zene pedig minél inkább hang, annál kevésbé szolgál a belső kifejezésére. Culler szerint a nyelv Hegelnél nem egy érzéki létező, amelyen belül a szellemi tényezők kapcsolatot találnak a valósággal, a nyelvben képzetek vannak, így a költészet szellemi imaginációt nyújt. A művészet Hegelnél a szellem önmegvalósítása, ezáltal háttérbe szorul a materiális jelentés, az érzéki materialitás, a külső anyagszerűség.²⁷

Mivel – Hegel alapján – a zene a lélek kifejezésével áll szoros összefüggésben, nem véletlen, hogy azok a korábban említett olvasatok, amelyek egy lélek megnyilvánulásaként olvasták a verset, kiemelten foglalkoztak a vers zeneiségével. De éppen ezért lehet félrevezető egy ilyen olvasat, amely nem a nyelvre, hanem a szöveg zeneiségére koncentrál, mert éles határokat feltételez ott, ahol a folyamatos tropologikus felcserélődések miatt nem lehet a feltételezett átmeneteket valóság és (költői) képzelet között azonosítani. A zene felől közelítő értelmezések tehát alapvetően a hangzásra és a hangra koncentráltak, amelynek antropomorfizálása révén egy lélek megnyilatkozását olvasták ki a versből.

A nemi differencia fogalma Derrida Heidegger-értelmezésében

Mivel dolgozatomban részben a nemi differencia Derrida által definiált fogalma mentén gondolkodom az *Ódáról*, még a vers értelmezése előtt érdemes kitérni arra, hogy mit is jelent Derrida elméletében a nemi differencia kifejezés, hiszen ha Derrida munkásságára gondolunk, nehéz lenne olyan tanulmányt említeni, amelyben a francia filozófus fókuszba kimondottan a társadalmi nemek szempontjaira vagy a nemi szerepek kérdésére esne. Holott a feminista kritika és a gender-elmélet lehetséges kapcsolódási pontjait a dekonstrukcióval vagy a dekonstrukció feminista/gender-szempontú kritikáját már több feminista teoretikus is feldolgozta.²⁸ Derrida *Geschlecht: Sexual difference, ontological difference* című írása azonban – bár egy nem várt irányból és nem kimondottan a gender-elmélet kérdéséhez – mégis hozzászól a nemi differencia témájához. A nem várt irány: Heidegger. Mindez azért meglepő, mert maga Derrida is azt fejtegeti a tanulmánya elején, hogy Heidegger soha nem beszélt sem nemi differenciáról, sem pedig a két nemről, a férfiről és a nőről. Ennek ellenére tanulmányának célkitűzése az, hogy a heideggeri ontológiai differencia²⁹ mentén megpróbálja elhelyezni és definiálni a nemi

²⁷ Vö., Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, 2015, 92–109.

²⁸ Többek között Toril Moi írása foglalkozik a feminista kritika és a dekonstrukció kereszteződési pontjaival. Tanulmányában megjegyzi, hogy olyan feminista teoretikusok foglalkoztak a dekonstrukció és a feminista kritika kapcsolatával mint Hélène Cixous, Julia Kristeva vagy Luce Irigaray. De a dekonstrukció feminista applikálását Séllei Nóra, Gayatri Spivak és Eleine Showalter is részletesen tárgyalta. Vö. Toril Moi, *Feminista irodalomkritika* = Ann JEFFERSON – David ROBAY (szerk.), *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, Osiris, Budapest, 1995, 233–253; SÉLLEI Nóra, *Posztfeminizmus és genderszkeptizmus – Avagy a feminizmus tárgya* = Uő, *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 94–113; G. C. SPIVAK, *Feminizmus és dekonstrukció* = DROZDIK Orsolya (szerk.), *Sétáló agyak: Kortárs feminista diskurzus*, Kijárat, Budapest, 1998, 9–51; ill. Eleine SHOWALTER, *A feminista irodalomtudomány a vadonban*, ford. KÁDÁR Judit, <https://doksi.hu/get.php?lid=17752>.

²⁹ Az ontológiai differencia Heideggernél a létnek és a létezőnek a szétválasztását jelenti.

differencia fogalmát. Feltételezése szerint Heidegger hallgatásának az oka az lehet, hogy a német filozófus elméletében a nemi differencia nem emelkedik az ontológiai differencia „magasába”. Mindezt azzal lehet magyarázni, hogy a nemi differencia minden társadalmi és szociális vonásával „túlságosan antropomorf” a Heidegger lételméletében definiált ontológiai differenciához képest. De mivel maga a nemi differencia is mint differencia egy determinált különbséget, egy ontikus állítmányt jelöl, ha mint a létre irányuló kérdést tesszük fel (hogy szexualizált-e a jelenvalólét, hogy van-e neme a jelenvalólétnek), mégiscsak kapcsolatban áll a léttel. Derridát már csak azért is foglalkoztatta a kérdés, mert a szexualitás témáját Platóntól Nietzscheig, Kanton, Hegelen és Husserlen át a legtöbb filozófus tárgyalta. Heidegger csendjét végül magával a nemi differenciával azonosítja: „amit mi szexualitásnak nevezünk, az Heideggernél a csend”.³⁰ Heidegger csendje pedig egy olyan szexualitást jelöl, amelyre éppen a szándékos (el) hallgatás hívja fel a figyelmet, és amely valamilyen módon mégis kapcsolatban áll az ontológiai differenciával.

Ezek után Derrida a *Lét és idő* 9. §-át elemzi, amelyben Heidegger a jelenvalólét analitikáját tárgyalja. Heidegger alapján a nemi differencia nem egy esszenciális, hanem egy antropológiai vonás, amely nem tartozik a létező egzisztenciális alapjához, hiszen az *itt-lét*, az *itt-lenni* mint olyan nem hordoz semmilyen nemi jegyet. A nemi differencia kérdését – Derrida szerint – a jelenvalólétnél lehet bevezetni Heidegger elméletében, ugyanis amikor Heidegger a jelenvalólét (Dasein) fogalmát definiálja, akkor annak az egyik jellemzőjeként a semlegességet nevezi meg. Heidegger éppen a név által teszi nemileg semlegessé a jelenvalólétet, miszerint azt nem emberként, hanem *jelenvalólétként* nevezi meg. Azáltal, hogy nem antropomorfként utal rá, meggátolja a nemiség(é)re irányuló kérdés feltevését is. Ugyanakkor ez a mozzanat arra is felhívja a figyelmet, hogy a semlegesítés milyen fontos szerepet játszik Heideggernél, hiszen bár nem jelenti ki, hogy a jelenvalólét nem rendelkezik nemi jegyekkel, a megnevezés révén azonban nem egy antropomorf karakterjegyekkel rendelkező emberi személyt ír le, hanem egy minden szociális és társadalmi vonástól mentes létezőt, aki elsősorban önmagával és a világgal áll kapcsolatban.³¹

Ez a kapcsolat, ez az *itt-lét* Heideggernél arra a módra vonatkozik, ahogyan mi vagyunk, arra a lét-viszonyra, amelyet mi mint létezők a léttel tartunk fenn, nem pedig egy másik individuummal. De a jelenvalólét léte ettől még nem lesz semleges, csak semlegesített mindentől, ami nem a pusztá, tiszta léttel áll vonatkozásban. Ez a semlegesítés vezeti Derridát a nemi semlegesség fogalmához, a jelenvalólét egyfajta deszexualizálásán keresztül az aszexualitáshoz (és így a nemi szempontból még-nem-binaritáshoz). Vagyis a jelenvalólét semlegesítése nemi szempontból éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy

³⁰ DERRIDA, *Geschlecht*, 66–67.

³¹ Ugyanakkor már itt érdekes lehet a jelenvalólét szoros kapcsolata a nyelvvel és a nyelviséggel, hiszen bár jelenvalólétként nem része a társadalmi valóság diskurzusainak, önmaga mégis egy új nyelvi diskurzust nyit meg: az önmagáról szólót.

a nemi differencia kérdése igenis meghatározó a jelenvalólét számára, hiszen az antropológiai vonatkozásoktól szándékosan semlegesített vonás lesz. Aaz Heidegger tudatosan nevezi meg jelenvalólétként az embert, amely így nem rendelkezik semmilyen (antropológiai értelemben vett) nemi jeggyel.³² A 'semleges', 'semlegesség' fogalma Heideggernél – Derrida értelmezésében – magát a nemiséget jelenti, amely önmagában hordozza a binaritást, hiszen a „nem” már eleve kettőt jelöl.³³ Viszont ha a jelenvalólét nem ember, ha nem rendelkezik antropomorf jegyekkel, akkor az első dolog, hogy nem osztható fel bináris részekre, például nemi differenciára, hiszen semlegességénél fogva nem jelölhet sem férfit, sem pedig nőt. Heidegger semlegesítő mozzanata ezáltal a jelenvalólétben belüli ilyenfajta binaritás lehetőségét szünteti meg még azelőtt, hogy ez a jelenvalólét definiálásában megjelenhetne. Tehát a nemi differencia révén feltételezhető binaritás és differencialitás fogalma implikálta problémák elkerülése az, amelyre a semlegesítő lépések irányultak, de amelyek eleve részei a jelenvalólétnek is.

Derrida ez alapján azt feltételezi, hogy a nemi differencia mégsem függ össze olyan szorosan a metafizikával, az etikával és az antropológiával, ahogyan azt a heideggeri analitika semlegesítő mozzanata alapján elsőre feltételezhetnénk.³⁴ Szerinte az, hogy a jelenvalólét egyik nemhez sem tartozik, nem jelenti azt, hogy meg lenne fosztva a nemtől, helyette egy pre-differencialitást, pre-duális szexualitást kell elgondolnunk, ami azonban nem feltétlenül jelent nem-differenciált, egységes, homogén szexualitást. A semlegesítés és a nemi differencia mint negativitás tételezése Heideggernél azért lehet fontos mozzanat, mert így elkerülhető számára, hogy a nemi differencia a léttel és az ontológiai differenciával kerüljön összefüggésbe. A nemi semlegesítés mozzanatának alapja az, hogy az individualitás feltételezése mindig megelőzi a semlegest, a tisztát. A tanulmánynak ezen a pontján Derrida felteszi a kérdést, hogy mi van akkor, ha maga a szexualitás már a legeredetibb módon megjelöli az individualitást? Mi történik akkor, ha a lét és a jelenvalólét már eleve nemi jelleggel bír?³⁵ Derrida itt azt feltételezi, hogy a jelenvalólét a nemi differencia által már eleve osztott, ugyanakkor – mint ahogy azt később kifejti – nem feltétlenül duális. Ezt a kérdést azonban nyitva hagyja az olvasók előtt, és áttér a disszemináció témájára, amely a tanulmány végkimenetelének szempontjából meghatározó lesz.

A jelenvalólét – Derrida szerint – magában, a saját testében, így a szexualitásban hordozza a szétszóródás, a disszemináció lehetőségét, amelyet azonban elrejt. Bár minden test szexualizált, és minden jelenvalólét rendelkezik testtel, a jelenvalólét disszeminációja elsősorban nem a saját testének nemisége miatt következik be, hanem a testisége és ennek sajátosságai miatt: a hús, a test, a vérszerintiség kötöttségei miatt. A jelenvalólétet ezek, tehát saját testiségének következményei vezetik disszeminációhoz és így

³² Derrida értelmezésében a jelenvalólét aszexualitása ahhoz járul hozzá, hogy a szexuális/nemi binaritás helyett a későbbiekben disszeminációról, eleve szétszóródott jelenvalólétről beszélhessen.

³³ Ezáltal úgy tűnik, mintha a jelenvalólét 'már mindig' és 'még nem' bináris lenne egyszerre.

³⁴ Lásd *uo.*, 71–72.

³⁵ *Uo.*, 74.

nemi differenciához, amelyet Derrida egyfajta bevésettséghez (inszkripcióhoz) hasonlít. Ily módon a metafizikai semlegessége a heideggeri „izolált” férfinak (/embernek) mint jelenvalólétnek nem egy üres absztrakció, hanem egy még-nem disszemináció. A jelenvalólétnek a deszocializációja, az antropomorf karakterjegyektől való megfosztása tehát nem egy véletlen vagy egy baleset eredménye Heideggernél, hanem az eredeti (antropomorf) struktúrának a lebontása, amely befolyásolja a (testtel rendelkező) jelenvalólétet és ennél fogva nemi differenciával látja el azt. Mivel a jelenvalólét hozzá van rendelve egy testhez, a saját fakticitásában különül el, saját szétszóródásának és felosztásának lesz alávetve, ezért mindig ellentmondásos, a szexualitás által meghatározott nemre osztott lesz. Ezeknek alapvetően negatív jelentést tulajdonítunk, de Derrida szerint nem feltétlenül kell, hiszen Heidegger elválasztja a megsokszorozódást (szétszóródást) az egyszerű sokszorosságtól, a sokféleségtől.³⁶ A megsokszorozódás ebben az értelemben nem a determinált pluralitás egyszerű formája, hanem a jelenvalóléthez magához, „őmagaságához” (being itself) tartozik, vagyis a disszemináció már alapvetően a jelenvalólét létének a része. Mindez alapján úgy tűnik, hogy a disszemináció, amely a jelenvalólétet alapvetően meghatározza, vezet nemi differenciához. A nemi differenciát pedig egyfajta antropomorfizáló fordítás révén dualitásként gondoljuk el.

Ezután Derrida áttér a kiterjedés (Erstreckung, extension, extensio) fogalmára, amely Heideggernél szintén nagy szerepet tölt be, és amely a jelenvalólét végességét jelöli. Ez a kiterjedés olyan távolságot jelöl, amely a tér kiterjesztésként való meghatározása előtt a létezés dimenzióját terjeszti ki élet és halál között. A jelenvalólét alapvető dimenziója ez a kiterjedés, amely tehát nem térbeli, hanem időbeli, hiszen megnyitja a „közöttet” születés és halál között. Ez a kapcsolat az igazi léte a jelenvalólétnek, hogy önnön végessége által van illetve, ez az illetettség határozza meg minden biológiai determináció előtt. Tulajdonképpen az időbeliség az, amely a jelenvalólét disszeminációját okozza, hiszen szétszóródás nélkül ez a „közöttiség” lehetetlen lenne. De nemcsak az időbeli, hanem a térbeli disszemináció is meghatározó a jelenvalólét esetében, ez a térbeli vagy térközi disszemináció pedig a nyelvben manifesztálódik: „Minden nyelv elsősorban térbeli jelölések által van determinálva. [...] A »transzcendentális szétszóródás« a jelenvalólét semlegességének (metafizikai) lényegéhez tartozik. A transzcendentális szétszóródás a lehetősége minden elkülönítésnek és felosztásnak egy tényleges létbe. Ezt nevezi Heidegger létbevetettségnek (Geworfenheit).”³⁷ Derrida aztán a létbevetettség felől tér vissza újra a nemi differencia témájára, hiszen az *itt-lét együtt-létet* jelent az *itt-léttel*.³⁸ Magának a nemi differenciának vagy az „egy nemhez tartozni”-nak az értelmezése az *együtt-léttel* kezdődik, amely azonban nem jelent konkrét, szociális vonatkozású kapcsolatot. Heidegger a *Lét és idő* 26. §-ában definiálja az együtt-lét fogalmát; azonban itt

³⁶ *Uo.*, 76.

³⁷ *Uo.*, 78.

³⁸ *Uo.*, 79.

is ki kell emelni, hogy az együtt-lét minden társadalmi, szociális vonatkozástól mentes együtt-létezés. Heideggernél ennek az együtt-létnek a kiemelése inkább azért fontos, mert megkülönbözteti a létezésnek ezt a módját attól, ahogyan a kéznél lévő és a kézhezálló dolgok vannak, ahogyan „az utunkba kerülnek”.³⁹ Tehát az együtt-lét másokkal olyan *másokra* vonatkozik, akiknek létmódja a jelenvalólét létmódjával megegyezik.

Derrida végül arra a következtetésre jut, hogy a nemi differencia még nem nemi kettősséget, nem kettős különbséget jelöl, hanem osztottságot. A nemi differenciának ez az általános jele mindkét nemhez eleve hozzátartozik, ez pedig visszavezet a jelenvalólét szétszóródásához, amely szerint azt lehetne gondolni, hogy a nemi differencia nem ’kettő’ (két személy) között pecsételődik meg. Mindez más kérdésekhez is elvezet, többek között ahhoz, hogy ha differenciáról beszélünk, miért éppen a dualitás jut eszünkbe? Derrida írása mellett érvel, hogy érdemesebb lenne a szexualitás kapcsán nem oppozícióról beszélni, hanem (a szellemen belüli) felbomlásról.

Ezek alapján úgy tűnik, mintha a jelenvalólétet egyrészt saját végessége határozná meg, másrészt pedig az, hogy ebben a végességben sosincs egyedül. Ugyanakkor az együtt-lét a nyelv felől válik értelmezhetővé, hiszen éppúgy, ahogy az én grammatikai univerzalitása szembekerül a szubjektum egyediségre törekvésével, és kapcsolatba kerül egy grammatikai *te*-vel, úgy a jelenvalólét az *együtt-lét* által egyszerre találja szembe magát saját egyedi végességével, és önmaga – a születés és halál közöttiségében létrejövő – univerzális, minden jelenvalólétre vonatkozó szétszóródásával. A jelenvalólétbe eleve bele van vésődve, „testében” hordozza a nyelvi anyaghoz tartozó grammatikai különbözőség lehetőségét, tehát az én mindig egy *másikkal* (*te*-vel) áll szemben, és a szellem feloldódik ebben a nyelvi anyagban. Mindez pedig József Attila Ódájában is központi szerepet tölt be, hiszen a megszólaló énen belül jön létre egy olyan (nyelvi) törés, amely által én és *másik* (*teste*) feloldódik egymásban.

Halász Hajnalka Humboldt nyelvelmélete kapcsán említi meg Derrida *Geschlecht* című tanulmányát, amelyben annak lehetőségét veti fel, hogy a nemi differencia egy szellemet megosztó differencia, amely a megismerést vezeti, és vonatkozásban állhat a nyelvvel.⁴⁰ A nyelvi „illetettség” kapcsán pedig felvetődhet a dialogicitás fogalma, amely alapjában határozza meg a jelenvalólét létét és világviszonyát. Hiszen a jelenvalólét illetettsége nyelvi, a léte mindig válasz a lét egy kérdésére, a nyelv szólítására, amelyet többek között *A nyelv* és *Az út a nyelvhez* című tanulmányában tárgyal részletesen Heidegger. Ha ezek alapján gondoljuk el a nemi differenciát, miszerint a nyelvi illetettség, bevésettség vezeti a jelenvalólétet disszeminációhoz, amelynek egyfajta racionalizálása a dualitás artikulálása

³⁹ Vö. *uo.*, 144.

⁴⁰ „Az érzékiség és az értelem mint a megismerés két formája eszerint egy töről fakadnak, a megismerést és a szellemi fejlődést mozgató ellentétek ereje a nemek kettősségére és ezzel – például a zseni – nemző erejére, tehát, vonja le Trabant a következtetést, tulajdonképpen a szexualitásra vezethető vissza.” Vö. HALÁSZ Hajnalka, *Idegenség–másik–esemény* = Uő, *Nyelvi differencia megkülönböztetés és esemény között: Jakobson, Lubmann, Humboldt, Gadamer, Heidegger*, Ráció, Budapest, 2015, 147.

a nemi differenciában, mindez összefüggésbe hozható Derrida elgondolásával, mely szerint az írotttság, a bevésettség a jelenvalólét testiségével áll szoros kapcsolatban, amely mindenkori szétszóródást eredményez. A jelenvalólét „testének” írott jellegében válik összekapcsolhatóvá a nemi differencia és a nyelv (anyagiságának) fogalma. A jelenvalólét a nemi differenciában mint bevésettségben hordozza azt a szétszóródást, amely alapvetően meghatározza létét.

Antropomorf hangzás, „embertelen”⁴¹ érzékelés

Arra, hogy miként is megy végbe ez a disszemináció az *Ódán* belül, hogyan bizonytalanodik el az én és a *másik* között feltételezhető fenomenológiai határ, már az első szakaszban is találunk példát. Derrida írása a testek vésettségéből, eleve írott létéből indul ki, ez pedig az *Ódában* megszólaló hangot is nagymértékben meghatározza, hiszen az írotttság lesz az, amely előtérbe kerül a „megbízhatatlan” hanggal szemben.

A hatvanas és nyolcvanas évek közötti József Attila-szakirodalom az első szakasz első versszakában a test lecsendesítését úgy interpretálta, mint amely a meditatív állapot elérését szolgálja, ez a megváltozott tudatállapot pedig látomásként tette értelmezhetővé a *másik* és a táj folytonos, metaforikus egymásba játszását.⁴² Azonban ezek az antropomorfizáló megközelítések, amelyek egy arccal felruházható hanghoz kapcsolták a megszólalást, figyelmen kívül hagyták a versnyelv materiális karakterét és a szöveg hangzó aspektusát, amelyek szembekerülnek a kijelentések szemantikai dimenziójával. A megszólítás, a *másik*hoz való odafordulás a szív lecsendesítése után, a második szakaszban történik meg („Óh mennyire szeretlek téged...”), ugyanakkor már az első megszólalás is („itt ülök”) – Beney Zuzsa értelmezése szerint – magának az állíthatóságnak a lehetőségét bizonyítja,⁴³ vagyis magára a nyelvre vonatkozik. Éppen ezért is lehetséges, hogy a vers

⁴¹ Kulcsár Szabó Ernő a kései József Attila költészetét értelmező tanulmányában a *Téli éjszaka* kapcsán foglalkozik az antropomorf érzékeléstől mentes, sokkal inkább technológizált érzékeléssel: „A »szép embertelenség« látványa tehát csak olyan technológizált nézetben bizonyul mentesnek a világra vetett humán tekintet torzításaitól, amely nem ideológiáktól vezetettve mozditja ki az embert az antropomorf elgondolású lét szerkezeti középpontjából.” KULCSÁR-SZABÓ ERNŐ, *A vers hangja és tekintete. A humán jelenlét felfüggesztése a kései József Attila költészetében*, <https://vigilia.hu/regihonlap/2006/1/kulcsar.htm>

⁴² „A helyzet ilyenfajta megjelölésével mintegy rögzíti József Attila a hatalmas arányúvá kiképzett nagy látomás-egységeket [...]” Vö. FÜLÖP LÁSZLÓ, *Az „Óda” (József Attila versének elemzése)*, Studia Litteraria, Debrecen, 1966, 88. Somlyó György pedig impresszionista leírásaként értelmezte az első szakaszt: „A pillanatnyi, egyszeri és egyedi realitástól, egy sétáló lányt szemlélő, mozdulatlan férfi rajzától indul. Impresszionista kép, semmit sem talál rajta, ami ne a közvetlenül látható valóság volna; az egymással gyönyörűen összeforrt táj és ember, a patak köveken iramló habja s a lány fogakon illanó nevetése, mely közös mozdulattal csillan felénk a metafora szemfényvesztő varázslatában.” SOMLYÓ, *József Attila ódájáról*, 291. Tverdota tanulmánya is először az impresszionizmus felől közelít az első szakaszhoz: „Az adott pillanatban ténylegesen látottakhoz való impresszionista ragaszkodás is magyarázza, hogy a Hámori-tó és a Palota Szálló, a környék eme nevezetességei nem kapnak helyet a műben. [...] „Ez a szemlélődés, a meditáció bergsoni körülírása.” TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 89, 94. Később aztán Tverdota is kitér rá, hogy itt kevésbé egy impresszionista tájleírás olvasható, sokkal inkább az érzéseknek, a belső élményeknek egy külső realizációja: „Az Ódában tehát éppenséggel az impresszionizmus ellentétével, egy belső lelki tartalom, a szerelmi élmény tárgyának kivetítésével állunk szemben.” Vö. *uo.*, 96.

⁴³ BENEY, *„Lényed ott minden lényedet kitölt”*, 102.

nem megszólítással kezdődik. A megszólaló én – az *óda* cím- és műfajmegjelölése ellenére – elhagyja egy *másik* megszólítását, és először saját pozícióját írja le.⁴⁴

Ezek alapján az *Óda* paratextuális utalása, a műfaj megjelölése már eleve elbizonytalanítja saját olvashatóságát, kiemelve, hogy nem a műfaji konvenciók felismerése a tét, hanem sokkal inkább a megszólaló én megszólalásának körülményei. Ezáltal a szöveg az én olvashatóságára irányítja a figyelmet, hiszen annak szövegszerúségét emeli ki. Bár grammatikailag megjelenik egy *másik*, akihez az én odafordul, maga a megszólítás és a jelölt aposztrophikus szituáció csak a második szakaszban jön létre. Az *itt* deixise tehát az első sorban nem pusztán térbeli helyzetmegjelölés, hanem a nyelvi szituációban való tartózkodás kezdetét és az „innen” (az állíthatóság lehetőségéből) való önpozicionálást és –definiálást jelöli. A szív szoktatása a csendhez tehát nem (csak) a szemantikai értelemben vett csendet jelölheti, melynek célja a külvilág zajának kizárása, hanem a nyelvre való ráhangolódást. Így a szöveg materialitásának értelmében a „csend” nem elhallgatást jelent, melyet a *csend* – *lecsüng* hangzóssága és a szöveg írásképe, az utolsó előtti sor enjambementbe hajlásának mozgalmassága is ellehetetlenít. A meditatív állapot elérését egy apró mozdulat (a lecsüngő kéz) bizonyítja, ugyanakkor ennek a mozdulatnak a „mozgalmassága” nem zökkenti ki a beszélőt, hiszen ekkor már – az enjambement miatt is – nem mint mozdulat, hanem a lejegyzettség, az írásképe materialitása felől válik hangsúlyossá. Továbbá az is árnyalja ezt a képet, hogy a szöveg írásképe más olvashatóságot ír elő, mint a szintaktikai értelme, hiszen a „*a fej lehajlik és lecsüng / a kéz*” két sorba törve jelenik meg, ezáltal a szöveg azt az értelmet is előállítja, hogy a fej az, ami lehajlik és lecsüng, és amit végül látunk, az a puszta kéz, amely a lejegyzettségre utalhat. A szöveg materialitása éppen a vers írottságára helyezi a hangsúlyt. Tverdota György értelmezése a bergsoni emlékezet-teória felől közelített a vershez, de ha az inskripció fogalma mentén gondolkodunk a „*Nem oly nehéz – / idesereglik, ami tovatűnt, / a fej lehajlik és lecsüng / a kéz.*” sorokról, akkor de Man Hegel-értelmezése juthat eszünkbe, amelyben arra hívja fel a figyelmet, hogy az inskripció a nyelv emlékezetét teszi lehetővé, elfelejtve a beszédet és annak megtévesztő érzékiségét, vagyis itt a tét: a *másik* bevésett lényének elérése.⁴⁵ Bár a lecsüngő kéz kapcsán felvetődhet, hogy maga a kéz mégiscsak mutat, tehát ebben a szövegrészben éppoly deiktikus elem, mint Hegelnél a tudat, vagyis ennyiben megtévesztő lehet, ugyanakkor a szakasz tördelése a mozgalmasságot a fejhez kapcsolja (*lehajlik, lecsüng*), és a kéz csak mint puszta kéz jelenik meg, passzív állapotban. Éppúgy, ahogyan a lejegyzettség csak annyit mond de Man szerint, hogy „ez a darab papír, ez a darab papír”, a vers sem utal semmi másra, hiszen ennyit „mond”: „*a kéz*”, melyet folytathatnánk tovább – „*a kéz, a kéz, a kéz*”. Másrészt pedig a kezdő sor is a lejegyzettség térbeliségét hívja elő az „*itt ülök*”-kel. Ebben az értelemben valóban másfajta állapotról

⁴⁴ A műfajiség kérdéséhez lásd CULLER, *Theory of the Lyric*, különösen 46–49.

⁴⁵ Vö. Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció*, ford. NEMES Péter = *Olvadás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 395–432.

van szó a versben, de nem mint a tudat más állapota, hanem mint a test és a nyelv más állapota: nem a hang, hanem a nyelv (lejegyzett) materialitása kerül előtérbe.

Ebben a lejegyzett materialításban történik meg a látás: „Nézem a hegyek sörényét – homlokod fényét / villantja minden levél.” Csak ezután kezdődik el a táj és a másik szétszálazhatatlan egymásba játszó leírása, melyben a nyelvi materialitás mintegy feloldja a fizikai materialitást.⁴⁶ A biológiai értelemben vett testi érzetek helyét átveszi a nem fenomenális, nyelvi érzet, így a *csend–lecsüng* eufónikus „összehangzása” – a szavak szemantikai értelmével ellentétben – látszólag valóban az elcsendesítő hangolást teszi lehetővé. Mindezt figyelembe véve, a szöveg antropomorf vokalitása már ebben a szakaszban sem kapcsolható egy emberi hanghoz, hiszen ami itt hallhatóvá válik, az egy dezantropomorf nyelvi hangzás. A szavak dezemiotizációja pedig a nyelv materialitását teszi érzékelhetővé. Mindezt a *nézem* és a három *látom* kifejezés is megerősítheti, hiszen a tekintet előtt megjelenő dolgok, amiket az én *néz*, különböznek attól, amit a hang – imaginatív nyelvi szemlélődése – *lát*.

A vers első, leíró szakaszában a *másik* megidézése olyan metaforikus átmenetekben figyelhető meg, melyek a tájleíró versek eszközeivel a megszólított *te* és a táj egymásra vonatkozását emelik ki. Ugyanakkor ez az egymásra vonatkozás nem pusztán a *másik* megjelenítését vagy leírását teszi lehetővé, hiszen a természet is csak a *másik* áthatása által jelenik meg. Mindennek eldönthetetlenségét Tverdota György is észrevette, aki a vers prozódiaját követve először azt írja, hogy a tájon „dereng át” a nő alakja, majd később pedig azt, hogy nem lehet biztosan tudni, hogy a természet idézi fel a kedves alakját, vagy a nő az, aki a tájhoz hasonul.⁴⁷ Ezek a metaforikus átmenetek nehezen szálazhatók szét, hiszen hol a táj teszi értelmezhetővé a *másikat*, hol pedig a *másik* a tájat. Ennek következtében a *másik* éppolyan nyelvi létesítésként tűnik fel, mint a különböző – József Attila költészetében gyakran iteratív módon visszatérő – motívumok (például a szív).

A versnyelv továbbá azt a dichotómiát is megbontja, amely a férfihoz/maszkulinhoz a kultúrát, a nőihez/femininhez pedig a természetet társítja, hiszen a metaforikus átmenetek révén nem a nőiségnek a jelentés nélkülségét, hanem a nyelv működését és szemantizálhatatlanságát mutatja meg, mely mind a (maszkulin) ént, mind pedig a (feminin) *te*-t érinti. Judith Butler *Jelentős testek* című kötetében írja, hogy a nőiségről, a femininről folytatott diskurzusok maguk állítják elő azokat a (női) testeket, amelyekről beszélnek. Vagyis a diskurzus performatív ereje teszi értelmezhetővé a testeket, amelyekre ráíródik



⁴⁶ A negyedik szakasz, melyben a lírai én a *másik* testének belső működését, kinézetét írja le, épp a *másik* testének a nyelv által való letapogatását és megjelenítését példázza. Tamás Attila Szabó Edére hivatkozva így ír a lecsüngő kézzől és annak az írásképből megjelenő mozgalmasságáról: „A fej lehajlik és lecsüng a kéz»; ez önmagában nem mutatná magát a mozgást, csupán annak irányát. De (mint ezt Szabó Ede is kimutatta elemzésében) a »lecsüng a kéz« az enjambementos szerkesztésben – azáltal, hogy a két szorosan összetartozó szó közül a második váratlanul egy sorral lejjebb kerül – bizonyos mozgásszerűséget kap: a kéz szinte a szemünk láttára hanyatlik, hullik ernyedten alá.” TAMÁS ATTILA, *József Attila Ódájának motívumrendszeréről*, 264.

⁴⁷ Lásd TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 96.

a róluk folytatott diskurzus.⁴⁸ Az *Óda* szemlélője azonban amikor a *másik* testének felületéről beszél, csak fragmentumokat jelenít meg, nem képes egy egész, átfogó diskurzust kialakítani a *másikról*, hiszen – mint az majd a második szakaszból kiderül – külső és belső, én és *másik* egymástól szétválasztható érzékelését maga a nyelv lehetetleníti el számára.

A vers a nyelv szemantikai és a szintaktikai vonatkozásait egészen új aspektusból képes megmutatni, amelyben a hang nem az antropomorf értelmezést teszi lehetővé, hanem sokkal inkább saját írott jellegére hívja fel a figyelmet. A vers kezdetén az „itt ülök” ebben az értelemben az állíthatóság lehetőségét jelöli, ugyanakkor éppen a lecsüngő kéz az, amely a későbbiekben képes máshogy „beszélni”, mint az első sor beszélője. A kezdeti deixis a nyelv deiktikusságára és félrevezető voltára hívja fel a figyelmet. Mindez szintén a már korábban említett külsőnek és belsőnek, a gondolatnak és a beszédnek a hangban létrejövő szétválaszthatatlanságára hívja fel a figyelmet. Az inskripció azonban nem félrevezető, az a nyelv igazságát juttatja szóhoz Hegel szerint: „[S]zemben 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. [...]”⁴⁹ A versnyelv materialitása ebben az értelemben tehát (mivel a vésettséget a megszólított *másik*hoz társítja) a megszólaló énen belüli – a derrida-i értelemben vett (nemi) – osztottságra hívhatja fel a figyelmet.

A második szakasz első versszaka („Óh mennyire szeretlek téged, / *ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő fondor magányt / s a mindenséget. / Ki mint vízesés önnön robajától / halkan futsz tova [...]*”) éppen azt a nyelvi szétválaszthatatlanságot mutatja meg, amelyet az aposztrophikus szituáció idéz elő: a *másik*hoz való odafordulás biztosítja a megszólaló – csak a hang fenomenalizációja révén antropomorf – beszédét (hiszen a szív magánya és a mindenség az, amely megszólal). Mindezt maga az „Óh” felkiáltás is megerősíti, amely Jonathan Culler szerint minden aposztrophikus viszony alapja, a hang pusztá figurája,⁵⁰ amely arccal felruházhatóként tételezi a beszélőt. Ugyanakkor mivel mind az én, mind pedig a *te* pusztán nyelvi léttel bír, a *másik* nem biztosíthat identikus arcot a megszólaló ének. Továbbá nem feltételezhető egy tükrös, kiegészítő viszony én és *te* között, hiszen nincs elválasztható határ közöttük.⁵¹ A „*Ki mint vízesés önnön robajától, / elvász tőlem és halkan futsz tova*” sorpár a hangzósságot (a hangot) az énhez, a megszólaló-

⁴⁸ Judith Butler a *Jelentős testekben* foglalkozik ennek a dichotómiának a problematikusságával. Vö. BUTLER, *Jelentős testek*, 18–19.

⁴⁹ DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, 418.

⁵⁰ Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 372–380, ill. Uő, *Líraolvasás*, ford. FÜZI Izabella = FÜZI Izabella – ODORICS Ferenc (szerk.), *Figurák*, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), Budapest–Szeged, 2004, 119–131.

⁵¹ Lőrincz Csongor ennek a tükrös viszonynak a lehetetlenségét Ady lírájára vonatkoztatva így fogalmazza meg: „Éppen mivel a női Te nem valamely preformált eredet felől megszólaló hang garantálja, a természeti létmód dekonstruálása a beteljesíthető figuralitás vezérelveinek ellenében a szövegszerűség felforgató erejét juttatja érvényre.” LŐRINCZ, *Líra, kód, intimitás*, 90.

hoz, míg a nyelvi materialitást a *tehez* kapcsolja.⁵² Az én hangja tehát nem egy önmagában, önmagával azonos hang, hiszen a vízésés és önnön robaja, amint elvlik egymástól a nyelvben, csak az aposztrophikus olvasat fenomenalizációs művelein keresztül kapcsolódik a néma *másik*hoz. Ennek következtében a *másik* sem lesz identikus önmagával, ezt igazolja, hogy szemantikailag két eltérő megnevezést is kap a „*szeretlek, te édes mostoha*” sorban, amelyek összemossák, ugyanakkor ezzel meg is törik az édes(anya) – mostoha(anya) szintagmák jelentését. Mindkét szó az anyaságot idézi fel, ugyanakkor eltérő konnotációkkal.⁵³ Tverdota György interpretációja az én és a *másik* eltérő térbeli mozgása felől közelít a második szakaszhoz a „*verődve földön és égbolton*” és az „*elválsz tőlem és halkan futsz tova*” sorok alapján: „A halkan tova futó patak és a vízésés helyben maradó robaja kettős, hangbeli és térbeli ellentétével az okot, a szerelmi megrázkódtatást előidéző kedvest és okozatát, a szerelmes férfi bensőjében keltett felkavaró érzést választja külön és szembeesíti a költő, azt a pillanatot megragadva, amikor ok és okozat függetlenül egymástól, és elkezd befutni öntörvényű pályáját, egyikük helyben maradó, függőleges, a másikuk pedig eltávolodó, vízszintes mozgást végezve.”⁵⁴ De ebben a „vízszintes” mozgásban a *másik* valójában a saját egységes jelentésétől távolodik el, amelyet az én bont meg, ezáltal megfosztva mind magát, mind pedig a *másikat* az identitásának egységességétől.

A harmadik szakasz hasonlító szerkezeteiben sem egy antropomorfhanghoz kapcsolható a szerelem kifejezése, hiszen azok az emberi kapcsolatoknál elemibb összetartozást feltételeznek: „*Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek, / szeretlek, mint a fényt a termék, / mint lángot a lélek, test a nyugalmat! / Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem halnak.*”⁵⁵ A harmadik szakasz hasonlító szerkezeteiben is a visszatérő rímképletek (vermek – termék – gyermek) válnak hangsúlyossá,⁵⁶ melyek a textuális vonatkozást helyezik előtérbe az antropomorfként elgondolt szerelmi viszony nyál szemben. Nem az én és a megszólított közti kapcsolat tűnik fel ezekben a sorokban antropomorfként, hanem magának a kapcsolatnak az olvasás során történő antropomorffá fordítását emelik ki a szokatlan hasonlító szerkezetek. A harmadik szakasz második és harmadik versszaka a *másik* materiális, írott jelenlétét mutatja meg. Az inskripció, a *másik* bevésettsége az, amely a megszólaló én beszédét és hangját biztosítja. A *másik* az érzett test érzeteiben jelenik meg, mint ami a látáshoz, a halláshoz és az ízeleléshez kapcsolódik, ugyanakkor jelenléte mind a nyelv materialitása által ölt testet.



⁵² „Míg a te oldalán a csend, vagy a csöndes megszólalás, némaság, hallgatás, a tudó lombjainak sutogása áll, addig az ént a vízésés robaja, a zengés, síkoltás, a szervek kiáltása, a szív csattogása jellemzi. Ennek a zajnak, a vágy hangjának elcsitítását várja az én a szerelemtől.” TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 107.

⁵³ N. HORVÁTH Béla így összegzi az édesanya/mostohaanya jelentéshasadását: „S amely vallomást az a diffúz szókapcsolat előlegzi meg, amely szétbontja az »édesanya« jelentésréteget, s kihagyja az anya-t és úgy teremt egy szemantikai teret, hogy csak a jelzőket kapcsolja össze egy nominatív egységbe: édes(anya) – mostoha(anya). Az »édes mostoha« olyan jelentéshasadással jött létre, amelyet az egész 2. szakasz pszichológiailag is alátámaszt.” N. HORVÁTH, *A szerelem nyelve(i)*, 3.

⁵⁴ TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 111.

⁵⁵ Beney Zsuzsa szerint az *Óda* valami olyat fejez ki, ami túl van a nyelvben megfogalmazhatón – valójában az Óda éppen azt fejezi ki, amit csak a nyelv képes megfogalmazni. Vö. BENEY, „*Lényed ott minden lényedet kitölt*”, 99.

⁵⁶ Vö. N. HORVÁTH, *A szerelem nyelve(i)*, 2.

Nem lehet elválasztani egymástól én és *te* alakját, hiszen a megszólított *te* az én része („*Elmémbé, mint a fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak*”, „*Ízed, miként a barlangban a csend, / számban kihülve leng*”). A *másik* ízét, jelenlétét egy olyan grammatikai alapviszony határozza meg és hozza létre, amely nem antropomorf, ugyanakkor a (költői) nyelv tropológiájának működése révén akként tűnik fel. A *másik* mozdulatlansága (ülsz, megálltál, leng) éppen azt emeli ki, hogy mennyire része az énnek a *te*, sőt nemcsak része, hanem kitöltője is: „*lényed ott minden lényedet kitölt*”. Nem a kapcsolat antropomorf a két személy között, hanem a hasonlító szerkezetek elemeit érzékeljük antropomorfnak.

Női princípium vagy a test diskurzusa? – Test és nyelv találkozása

Az *Óda* hatvanas és nyolcvanas évek közötti recepciójában a testiség, a biologizmus és az erotika témája volt az, amely a legtöbb értelmezőt foglalkoztatta. A kérdések többsége arra irányult, hogy a női test belső szerveinek és azok funkcióinak leírása a nyelv poétikai teljesítményének tekinthető-e, vagy a költő csupán megbotránkoztatásra törekedett akkor, amikor olyan látvány leírására vállalkozott, mely szabad szemmel nem látható, és még a köznap nyelvben is ritkán nyer artikulált formát. A női test és a szerelmi vallo-más illetően megfogalmazása nemcsak hogy túlságosan intimnek számított, de eltért az addigi poétikai konvencióktól és a szerelmi líra normáitól. A biológiai test működésének, anyagiségének és a nyelvi materialitásnak az *Ódában* létrejövő szétszálazhatatlan összefonódása lehetett az, amely a legtöbb ellentmondást vethette fel a verset értelmezők számára.⁵⁷ Pedig ebben az időszakban már nem volt nagyon meglepő, hogy hasonló „látvány” leírására került sor a lírában, hiszen Szabó Lőrinc pár évvel korábbi, 1929-es verse, *A belső végtelenben* vagy a nyugat-európai lírában Gottfried Benn *Kis őszirózsá*⁵⁸ című költeménye szintén elfordult a humán tekintettől és érzékeléstől, és újszerű poétikai látvány megalkotására törekedett. De itt említhető Thomas Mann *Varázshegység*nek részlete is, amellyel a legtöbb értelmező összevetette a verset.

Azonban ahogy az már Derrida írásában is felmerült, a szexualitásról folytatott mindenféle diskurzusban maga a testiség, a test eleve írott jellege az, amely disszeminációhoz

⁵⁷ Hasonló következtetéseket von le Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmánya is, amely Borbély Szilárd kötete kapcsán foglalkozott az *Ódával*, valamint a testiségnek a nyelvvel és a diskurzussal való kapcsolatával: „Ezzel a szöveg egyben világos utalást tesz a modern magyar költészet egyik klasszikusára, József Attila 1933-as költeményére, amely történetesen az Óda címet viseli és amelynek jelentőségét, egyebek mellett, időnként éppen abban látatja a szakirodalom, hogy a 20. század első felének magyar lírája ebben a versben vonta le a legradikálisabb poétikai konzekvenciákat a biológiai értelemben vett testiséggel való nyelvi szembesülésről.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál* = Alföld, 2016/7, 54–55.

⁵⁸ „Egy vízbefúlt söröskocsist fektettek az asztalra. / Valaki egy szál sötétlila őszirózsát dugott a fogai közé. / Mikor a mell felől / a bőr alatt / egy hosszú késsel / kimetszettem nyelvét és szájpadrását, / meglökhettem, mert belecsúszott / a mellette fekvő agyvelőbe. / Amikor összevarrták, beletettem / a fagyapot közé / a mellüregbe. / Vázában idd tele magad! / Nyugodjál békén, / kis őszirózsá!” Gottfried BENN *Verssei*, ford. RÓDAY György, Európa, Budapest, 1991, 9.

vezet.⁵⁹ Az írott test diskurzusa (a testről folytatott diskurzusok bevéssődése a testbe) és a nyelv materialitása szoros kapcsolatban állnak egymással. A szexualitásról folytatott diskurzusok azok, amelyek binaritást feltételeznek, és lehetővé teszik az oppozíciók felállítását, így osztva két nemre a testeket. Derrida viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy ha magukról a testekről beszélünk, valójában már mindig felbomlott nemi differenciáról beszélünk, hiszen a testek anyagisága (összefonódottsága a nyelviséggel) eleve szétszóródott identitások összessége. József Attila *Ódájában* ezért tűnik izgalmasnak a nemi differencia mint diskurzus és a nyelv anyagiságának a vizsgálata: az *Óda* nyelve folyamatosan egymásba játssza a testi és a nyelvi materialitást, amelyben látszólag a nyelv anyagisága írja felül a test materialitását, a testi érzetek fenomenalitását. Ugyanakkor ha Derrida téziséből indulunk ki, akkor a test – a jelenvalólét (nyelvi) illetettsége miatt – eleve diskurzus, eleve nyelv, tele vésetekkel, beíródásokkal. Vagyis amire Derrida rámutat, az az, hogy nem lehet biztosan elválasztani egymástól a test és a nyelv anyagiságát, hiszen azok oda-vissza hatnak egymásra, nem lehet egy eredetet megnevezni, sokkal inkább egy már mindenkori felbomlást és disszeminációt. A nemi differenciának és az anyagiságnak e felől az értelmezése felől elemzem az *Óda* negyedik szakaszában azt, hogy a nyelv–testiség–anyagiság hármasa milyen poétikai következményekkel jár az én és a *másik* megalakítására nézve. Ebből a szempontból a negyedik szakasz eleje válik meghatározóvá:

Óh, hát miféle anyag vagyok én,
hogyan pillantásod metsz és alakít?
Miféle lélek és miféle fény
s ámulatra méltó tünemény,
hogyan bejárhatom a semmiség ködén
termékeny tested lankás tájait?
S mint megnyílt értelembe az ige,
alászállhatok rejtelseimbe!...



A részlet alapján az én nyelvi anyagszerűsége teszi lehetővé, hogy a *másik* testébe alászállhasson, önmaga „fényel”, „lélekkel” való azonosítása a fenomenális láthatóságon kívülre helyezi magát, csak mint nyelv képes „látszódni” és olyan alakszerűséget felvenni, amelyet a *másik* pillantása – aki szintén a nyelv által létezik csak – alakít. Ekkor azonban a nő testét még csak kívülről fedezi fel a nyelv, még csak a felületeket érinti. Majd az „ige” alászállása után következik a test belső működésének felfedezése és egy olyan látvány megmutatása, amelyet csak a nyelv és a testről folytatott diskurzus képes feltárni. A *másik* testébe való alászállás a nyelv alászállása a testbe, amely már kevésbé

⁵⁹ Mindezt már Kulcsár-Szabó Zoltán is felveti: „Ha ugyanis a nyelv valóban részese az eleven test anyagszerűségéből, akkor a biológiai végesség vagy romlandóság azon következményei alól sem vonhatja ki magát, amelyeknek nincs kitéve akkor, ha önmagát jelek absztrakt rendszereként ragadja meg.” KULCSÁR-SZABÓ, *Traumatizált grammatika*, 54.

antropomorf képet állít elő a *másik*ról, hiszen az egyes szerveket külön veszi sorra az én, ezáltal azok éppoly fragmentált képet nyújtanak a *másik* testéről belülről, mint kívülről, látványukat, megjelenésüket a nyelv poétikai teljesítőképessége teremti meg. A másik testének leírásába más diskurzusok is beépülnek, az egyik lehangsúlyosabb ebből a szempontból a Bibliai, hiszen az „ige” alászállása a testbe megidézi Lukács Evangéliumából az *Angyali üdvözlétet*, amelynek „és áldott a te méhed gyümölcse!” sora kerül párhuzamba a vers „*s méhednek áldott gyümölcse legyen*” sorával. Ugyanakkor az *Ódá*ban már nem mint performatívum, nem mint áldás vagy kívánság hangzik el ez a sor, hiszen a lírai én nem cselekvője ennek a folyamatnak, hanem éppúgy (alávetett) része, mint a *másik*.

A negyedik szakasz ugyanakkor felidézi János Evangéliumát is, amelyben az „ige testté lesz”, ugyanakkor ennek leírása József Attila *Ódáj*ában úgy történik meg, hogy egy szembenálló *másik* biztosít biológiai értelemben testet a szónak (az énnak), miközben az alászállás révén jelenhet meg egyáltalán testként a *másik* (teste). A biológiai test az ige, a szó (amely egyszerre test és szellem) által nyeri el körvonalait. Ugyanakkor a bibliai allúzió miatt a vers a különböző diskurzusoknak a női testre íródására és a női test színre vitelére hívhatja fel a figyelmet. Az én mint nyelvi anyag az, amely bejárja, felfedezi és létre is hozza ezt a testet, a *másik* testét, amely kikerülve a testből, az ötödik részben alvadt vérdarabokkal lesz azonosítva. A szellem, a szó (én) a *másik* által nyer (biológiai értelemben) materialitást, ahogy alvadt vérdarabokként kikerül a megszólított testéből, és ha nem a vetéléssel, hanem a menstruáció testi folyamatával azonosítjuk e folyamatot, akkor a szó által termékenyvé lett testet kapjuk meg. A termékenység lehetősége azonban saját paradox voltával szembesít, hiszen egyszerre adja meg, egy későbbi fogantatásnak az esélyét, ugyanakkor mutatja azt, hogy mindez még nem következett be. A test termékenysége a megtermékenyülés hiányával is szembesít.

Ám ebben az esetben kérdéses, hogy a vetélés traumatikus eseménye nem a beszélőt szembesíti-e önnön (a nyelvnek való) kiszolgáltatottságával. Ennyiben működik a Butler által is említett nemi oppozíció, amely a férfhoz az ígét, a diskurzust, a nőhöz a testet társítja, ugyanakkor egy olyan körforgást is, amely szétválaszthatatlanná teszi a nyelv által teremtett imaginatív testet, és azt, amely befogadja, vagyis a biológiai, hiszen a diskurzus teremti meg.⁶⁰ A másik testében haladó örök anyag éppen azért lehet örök, mert folyton megújul, mert egyszerre már mindig biológiai és nem-biológiai.

⁶⁰ „Ha a biológiai nem / társadalmi nem megkülönböztetés radikális konstrukcionizmussal párosul, a helyzet még rosszabb, mert a biológiai nem, amelyre mint társadalmi nemet megelőző kategóriára utalnak, maga is posztulátummá válik, a nyelv keretein belül létező konstrukcióvá, magát a nyelvet, a konstrukciót megelőző létezővé. Ez a konstrukció előttinek tételeződő biológiai nem vagy szexus, éppen a tételeződés következtében, a tételeződés következményévé, a konstrukció konstrukciójává válik. [...] Ez egyfajta isteni performativitás, ami létrehozza és teljességgel megteremti azt, amit megnevez, vagy még inkább olyan tranzitív utalás, ami megnevez és egyúttal létre is hív. Mert eme nézőpont szerint az, hogy valami megkonstruálódik, egyet jelent azzal, hogy megteremtődik és determinálódik is egyben a folyamat során.” Vö. BUTLER, *Jelentős testek*, 19–20.

Másrészt pedig itt egyfajta önmegszólítással él a vers,⁶¹ de a megszólítás nem antropomorffá teszi a beszélőt, mint ahogyan azt az aposztrophé alakzatától várnánk,⁶² hanem éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a megszólaló én olyan anyagszerűséggel rendelkezik, amely nem test, hús és „vérszerintiség”.

Továbbá azt, hogy a *másik* pillantása metszi és alakítja az ént, szintén csak az én érzékeli, az az én, aki a *másikat* önmaga megszólítása által teremti meg: „Óh, hát miféle anyag vagyok én, / *hogy pillantásod metsz és alakít?*” Ez alapján kijelenthető, hogy már a puszta önmegszólítás is feltételez egy *másikat*, aki a grammatikai énnel szembekeverülve tételezhetővé teszi az lírai ént. Még érdekesebb a szakasz indítása, az „Óh”, amely a megszólaló hangra mint hangra utal vissza, aki ezután olyan materialitásként jelenik meg, mely a „semmisség ködén” mint hang képes bejárni a másik testét. Nem mellékes az sem, hogy a *másikhoz* mindvégig a némaság, a hallgatás és a lejegyzettség kapcsolódik, míg az énhöz a beszéd, a hang és a lejegyzés. A versszak eleji aposztrophikus önmegszólítás tehát ismét a megszólaló nyelviségét emeli ki, miszerint az én önmaga számára is elsősorban nyelvi létezőként van jelen. Az én önmaga tudatában egyszerre jelenik meg saját magaként és a *másikként*. Mindehhez még érdemes hozzátenni, hogy a „*pillantásod metsz és alakít?*” sor grammatikai többértelmősége azt az olvasatot is megengedi, miszerint a megszólalót a *másik* megpillantása alakítja. Egyfajta visszaverődő szerkezet ez, amely ismét az énen és az én érzékelésén belül hozza létre a látványt és a *másikat*. A *másik* ebből a szempontból – és a vers logikájának értelmében – passzív szerepbe kerül, de az én sem cselekvőként jelenik meg, hanem csak mint a *másik* megpillantása által bekövetkező változás elszenvedője. Az egyetlen cselekvő mozzanat ebben a részben az az, hogy az én tekintete kerül előtérbe és kezd el szemlélődni, de hogy ez az én mit lát, kérdéses. Hiszen nem a *másik* látása, szemlélése az eredmény, hanem az én alakulása, formálódása, és ennek folyamata.

Ennek következtében a negyedik szakaszban az ige alászállása az értelembe, és a női testbe valójában nem tekinthető egy maskulin, önrendelkező mozzanatnak, sokkal inkább egy, a grammatikai alapviszonyok által lehetővé tett, a fenomenális tapasztalatokhoz nem ragaszkodó, nyelvi „alászállást” mutat meg. Tverdota György írása a megismerést a szellemhez (a lírai énhöz) társítja, míg az anyagot a megszólított *másikhoz*.⁶³ Ugyanakkor itt éppen az anyagság, a testi materialitás határai bizonytalanodnak el a tropologikus határátlépések által: a testi érzetek fenomenalítását a nyelv fenomenalítása és materialítása írja felül. Így bár a vers hangja alapján az anyaghoz a „női princípum”, az ígéhez pedig a teremtő maskulin elv társítható, a nyelv tropológiája éppen ezt a di-



⁶¹ József Attila költészetében az önmegszólító verstípus egyébként is gyakori. Ehhez lásd KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez* = Uő, *Az olvasás lehetőségei*, JAK–Kijárat, Budapest, 1997, 41–53.

⁶² „Ugyanakkor az »antropomorfizmus« nemcsak trópus, hanem azonosítás is a szubsztancia szintjén. Az egyik entitást fölcseréli egy másikkal, és ezáltal a fölcserelésük előtt egyedi entitások létezését implikálja, valamit valami másnak vesz, amit aztán adottnak lehet tekinteni. Az antropomorfizmus egyetlen állítással vagy lényegiséggé fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát, s mint ilyen, kizár minden egyebet.” Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, 371.

⁶³ TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 122–133.

chotomikus felosztást bizonytalanítja el az ötödik szakaszban, hiszen a teremtés-vetélés motívuma egyaránt kapcsolódik az énhez és a *tehez*.⁶⁴

Tverdota szerint az önmagában lévő anyagiság az, amely emberi alakot öltve többféle formát képes felvenni, és többféle természettel is képes rendelkezni:

A beszélő önnön mibenlétén, természetén és képességein ámul el. Számba veszi az emberi lény anyagiságát, ám az önmegfigyelés folytán arról a tapasztalatáról számol be, hogy ha az anyagiság emberi formát ölt, akkor nagyon különös viselkedést mutat: mintha megtagadná önnön természetét, mintha lerázná magáról eredendő nehézségét, áthatolhatatlanságát. Olyan anyagnak érzi magát a lírai én, amely a lelki-szellemi elemmel lép közvetlen reakcióba, és amelyet nem izmokkal, szerzőszavakkal, energiaforrások igénybevételével vesznek kezelésbe, hanem egy másik ember pillantása, szellemi aktivitása elegendő arra, hogy „metssze és alakítsa”. Lélekkel áthatott, átszellemített anyag a megismerő én, máskülönben nem adná át magát az idegen pillantás alakító hatalmának.⁶⁵

Mindez azért van, mert mindkettő nyelvi létezéssel bír. A *másik* pillantása azért alakítja, metszi a megszólaló lírai ént, mert mindkettő a nyelvtől és a nyelv tropológiájának működésétől függ, amelyet az aposztrophé tesz lehetővé, hiszen mind az ént, mind pedig a *másikat* interiorizálja, belsővé teszi az én önmegszólítása. Az én csak a *másik* belsővé tétele, és önmaga külsővé tétele révén képes így megjeleníteni a *másikat*. Ennek a folyamatnak a hangsúlyosan nyelvi létmódját Tverdota is kiemeli:

A megismerés itt új arcát: nyelvi mivoltát érvényesíti. A megismerendő tárggyal való kommunikáció gyanánt mutatkozik meg, amely nemcsak birtokba veszi a tárgyat, nemcsak beléhatol, hanem egyúttal magamagát, önnön lényegét is közli vele. Az ige termékennyé teszi a megnyílt értelmet, a legnagyobb kegyelemben részesíti a kommunikáció e másik pólusát.⁶⁶

De nemcsak ige az, amely termékennyé teszi az értelmet (a lírai ént), hanem a helyzet fordítva is igaz: az én csak azért képes beszélni, mert a *másik* „szóra bírta”, így a vetélés képzetében is azok a szavak hullanak a *másik* és az én elé, amelyeket ő maga idézett elő a megszólaló énből. Ebben a viszonyban az én éppúgy termékeny, mint a *másik*, ugyanakkor az én termékenysége szorosan a nyelvhez, a nyelv teljesítőképességéhez kapcsolódik.

⁶⁴ N. Horváth meglátása szerint is elsősorban a lírai tropológia az, amely létrehozza a női test belső képét: „A dialektikus, lüktető folyamat az élet lényege. A belső világé, amely rendkívül plasztikusan, de nem a röntgenkép tárgyszerűségével, hanem a lírai tropológia imagináriusságával mutatja meg az emberi szervezet működését.” N. HORVÁTH, *A szerelem nyelve(i)*, 4–5.

⁶⁵ TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 122.

⁶⁶ *Uo.*, 125.

Az ötödik szakasz „*Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak.*” sorokban a vetélés mozzanata egyszerre utal arra a testi anyagiságra, amelyet a negyedik szakaszban a *másik*hoz kapcsolt tematikusan az én, és a nyelv anyagiságára, a lejegyzés által megjelenő írásképre. A nyelv anyagisága pedig éppen külső és belső szétválasztását, a kettő közti határok meghatározását lehetetleníti el, hiszen a *másik* megjelenítése, anyagszerűsége a negyedik szakaszban is a költői nyelv tropológiája által valósulhatott csak meg. Hegel szerint a költészetben nem a hang a tulajdonképpeni külsőlegesség és objektivitás, hanem az elképzelés és a szemlélés. Magának „[a] dolognak, a tartalomnak a költészetben is tárgyiasulnia kell ugyan a szellem számára, az objektivitás azonban eddigi külső realitását belső realitással cseréli fel, s csak magában a tudatban kap létezését, mint pusztán szellemileg elképzelt és szemlélt valami”.⁶⁷ Az *Ódá*ban azonban a megszólaló a hangba, a megszólítás aktusába foglalja a szemlélést, a vak hang az, ami lát, ami olyat lát a *másik*ből, amit a szemlélődő tekintet nem tapasztalhatna meg (pl. a *másik* testi működésének belső folyamatait).

Kulcsár-Szabó Zoltán Borbély Szilárd verseit elemezve vetélésként értelmezte az alvadt vérdarabokat,⁶⁸ ugyanakkor felvetődhet a menstruálás testi folyamata is, amely összetettebb képet adhat az alvadt vérdarabok lehetséges jelentéséről, hiszen az egyszerre kapcsolható a termékenységhez, a ciklikussághoz, ugyanakkor a megtermékenyülés sikertelenségéhez, egy ciklus újakezdéséhez. „*A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd*” sor is azért válhat jelentéssé, mert míg a léthez a beszéd, az antropomorfnak tételezett hang kapcsolódik, addig a törvényhez az írottság, a bevésettség. A lét csak a törvényhez képest beszélhet (dadogva), míg a törvény csak az olyan gyakorlatokon keresztül legitimálható, mint a beszédben való alkalmazása, idézése, a rá való hivatkozás, citálás. Ennyiben azonban hasonlatos a dadogáshoz, amely egy-egy hangot újra és újra kiejt. De míg a dadogás felszabdalja a hangalakot, a törvény citálása éppen saját hitelességét erősíti meg.

Itt említhető meg József Attila egyik, az édesanyját megszólító verse, a *Kései sirató* is, amelyben az anya alakját nemcsak a többi nőnek az alakjából, hanem a külső tájból próbálja meg összerakni a megszólaló én:



Lágy őszi tájból és sok kedves nőtől
 próbállak összeállítani téged;
 de nem futja, már látom, az időből,
 a tömény tűz eléget.

⁶⁷ HEGEL, *Estztikai előadások*, 177. Beney Zsuzsa szintén a külső és belső érzékletek felcserélődéseire hívja fel a figyelmet tanulmányában: „Az Óda képrendszere, mint azt már többszörösen észre kellett volna vennünk, a tájnak kép, illetve látomásvilágában jelenik meg – pontosabban: a táj és a test, a kint és a bent állandó egymásba játszásában.” BENEY, „*Lényed ott minden lényedet kitölt*”, 122.

⁶⁸ Kulcsár-Szabó értelmezésében azért vetődhetett fel elsősorban a vetélés képzete, mert Borbély Szilárd *Testhez* című kötetében a nőiséghez kapcsolódó traumatikus (pl. a vetélés) tapasztalatok kerülnek tematizálásra. Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Traumatizált grammatika*, 54–55.

A pszichológizáló olvasatoktól eltekintve feltűnő tapasztalat, hogy a versekben megalkotott *másik* milyen mértékben képződik meg hasonló módon akkor, ha az anyáról, és akkor, ha a megszólított kedvestől van szó. Ezen párhuzamokra szintén az aposztrophikus szituáció által előidézett belsővé tétel révén kaphatunk magyarázatot. A belsővé tétel mozzanataira több verssorban is találunk példát József Attila költészetében: „Ízed, miként a barlangban a csend, / számban kihűlve leng”, „Ettelek volna meg!... Te vacsorádat / hoztad el – kértem én?”, „Számban tartalak, mint kutya a kölykét / s menekülnék, hogy meg ne fojtsanak.” (*Gyermekké tettél*).

Én és *másik* egymástól való szétválaszthatatlanságára a *Mellékdal* is felhozható példaként. A *Mellékdalnak* az „*Ahol én fekszem, az az ágyad.*” sorában a grammatikai én az, aki saját pozíciójához viszonyítva jelöli ki a *másik* helyét, ugyanakkor én és *te* korábbi felcserélődései miatt nem lehet biztosan beazonosítani, hogy a megszólaló hanghoz társított grammatikai én szerepében a korábbi beszélő, vagy a korábban megszólított *másik* az, amelyik feltűnik. Ennek a kapcsolatnak több értelmezése is lehetséges,⁶⁹ hiszen tekinthető a *Mellékdalban* autonóm, hanggal felruházott beszélőnek a *te*, aki itt nem az eleven ágy azonosítottjaként, hanem – szó szerinti olvasatban – mint ággal rendelkező személy tűnik fel, aki egyes szám első személyben utal magára. De értelmezhető úgy is ez a sor – figyelembe véve a *másik* azonosítását az eleven ággal –, hogy az itt feltűnő ágy, amelyben az én fekszik, a tropológiai olvasatban egyszerre jelenti a *másikat* (mint eleven ágyat), és jelenti a szó szerinti olvasatban, hogy a *másik* is ebben az ágyban fekszik. A *másik* így önmagában hordozza és önmagán belül szétválaszthatatlanná teszi a szó szerinti és a tropológiai olvasatot. E szakaszban is – éppúgy ahogy az eddigiekben – a nyelv poétikai teljesítménye, a nyelv tropológiája az, amely felülírja az antropomorf szerelmi viszonyt.

Az *Óda* értelmezése rámutatott arra, hogy József Attila költészetében én és *te* – a késő modern költészetben a lírayelv működésének szempontjából centrális szerepet betöltő – kapcsolata éppúgy ki van szolgáltatva a nyelv tropológiájának, mint a szakirodalom által ebből a megközelítésből többet tárgyalt Szabó Lőrinc költészete. Mindez azért is lehetséges, hiszen – bár József Attilát nem lehet problémátlanul a Nyugat második nemzedékéhez sorolni – a költő líráját éppolyan (nyugat-európai) hatások érték, amelyek Szabó Lőrinc költészetét is. Az *Óda*-ban azonban eltérő poétikai eszközök révén, például a folyamatosan visszatérő motívumokkal és szintagmákkal kerül előtérbe a nyelv anyagisága, és válik komplexebbé az én és *te* közti nyelvi viszonyrendszer. Az *Óda* poétikai teljesítménye abban érhető tetten, hogy ugyan a biológiai test anyagisága kerül látszólag előtérbe, valójában a *nyelv anyagisága* mindvégig felülírja azt. A *másik* testének leírása egy olyan vak hang függvénye, amelynek identitását nem lehet biztosan meghatározni, hiszen éppen a megszólított, és így létrehozott (nyelvi) testtől függ önnön léte is.

⁶⁹ Tverdota György értelmezése szerint például a *Mellékdal* a lírai ént szóra bíró *másik* válasza. TVERDOTA, *József Attila szerelmi ódája*, 91. Beney Zsuzsa így értelmezi a negyedik szakasz „eleven ágy” kifejezését: Az *eleven ágy* képe nemcsak félreérthetetlen erotikus tartalmat hordoz, hanem ezen túl és mégis ezzel együtt a világnak mint bennünket befogadó bölcsőnek és sírnak, tartóformának elevenségét jelenti; azt, hogy nem passzív, nem tartály, hanem ennél sokkal gazdagabb tartalmat hord magában: az anyag önálló étellel telítettségét. A költeménynek ezen a pontján az ágy: az eleven világ; a *te*: az eleven mindenség. A beleolvadás befejeződött: az én maradéktalanul ömlik át a nem-éembe, a vers eksztatikus himnuszba.” BENEY, „*Lényed ott minden lényeged kitölt*”, 128.

Serestély Zalán

Szabadságfogyasztás – a kontingencia megszállása

2018. május 16-án éjszaka Sepsiszentgyörgy és Kézdivásárhely között autózva elgázoltam egy mezei nyulat. Ahogy enyhén rézsútosan belépett a fényszóró pászmájába, majd az út közepén a metsző fénytől megdermedt, egyetlen lehetséges forgatókönyv tolokodott elő erőszakosan, kérlelhetetlenül a lehetséges jövők sokaságából – erősen tartom a kormányt, lassan és egyenletesen fölengedem a reflexből padlóig taposott féket, mely öt-tíz méteren belül nyilván nem fogja meg, legfeljebb lesodorja az úttestről a 100 km/h-val haladó, másfél tonnát meghaladó tömegű járművet, és belátható következményekkel áthajtok az állaton. Pillanatok alatt tűrődött a szélvédő virtuális valósága alá, a koppánás – a feje vagy a gerince – nem volt komoly, de éreztem a fékpedál visszarúgásából, ahogy az autó elülső ütközőjének ellenállása szaturálódik, majd behasad a műanyag. Aztán újabb spektakuláris térben bukkant fel megroncsolt és elhomályosodott állatteste, a visszapillantóban, néhány adrenalin hajtotta rugaszkodással a flasztert szegélyező kövér gyomok közé vetette magát.

Feltárhat-e valamit a helyzet az állathoz való viszonyunk archeológiai rétegződéseiből? Több volt-e szerencsétlen balesetnél, vagy mint elkerülhetetlen esemény bevilágíthatja-e viszonyunk struktúráját? Ha a balesetet olyan típusú, hirtelen bekövetkező, előreláthatatlan, terveinket felülíró-áthúzó, szándékainkon és tudatunkon kívül eső, véletlenszerű, a bekövetkezése előtti észlelés intenzifikálásával esetleg elkerülhető szerencsétlenségként fogjuk föl, melyben valaki károsodást szenved, akkor ki kell mondani: ennek az állatnak az elgázolása a szó legszorosabb értelmében véve nem volt baleset. (Talán) balesetnek tekinthető, hogy 2018. május 16-án éjszaka 11 óra 23 perckor egy mezei nyúl és egy Opel Astra közös téridőbe került, (talán) balesetnek tekinthető, hogy találkozásuknak pont éjszaka, kedvezőtlen látási viszonyok közepette kellett történnie, (talán) balesetnek tekinthető, hogy ennek azért kellett éjszaka történnie, mert megcsúsztam egy kolozsvári forgalmi dugó miatt. De ezek inkább koincidenciák, egymástól viszonylag független körülmények, melyek bizonyára csak egy, az eseményhez mérten utóidejű narrációban



rendeződnék összefüggő történetté, szigorú értelemben véve azonban szétszórtak, és még a baleseten innen vannak, nem tartoznak szorosan az esemény szerkezetéhez. Ugyanakkor: semmi balesetszerű nincs e két test, a nyúl és az éjszakai úttesten haladó autó *konkrét* találkozásában. Mihelyt ez a két test közös térbe került, minden eldőlt. A szándékom az volt, hogy életben maradjon, egyáltalán létrejött – mert adottak voltak időbeli és észlelési kritériumai, hogy létrejöhessen – egy olyan szándék, melynek ez a nyúl képezte a vonatkozási területét. Tudatomnál voltam, sőt reflexív értelemben abszolút tisztában voltam azzal, aminek be kell következnie. Döntéseket hoztam (fokozatosan engedtem fel a féket, megszorítottam a kormányt), az észlelésem, a reakcióidőm, a figyelmem intenzitása – amennyire 12 évnyi autózés után meg tudom és hivatott vagyok megítélni – nem volt különösebben redukált, bár valóban éjszaka volt, és hat órányi vezetés állt mögöttem. A megengedett sebességhatárt (az adott útszakaszon 90 km/h) legfeljebb 10 km/h-val hágtam át, teljes tiszteletben tartása – valószínűsíteni merem – aligha adott volna hozzá a nyúl esélyeihez. Az ütközés bekövetkezésének „hirtelenségével” kapcsolatban szintén szkeptikus vagyok, számomra volt reális időbeli kiterjesztése az eseménynek, döntéseket hoztam az esemény idejében, mérlegeltem, sőt – miután beláttam az egyetlen lehetséges forgatókönyvet, bármennyire szégyenlem – várokztam is.

Az állat mégis elpusztult. Hiába, hogy pusztulását nem tekinthetem balesetnek, hiába, hogy szándékaim szerint is élnie kellene, 2018. május 16-án éjszaka elgázoltam, a továbbiakkal kapcsolatban pedig nincsenek illúzióim: nem az életét, hanem a halálát vettem el. A halálnak azt a módját, ahogy csakis ő halhatott volna meg.

A gép és az állat között húzódó mérhetetlen performanciabeli és esélyegyenlőtlenség kiszívott az esemény téridejéből bármiféle *kontingenciát*. Ami történt, azt nem lehet megragadni a szándék, az akarat, a baleset vagy a véletlen klasszikus fogalmai felől. Ebbe a találkozásba az állatnak bele *kell* pusztulnia. Nem úgy, ahogy a prédaállatnak a ragadozó támadásába, gyermekállatnak az elárvulásba, vén állatnak az elgyengülésbe, hanem visszavonhatatlanabban, kérérlhetetlenebbül. *Nincs rés vagy repedés az esemény szerkezetén, nincs szökésvonal*. Döntések vannak ugyan, de totálisan deszubjektíválnak. Őt is, engem is. *Az, hogy a szubjektum saját döntései hiábavalóságának testietlen megfigyelőjévé válik, valószínűleg a globális kapitalista világműködésben kötelezően végrehajtandó önfelszámolás utolsó állomásainak egyike.*

Ugyanakkor betüremkedik ide egy komolyabb, ám egyszersmind parttalanabb kérdés: a kontingenciának ez a fajta totális elszívódása pusztán az állat és a gép, az állat és a technika, az állat és a modern termelési feltételek 20-21. századi kapcsolódásaiban valósulhat meg, vagy: a kontingencia felszívódásának egy olyan átfogó, a történeti időben folyton reaktualizálódó paradigmájáról lenne érdemes beszélnünk, mely a 20-21. század során épp a gép és a technika állat fölötti mérhetetlen hatalmában realizálódott, jóllehet történeti értelemben számos egyéb realizációja (volt/lesz) lehetséges? A továbbiakban az utóbbinak az esélyét veszem fontolóra, az ember–állat (néhol tágasabban: az ember–nonhumán) viszony történeti rétegződéseinek fölvázolása felől elrugaszkodva.

A nonhumán érdekei mellett szót emelő kortárs kritikai álláspontok java, ideértve azokat is, amelyek a nonhumán politikai szubjektummá tételét/újrapolitizálását sürgetnék,¹ a szubjektum–objektum felosztást, illetve a nonhumán tárgyiasítását teszi felelőssé a nonhumán elnyomásáért és kizsákmányolásáért. Arra teszek javaslatot, hogy gondoljunk újra a nonhumán elnyomására, kiaknázására vonatkozó kritika alapfogalmait. A nonhumán elhelyezése a szubjektum–objektum paradigma nyilvánvalóan bántalmazhatóbb, kizsákmányolhatóbb, megálázhatóbb oldalán, vagyis a dolgok, a tárgyak rendjében – melynek, valóban, hosszabb-rövidebb távú következménye az állat gépiesítése, termékesítése, totemmé, fétissé, bestiává, (inger)szolgáltatóvá, erőforrássá degradálása, spektakularizálása, ingyenmunkájának erőszakos kinyerése – sejtésem szerint már maga is egy mélyebb, rejtettebb felosztás következménye. Amellett érvelek, hogy a nonhumántól alapvetően nem a szubjektivitást, a nyelvet, az értelmet, a racionalitást, a lelket vagy a szellemet próbáljuk elragadni, hanem a kontingenciát, az esetlegest, a lét lehetőségének azt a módját, amely – legalábbis ontikus, teológiai, logikai vagy egzisztenciális értelemben – nem zárja ki azt, hogy valami ne legyen, és amelyből végső soron humán létezésünk privilégiumait merítjük.

Paul W. Taylor, az antropocentrikus környezeti etikát kritizáló biocentrikus környezeti etika² egyik legismertebb szószólója *The Ethics of Respect for Nature (A természet*

¹ Ennek tétjét számos irányból meg lehet mutatni, most csak a szabadság kérdése felől közelíték. Hannah Arendt a szabadságot – igaz, az ember szabadságát – az egyén belső világához tartozó akaratszabadság/szabad akarat helyett a politikában megvalósuló *cselekvésszabadság*ként tételezi. Történeti perspektívájú érvelése szerint a szabadság pont hogy a – szabad, politikai cselekvést gátló – politikai szabadságvesztés, szabadsághiány miatt válhatott azzá a depolitizált, pusztán az akaratához kapcsolódó jelenséggé, melyet a 20. századi totalitárius politikai rendszerek miatt még kevésbé vagyunk képesek a társadalmi-politikai viszonyok között értelmezni. „Annak ellenére – írja Arendt –, hogy a belső, nem politikai szabadság fogalma milyen óriási hatást gyakorolt a gondolkodás hagyományára, valószínűleg biztonsággal állíthatjuk, hogy az ember mit sem tudna a belső szabadságról, ha előbb nem élte volna át a szabadság állapotát világi, megfogható valóságként. A szabadság vagy ellentéte először másokkal, s nem az önmagunkkal folytatott érintkezésünkben tudatosult bennünk. A szabadság, mielőtt a gondolkodás attribútumává vagy az akarat minőségévé vált volna, a szabad ember olyan státusát jelentette, melynek következtében mozoghatott, elhagyhatta otthonát, beléphetett a világba és másokkal érintkezhetett tettek és szavak útján. [...] [S]zabadnak lenni és cselekedni egy és ugyanaz.” (Hannah ARENDT, *Mi a szabadság?* = *Uő, Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris – Readers International, Budapest, 1995, 156–161.) Arendt emberi szabadságra vonatkozó megállapításait kiterjeszthetőknek látom az állat szabadságára, annál is inkább, mert az állat sosem képezte meg azokat a valós fölötti, közötti vagy a valóst megszálló meta-, illetve hiperfizikus rétegeket, melyekben a szabadság depolitizált, elvont belső szabadságként nyerhetett volna értelmet. Azt lehet mondani, hogy az állat szabadsága (amikor az ember épp el nem ragadta tőle, bár ezekben a helyzetekben is politikai foglyokról lehetne beszélni) mindig is politikai volt, amennyiben a szabadság a másik, a mások által garantált szabad cselekvést jelenti. Az állat politikai státusának elvitatása automatikusan magával vonja a nyilvánosságból való kiszorulását és azt a mérhetetlen szabadságvesztést (mozgásbeli, szaporodásbeli, érintkezésbeli), mely e kiszorulásból következik.

² A környezetetika különböző leágazásaival kapcsolatban lásd Kovács József összefoglalóját: „A környezetetikákat alapvetően három csoportba oszthatjuk aszerint, hogy mit tekintenek morális státusszal rendelkezőnek, s így a legfőbb védendő értéknek. Az antropocentrikus környezeti etikák az embert és csak az embert, a biocentrikus környezeti etikák az egyedi élőlényeket és magát az életet is, míg az ököcentrikus környezeti etikák az ökoszisztémát mint egészet is morális státusszal rendelkezőnek tekintik, és ezt tartják a legfőbb védendő értéknek. Ezekon kívül az ökofeminizmus és a mély-ökológia meghatározó irányzat még, valamint a környezetetika morális pluralizmust hirdető irányzata, mely szerint a fenti megközelítések mindegyike sok helyes meglátást tartalmaz, ugyanakkor egyik sem fogadható el teljes egészében, azaz mindig a vizsgált probléma dönti el, hogy mikor melyik megközelítést kell alkalmaznunk.” Kovács József, *Környezeti etika* = *Világosság*, 2008/9–10, 83.



tiszteletének etikája) című, 1981-ben közreadott cikkében³ három átfogó történeti paradigmát tesz felelőssé a nyugati ember állattal szemben érzett/tanúsított felsőbbrendűségi élményének kialakulásáért.

A görög-római hagyomány a racionalitás érve mentén alapozza meg az ember felsőbbrendűségét. A görögök az emberben, avagy a „racionális állatban” lakozó állatot bestiálisnak, brutálisnak látták, mely zabolázásra, idomításra szorul. A racionalitás magasabb szellemi síkra emeli, megneemesíti az emberi létezőket; ami nélküli a rációt, az a létnek egy minőségi értelemben alacsonyabb szintjén áll.⁴ A racionalitás etikai és ontikus értelemben egyaránt demarkációs vonallá válik az arisztotelianus filozófiában.

A *res extensa* és a *res cogitans* karteziánus szétválasztása szintén az ember felsőbbrendűségi képzetét igazolja. E felosztás értelmében ugyanis az ember rendelkezik isteni résszel, az anyagtalán lélekkel, ami – az öntudat munkálását biztosítva – szellemi lényvé avatja őt, a csakis anyagi kiterjesztéssel rendelkező állat azonban nem, ami Descartes-ot arra indítja, hogy pusztán automatikusan cselekvő, az inger–válasz mechanizmussal leírható gépeket lásson bennük.

Végül az állat mélybe taszításának harmadik nagy történeti forrását Taylor a zsidó-keresztény hagyományban azonosítja. Eszerint a Lét Nagy Lánca (Great Chain of Being) volna az a keresztény ideológiai konstrukció, mely az ember–állat viszony hierarchikus elrendezését biztosítja. A Lét Nagy Láncának legfelső láncszeme maga Isten, alatta helyezkednek el az angyalok, őket követik az emberek, utánuk következnek az állatok, aztán a növények, legalul pedig az élettelen tárgyak. Az ember Isten képzetében / Isten képére (made in God's image) teremtett, így nyilván felsőbbrendű, hiszen közelebb áll Teremtőjéhez, mint az állat.⁵

Az élővilág keresztény instrumentalizálása összességében egy igen hosszú távú, szívesen kitarított projekt viszonylag kevés komolyan vehető ideológiai kilengéssel.⁶ Ez olyanira igaz, hogy a 17. század elején Francis Bacon *Advancement of Learning* című művében a nonhumán élővilág még mindig az isteni hatalmat és az erőviszonyokat föltáró

³ Paul W. TAYLOR, *The Ethics of Respect for Nature* = Environmental Ethics, 1981/3, 197–218.

⁴ A probléma részletesebb tárgyalását poszthumanista perspektívából lásd Cary WOLFE, *Carne și finitudine: despre animale în filosofia (post)umanistă* = Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste, 2008/3. <http://posthum.ro/cary-wolfe> (2018. 06. 03.)

⁵ A kereszténység mint tartós politikai projekt állattal és egyáltalán nonhumánnal kapcsolatos álláspontja komoly és számos fontos következtetéssel járó vitát váltott ki Jeanne Kay, David N. Livingstone és Linn White Junior között a múlt század hatvanas és hetvenes éveinek fordulóján. Magyarul lásd Jeanne KAY, *Az Őszövetség természetfelfogása*, ford. KÖNCZÖL Miklós = LÁNYI András – JÁVOR Benedek (szerk.), *Környezet és etika. Szöveggyűjtemény*, L'Harmattan, Budapest, 2005, 201–218; David N. LIVINGSTONE, *Ökológiai válságunk történeti gyökerei: újraértékelés*, ford. CSIPES Zoltán – SCHEIRING Gábor = Uo., 178–200; Lynn WHITE JUNIOR, *Ökológiai válságunk történeti gyökerei*, ford. KISÉRY András = Uo., 167–177.)

⁶ „A kereszténységnek, mely tanaiban az állatszertetről végképp megfeledezett, az állat iránt tanúsított megvetése összefügg a többi közt azzal a fakírszerű gondolattal, hogy minden, ami test, csupa bűn, s értéke csak a léleknek van. A kereszténységnek vezéralakjai közül az egy assisi Szent Ferenc volt az, aki ezt a fogyatékoságot a tanításával és viselkedésével pótolni igyekezett” – írja POSCH János 1924-ben a *Nyugat* 17. évfolyamának 20. lapszámában (idézi MESTER Béla, *Az ember és állat közötti fal dőngése* = Kiss Lajos András [sorozatszerk.], *Falak és választóvonalak a történelemben*, Terminus Könyvek 1. Nyíregyházi Főiskola Történettudományi és Filozófia Intézete, Nyíregyháza, 2014, 307.).

könyvként, oktatási segédanyagként tűnhet föl, pusztán instrumentumaként a metafizikai erő és hatalom kinyilatkoztatásának:

Isten két könyvet tár elénk, hogy ne kövessünk el hibákat: az egyik a Szentírás könyve, amely felfedi előttünk az Ő akaratát; a másik a teremtmények könyve, amely felfedi előttünk az Ő hatalmát, s kulcsot ad az előbbihez. [...] 1642-ben Sir Thomas Browne megerősítette ezt: „Így hát két Könyvből merítem a Teológiámat; amaz Isten által írt könyvön túl ott van az Őt szolgáló Természet műve is, az az egyetlen és közismert Kézirat, mely minden Szem előtt feltárul: akik nem találkoztak Ővele az egyik könyvben, a másikban leltek Rá.” Ugyanabban a szakaszban még ez olvasható: „Röviden, minden dolog mesterséges, mert a Természet az Isten Művészete.”⁷

Mondhatnánk ugyan, hogy ennek a könyvnek az ember is része, lévén maga is isteni teremtmény, így az elgondolás nem a nonhumán embernek való alávetettségét igazolná, ezt a lehetséges ellenvetést azonban cáfolja, hogy Francis Bacon és Thomas Browne számára is az ember az egyetlen olyan létező, akinek esélye adatott kibetűzni Isten írását, tehát értő olvasói minőségében transzcendál önmaga és a nonhumán felett egyszerre.

A nonhumán megítélésében a 18., illetve 19. század során bekövetkezett, jelentős ideológia fordulatokat Földényi F. László egy vonatkozó tanulmánya⁸ alapján rekonstruálom. Földényi gondolatmenetének van egy központi tézise, melyet osztok, illetve a későbbiekben megpróbálok elmélyíteni. Eszerint,

[h]a megnézzük a „természet” fogalmának 18. századi alakulását, jelentéseinek szinte próteuszi képlékenységét, mindenekelőtt az tűnik fel, hogy a természetről szólva a gondolkodók és írók többségét elsősorban nem a természet „mint olyan” foglalkoztatta, inkább a saját, a világban elfoglalt helyzetük. A „természet” emiatt válhatott végső soron sorskérdéssé. [...] A természetről alkotott különféle felfogások ezért már a görögök esetében is nem annyira a természetre nézve voltak áruklódások, mint inkább az egyes bölcseleőknek a maguk sorsával kialakított viszonya mutatkozott meg bennük.⁹



A szerző ezzel az elgondolással összhangban szemrevételezi a „természettel” kapcsolatos 18., valamint 19. századi filozófiai álláspontokat:

⁷ Jorge Luis BORGES, *A könyvkultuszról*, ford. SCHOLZ László = Uő, *Válogatott művei II. Az örökkévalóság története. Esszék*, Európa, Budapest, 1999, 290–291.

⁸ FÖLDÉNYI F. László, *A kettéhasadt Természet. A romantikus természetelmélet csapdája* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály – HAJDU Péter (szerk.), *Romantika: világgép, művészet, irodalom*, Osiris, Budapest, 2001, 21–30. (Online: <https://ligetmuhely.com/liget/foldenyi-f-laszlo-a-kettehasadt-termeszet/>)

⁹ Uo.

[B]ár a 17. és 18. században a természettudomány majd minden ága rákényszerült, hogy [...] elismerje: önmagát nem képes megalapozni, e beismerés semmilyen mélyebb válságot nem eredményezett. Ellenkezőleg: még erősebb lett a kísértés, hogy az ember úgy vélje: neki kell előírnia a törvényeket a természet számára, s azt mintegy az ész képeként és tükröként kell kezelnie. [...] A [18. századi filozófiai gondolkodást átható] technicista szemléletmód esetében az emberi ész a legfőbb úr, s a természet ennek kiszolgáltatója; a romantikusoknál viszont gyakran a természet az egyetlen létező, s az ember válik semmissé. [...] A romantikusoknál az ember túlzottan is függő helyzetbe van kényszerítve, amitől érthető módon megbénul; a másik esetben viszont túlzottan magára van hagyva, aminek eredményeként elveszti a mércét. A romantikusok elsősorban a fantáziálásra kínálnak lehetőséget; a Locke-féle szemléletmód az önkényre biztat. S e kettő korántsem idegen egymástól. [...] Az első esetben végtelenségig reprodukálható egyedre redukálódik az ember: személyisége, létezésének egyszeri és megismételhetetlen volta merő fikciává válik. A romantikusoknál is semmivé foszlik ez az egyszeriség: igaz, hogy az ember itt nincsen magára utalva, de a természet, amelynek ő pusztja porszeme és „szerves alkotóeleme”, hatalmas hegyként nehezedik rá.¹⁰

A globális piactársadalom megjelenésével a nonhumán helyzete súlyosabbá válik, mint valaha.¹¹

A kapitalista termelési módban – írja Kapelner Zsolt – az élet és munka terei és tárgyai idegenként tűnnek fel. A kitermelt erdők, az ipari mértékben kultivált termőföldek, a tej- és húsüzemek élő és lélegző nyersanyagai – ezek mind ugyanúgy nem tartoznak hozzánk, ahogy a gyárak és irodák épületei, a téglák és irodaszerek, melyekkel a munkánkat végezzük, mellyel profitot termelünk valaki másnak. Ez az idegenség a kapitalizmusban a tárgyiség formáját ölti. Amint az elidegenedett életidő az áruterelésben tárgyiasul – azaz áruként tárggyá válik –, úgy válik tárggyá az elidegenedett környezet.

Az élő, értékekkel és érdekekkel rendelkező nem emberi individuumok egymással felcserélhető és eldobható tárgyak sorozatává, egyetlen differenciálatlan nyersanyagtömb részeivé válnak. Tulajdonságaik, melyekkel önálló jogukon bírnak, elsikkadnak, lényegük azokra a jellemvonásokra redukálódik, amelyek által beilleszthetővé válnak a kitermelés és termelés folyamatába. A tárgyként tétélezett

¹⁰ *Uo.*

¹¹ Összevetésképp: 1960 óta az emberi populáció megkétszereződött, míg a vadon élő állatok populációja ma mindössze harmadakkora, mint 1960-ban volt. 1980 óta a húsfogyasztás egyedszámban mérve megháromszorozódott, jelenleg évi 56 milliárd állatot termékesítünk és fogyasztunk el, és ebben a számban nem szerepelnek a tengeri állatok – állítja Sue Donaldson és Will Kymlicka. (Sue DONALDSON – Will KYMLICKA, *Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights*, Oxford University Press, New York, 2011.)

természethez az ember elsősorban az elidegenedett munka, a (ki)termelés módján viszonyul.¹²

Kapelner kritikája szerint a 20. század során megjelenő különböző környezetvédelmi, ökokritikai projektek, áramlatok nagy paradoxona, hogy jóllehet ezek a természet védelmére és konzerválására szólítanak fel, eközben azonban megtartják a „természet”-nek a már önmagában eldologiasító, esztétizált, depolitizált, kantiánus-schilleriánus képzetét, mely a vadon képzetével tart rokonságot. E kritikátlanul átemelt természetkoncepció használatának kontraproduktív jellegét Kapelner a következő példán keresztül világítja meg:

A mélyökológia¹³ alapítóját, Arne Næss-t a hegyek és erdők iránti szeretete indította bioegalitarizmusa kidolgozására. A hegymászás és erdőjárás – nem mint a nehéz fizikai munka, hanem mint a mindennapok nyűgjeitől való elszakadás – polgári hobbija nem választható el annak osztályhelyzetétől. A természetet uralma alá hajtó, az emberi igények szolgálatában felhasználható erőforrássá redukáló ideológiának nem meghaladása, hanem csupán fonákja.

A „vadon” [...] nem a valóságos élővilág egésze, hanem annak egy az emberi érdekek és szempontok szerint gondosan kimetszett szelete. Látképéről furcsán hiányoznak a malária paraziták, galandférgek, a HIV-vírus.¹⁴

Ezen a ponton, a humán–nonhumán viszony történeti vázlatának végére érve, felelevenítem a fölvetésem: a nonhumán elhelyezése a szubjektum–objektum paradigma nyilvánvalóan bántalmazhatóbb, kizsákmányolhatóbb, megalázhatóbb oldalán, vagyis a dolgok, a tárgyak rendjében már maga is egy mélyebb, rejtettebb felosztás következménye, sőt felteszem, hozzájárul e mélyebb felosztás elleplezéséhez. A nonhumán kizsigerelésének alapjainál nem föltétlenül a politikai státust élvező és a politikai státussal nem rendelkező, nem a szimbólumokat termelő nyelvvel bíró és az azzal nem rendelkező, nem a szubjektum és az objektum, nem a racionális és az irracionális (bestiális), nem a lélekkel mint isteni résszel megáldott és a géppé redukálható felosztása áll, hanem egy, a történeti időn kívül feltételezett nem-esemény/pre-esemény



¹² KAPELNER Zsolt, *Őrői vagyunk-e a természetnek?* = A Szem, 2017. 07. 07. <https://aszem.info/2017/07/orzoi-vagyunk-e-a-termeszetnek/> (2018. 06. 03.)

¹³ Vö. „Az elmélet szerint az emberi társadalomba és a természetbe való beágyazottságunk, az azokkal való lényegi azonosságunk tudata a többi emberhez és a természethez való hozzáállásunkat is képes megváltoztatni. Ha ők nem tőlünk függetlenek és idegenek, hanem mintegy hozzánk tartoznak, és mi hozzájuk, ők beépülnek személyiségünkbe, s mi részei vagyunk e nagy egészeknek, akkor a világgal való azonosságunk tudata a többi emberrel és a természettel szemben is természetessé teszi majd az etikus viselkedést. Hiszen velük erkölcsösen viselkedve mintegy magunkkal szemben viselkedünk erkölcsösen. Így az etikus viselkedés voltaképpen egyfajta önmegvalósítás. Magamat megvalósítva, kibontakoztatva egyben a többi embert és a természetet is segítem e folyamatban, hiszen lényegileg egyek vagyunk velük. Az újfajta gondolkodás tehát az atomizált én fogalmának meghaladását igényli, a környezetétől izolált énen való túllépést.” Kovács József, *Környezeti etika*, 99.)

¹⁴ KAPELNER Zsolt, *Őrői vagyunk-e a természetnek?* Id. hely.

(melynek pusztán sajátos történeti időiesülései az imént sorolt felosztások) és az, hogy kit részeltetünk ebből a nem-/pre-eseményből, kinek engedünk bebocsátást ennek a nem-eseménynek az időtlen idejébe. Azért nevezem következetesen nem-eseménynek vagy pre-eseménynek ezt az idő fölötti, atemporális, tulajdonképpen csak különböző történeti embodimentjeiben megnyilvánuló és visszakövethető mozzanatot, mert úgy tűnik, nem elég annyit mondani, hogy időn kívüli, hanem rögtön hozzá kell tenni, hogy valószínűleg egyáltalán nem eseményszerű, jóllehet kénytelenek vagyunk annak látni, amennyiben a kirekesztés alapú emberi elemelkedés ősraktúrája gyanánt képezzük meg. Arra a történeti idő fölötti nem-pillanatra utalok, amikor bebocsátást nyer(t)ünk a kontingencia szférájába (tehát a létezésnek egy minőségileg, azaz nem pusztán fokozati értelemben gazdagabb, magasabb, ám önmagában nem megélhető stádiumába), vagy egyenesen ránk bízattik ennek a szférának a teljes ökonómija. A nyelv, a szabad akarat, a szellem, az erény, az alkotásra készítő predisponibilitás megképződésének és kifejlésének, tehát mindannak, amit a történeti idő folyamán magunkban emberiként ismert(ett)ünk föl, valamiképpen a kontingencia erőszakos kisajátítása alapozhatta meg a végső értelmét, egyfajta rejtett, megnevezhetetlen hivatkozási területet hozva létre, ahonnan a történeti időbe való visszavonatkozásaink, alászállásaink lehetővé váltak. A felsoroltakban valamiképpen a kontingencia történeti emanációit lehet látnunk. Ennek értelmében az állatot újra meg újra, napról napra ki kell toloncolnunk a kontingencia szférájából, ha 1. magunkat emberinek és szabadnak akarjuk látni, 2. az állatot pedig alantának, végső soron kizsákmányolhatónak, (ki) használhatónak, alávethetőnek, olyanak, aki a „sorsát megérdemli”. A nonhumán számára olyan, egyszerre áthatolhatatlan és a végtelenségig gyarapítható szférát kellett elkülönítenünk, mely a kontingencia antinómiáját képezi, bár – a bebocsátkozási nem-esemény feltételezett történeti idő-felettségéből fakadóan – korántsem egyszerű eldönteni, hogy a nonhumán kizárásának az aktusa hozza-e létre a kontingencia területét (annak mintájára, ahogy Agambennél a kivételes állapot kihirdetése az autoriter biohatalmat), vagy az emberi bebocsátkozás mozzanata előidejű a kirekesztéshez képest. Mindenesetre a nonhumán világban – nem annyira az egyes egyed, hanem inkább a struktúra teljessége szintjén – a fatalitást, a törvényt, a nehezen, de végső soron mégiscsak kibetűzhető működésbeli szimmetriát, a szükségszerűséget, az eldöntöttséget, a véglegességet, a maradandóságot, a végérvényűséget, az engedmények és kivételezések nélküliséget, a következetességet, a leginkább spinozai értelemben értett ok-okozatiságot, a kérélyhetetlen kauzalitást,¹⁵ a pontos, jól kalkulált forgatókönyvek szerinti történéseket ismerjük fel – koronként változó hangsúlyokkal. A prédaállat prédául esik, a ragadozó elejti a növényevőket, a sérülteknek, öregeknek, betegeknek pusztulniuk kell, kalkulálható, hogy bizonyos típusú környezeti inegerek milyen

¹⁵ Vö. az *abszolút okság* spinozai fogalmával, melynek értelmében a világban nem történnek véletlenek, az események végtelen láncolatában mindegyiket feltétlenül kijelöli az első esemény.

választ váltanak ki, a megjósolhatót áthúzó kilengésekre nemigen érdemes számítani, az állatok világában nincsenek páfordulások, ha valaki ragadozónak született, ragadozóként pusztul el, legfeljebb gyenge, legyőzött ragadozóként. Az esetlegességek, anomáliák a szükségszerűt erősítik, vagy arról tanúskodnak, hogy még nem sikerült maradéktalanul föltárnunk az indítékok és befolyásoló körülmények szövevényes hálózatát, esetleg a mérőeszközünk, látószögekünk, időspektrumaink hibásak.

A nonhumánnal kapcsolatos viszonyulásaink annak a tételnek a leplezett vagy leplezetlen történeti időiesülései, amely explicit síkon Heideggernél csúcsonyosult ki abbéli meggyőződésében, miszerint az ember az egyetlen, aki úgy képes egzisztálni, hogy a világ számára nemcsak határoltóságok közegeként, a körülmények bénító szorításaként, korlátozasként jelenik meg (ahogy a „világban szegény” állat számára), hanem a lét lehetőségeként is (vö. „világképző”) a világkonstituáló logosz révén.¹⁶ Az alaptézis az, hogy kizárólag az emberrel („a lét pásztorával”) történhetett meg az a teológia, a filozofálás mint kérdezve egzisztálás vagy az alkotás módján időiesülő, pillanatról pillanatra aktualizálódó, ám lényegében atemporális fordulat, amely tulajdonképpen nem történhetett volna meg, és amelynek az újabb esélye (például a nonhumán számára) mintegy magában a megtörténhetés eseményében, ennek az eseménynek a hallatlan egyediségében végérvényesen felszívódott. A nonhumán kikapaszthatatlan, változatosságában is egyenletes és egyetemes szükségszerűség, mely önmaga fogságába esett. Mintegy önmagát korlátozza lehetőségeiben. Az ember kontingens, halandó (abban az értelemben, hogy halálára jogot formál, tehát valóban esélye van megsemmisülni), de felszabadította magát a szükség és a körülmények szorítása alól. Így a természet végtelen szükségszerűsége egyfajta örök, megtörhetetlen, felhasíthatatlan álomlétet jelent (a halál lehetősége nélkül), míg az ember esetében a saját halál lehetősége egyfajta pillanatról pillanatra aktualizálódó, megélhetővé lett kontingenciát. Heideggernek a modern technikával kapcsolatban tett, izgalmas megállapítása, miszerint az a felhalmozás és a kumuláció útján a várható esetlegességek kiküszöbölését célozná, tehát egy esetlegességektől mentes jövő előállítását a természet radikális kizsigerelése árán,¹⁷ némileg ugyan zavarba ejtő, de tulajdonképpen nem vezet ki a vázolt dialektikából. Ez a szándék ugyanis nem a kontingencia megszüntetéséről szól, hanem a történetileg, a történő időben elképzelhető kontingencia totális kisajátításáról és élvezeti cikké változtatásáról, tehát épp arról a megfordításról, mely a kontingenciát a nonhumán oldaláról a humán oldalára helyezi. A hatalom sűrűsége maga a kontingencia.



¹⁶ Vö. Martin HEIDEGGER, *A metafizika alapfogalmai*, ford. ARADI László, OLAY Csaba, Osiris, Budapest, 2004.

¹⁷ „A modern technikát uraló feltárás azonban nem a poiésis értelmében vett megalkotó létrehozásban bontakozik ki. A modern technikában ténykedő feltárás egy kihívás, amely a természettől azt követeli, hogy energiát szolgáltatson, amit mint olyat el lehet vinni és fel lehet halmozni. De nem erre szolgált-e a régi szélmalom is? Nem! Szárnyai ugyan forognak a szélben, de közvetlenül a szél fúvására hagyatkoznak. A szélmalom nem azért vár energiákat a légáramlástól, hogy felhalmozza őket.” Martin HEIDEGGER: *Kérdés a technika nyomán*, ford. GERÉBY György = TILLMANN J. A. (szerk.), *A későújkor józansága II*, Göncöl, Budapest, 2004, 111–134.

A kérdés végül is – ahogy Földényi is felhívja erre a figyelmet – soha nem az volt, hogy milyen az állat vagy a nonhumán, hanem az, hogy milyennek kell látszania egy olyan lénynek, akivel szemben, akihez képest mi, humánok szabadnak, cselekvőképesnek, az egyszeri, de a történeti időbe aláereszkedő, a történeti időben azóta pillanatról pillanatra aktualizálódó, újratesztelődő kontingencia kizárólagos és egyetlen érdembeli letéteményesének látszhatunk. Minél közelebb hozzák a kognitív és etológiai tudományok az állatot a szükségszerű és a kontingens határához, tulajdonképpen annál élesebben és áthághatatlanabban világlik fel az esetlegest és a szükségszerűt tagoló határ. Minél áthághatatlanabbnak mutatjuk a megtestesült szükségszerűségként létezés univerzális rendjét, annál kiválóbbak, hatalmasabbak, cselekvőképesebbek leszünk mi, humánok, akik valamiképpen mégis meghaladjuk, transzcendálunk fölötté egy atemporális nem-esemény történeti aktualizálódásai, embodimentjei révén. A modern viselkedés-, illetve kognitív tudományok önkéntelenül válnak cinkosaivá e dialektika diadalmenetének. Feltárhatják, hogy a kutya megkülönböztet és megjegyez több száz jelet, értelmez több tíz emberi mimikát, hogy a delfinek vagy az elefántok a társadalmiságnak, ha kell, bonyolultabb és rezponzívabb konstellációit mutatják fel, mint a humán társadalmak, de ezek a fajta közelítések, noha bizonyos (például pszichoszociális) értelemben valóban közelebb vonják hozzánk az állatot, paradox módon egyszerismind azt az át-nem-eresztő membránt is hihetetlenül megvastagítják, mely széttagol bennünket, embereket és állatokat. Hiszen tudjuk, hogy a kutyánk nem fog a nevünkön szólítani, ahogy azt is, hogy az elefántok nem fogják megalkotni a kétkamarás parlamentet. Ami semmiképp sem valamiféle fogatkozásuk, hanem a másfajta létezőkre, tapasztalati kihívásokra és szólításokra adott rezponzivitásaik, prehangoltságaik és -disponibilitásaik függvénye.¹⁸ Nyilván mindez a növények vonatkozásában is érvényes, az állathoz hasonlóan a flórát, a vegetációt is a szükségszerű, kiapadhatatlan „van” rendjébe száműzzük, az állat azonban a humán világ számára épp annyival testesíti meg pontosabban e dialektikán belül a szabad akarat, a cselekvőképesség ellenpólusát, amennyivel a vegetális létmódnál közelebb áll az emberi értelemben vett felszabadulás, a felszabadító kontingencia határához.

De mi is a kontingencia? Kevés, a jelenséget pontosan körülhatároló útmutatást kapunk, a föllelhető válaszok pedig leginkább a teológia, az ontológia vagy a logika területéről származnak. Ez egyébként egyáltalán nem tűnik véletlenszerűnek – a kontingenciának mintha csak ott lenne pontos, kifejtett, definíciószerűen kidolgozott értelme, elmélete, ahol valamiféle masszív metafizikai hatalom regnál.

A probléma skolasztikus, alapvonásaiban arisztotelianus kifejtését találjuk például Aquinói Szent Tamásnál. A végső soron Isten létezésére (szükségszerűségére) vonatkozó ún. kontingencia-érv Szent Tamásnál a következő lépések alapján jelenik meg:

¹⁸ Azt válaszolhatnánk erre, hogy de hiszen az ember a legkülönfélébb típusú létezőkhez és -viszonyokhoz is képes adaptálódni. Ezzel az érvel szemben azonban kiemelem, hogy az, amit ilyenkor alkalmazkodásnak tekintünk, sokkal inkább perversztálás, mintsem a szó szoros értelmében vett alkalmazkodás. Az ember bizonyos értelemben a leggyengébb állat: mivel alkalmazkodni képtelen, ezért a környezetét hajlítja mértéktelenül saját igényeihez.

A) A világban vannak olyan valóságok, amelyek képesek lenni és nem lenni: ezek a pusztulásra képes esetleges valóságok. B) A pusztulásra képes esetleges valóságok alapjának szükségszerűnek kell lennie. C) Minthogy a szükségszerűségük alapját másban bíró valóságok sorában nem lehet a végtelent bejárni, fel kell tételeznünk az önmaga által szükségszerű alapot, akit Istennek nevezünk.¹⁹

Magát a kontingens létezőt Tamás így jellemzi:

Esetleges (*contingens*) minden olyan valóság, amely közömbösen viszonyul a léthez és a nemléthez (*Summa contra Gentiles* I, 15). Másként fogalmazva: esetleges mindaz, ami nem önmagában hordozza létének és mibenlétének teljes alapját, illetve magyarázatát. Az esetleges valóságról mindig megkérdezhetjük, hogy miért van, és miért olyan, amilyen. Az esetleges létező csak feltételesen szükségszerű: azaz, ha létezik, lehetetlen, hogy ugyanakkor ne legyen, de nem kellett volna feltétlenül létrejönnie; és semmi ellentmondás sem lenne abban, ha megszűnne (ezért bármi-
kor elgondolható nemléte). Az ilyen valóság főbb jellemzői: a végesség, a függőség, a változékonyság és a létbeli sebezhetőség, ami végső fokon a semmibe zuhanás képességét is jelenti (vö. *De Trinitate* q. 5 a. 2 ad 7).²⁰

A kérdésnek egy másik, tisztán logikai megfogalmazása pedig így hangzik:

A kontingencia a logikában az ítélet \rightarrow modalitásainak egyikét jelenti (logikai kontingencia), mégpedig tágabb értelemben (1) a szükségszerűséggel kontradiktórianus szembeállított modalitást (\rightarrow ellentét), vagyis a nem szükségszerűt, és ezzel a nemlét lehetőségét. Ilyen értelemben a kontingencia átfogja a lehetetlent is. A kontingencia kifejezést azonban többnyire szűkebb értelemben (2) használják, mint azt a köztes tartományt, amely a szükségszerűt és a lehetetlent egyaránt kizárja, azaz a lenni vagy nem lenni kettős lehetőségét hordozza. Ebben az értelemben például egy ajtó bezárt volta kontingens. A kontingensre olykor az „esetleges” szót használjuk, ám az esetlegességet itt nem szabad összecserelnünk a \rightarrow véletlen szó tulajdonképpeni jelentésével.²¹



Mintha mindkét meghatározás alapján épp a tükörszimmetriája mutatkozna annak, amit a humán–nonhumán viszony vonatkozásában fölfedezni véltem. Isten – a történeti idő fölötti, a metafizikai hatalmasság – létében szükségszerű, „vanságában” fatális, megkérdőjelezhetetlen, teremtményei ehhez képest kivétel nélkül kontingensek, létalapjuk megingatható,

¹⁹ TURAY Alfréd, *Istent kereső filozófusok (Theodicea)*, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 27.

²⁰ Idézi TURAY Alfréd, *Uo.*, 28.

²¹ WALTER BRUGGER, *Filozófiai lexikon*, ford. BALÁZS István et alii, Herder, Budapest, 266.

változékony létezésüket könnyedén elnyelheti a semmi. Ehhez képest amellet próbáltam érvelni, hogy az állat (mint a valaha volt és leendő állatok – egyébként fiktív – totalisa) létének szükségyszerűvé, visszavonhatatlanná, törvényszerűvé tételéből (azaz a kontingencia szférájából való kirekesztéséből) építi fel az ember a maga szabadságélményét, többek közt például a lét és a megsemmisülés közötti választás privilégiumát, a halandóság privilégiumát, a változékonyág privilégiumát. Az ember a kontingens szférájába való bebocsátkozás és az állat onnan való kizárásának nem-eseménye alapján ereszkedik vissza az időiesült, történetileg, történéseben hozzáférhető, megélhető emberi szabadságba. Mintha az ember csak azért hozta volna létre a kontingenciába való bebocsátkozás és az onnan való kizárás atemporális, metafizikus nem-eseményét, hogy onnan újra meg újra aláereszkedhessen a történeti időbe, megszállhassa azt, hogy saját metafizikai ürességét és magányosságát megszüntethesse, feltölthesse, hogy saját emberi szabadságát megélhetővé, megtapasztalhatóvá tehesse. Mintha ennek a teljes és végletekig kegyetlen dialektikus építménynek a tétje nem egyéb volna, mint a szabadság „fogyaszthatóvá”, felhalmozhatóvá tétele.

Az állat a lehető legfurcsább helyre kerül. Kívül azon a metafizikus nem-eseményen, ahonnet az ember pillanatról pillanatra alá- vagy visszaszármaztatja magát a történő időbe, a történelem idejébe, a szabadság megélhető idejébe, ugyanakkor kívül a történetin is. Metafizikus pozíció ez is, az istenek helye, valóban. De mintha azoké az isteneké, akikről René Girard beszél:

Az áldozat [ti. a Girard által „mimetikus viszály”-nak nevezett jelenség áldozata] [...] két alakváltozáson megy keresztül: előbb negatív irányban gonosztevévé válik, majd pozitív irányban a közösség jótevőjévé emelkedik.

Az áldozatot halottnak hitték, de élőnek kell lennie, hiszen nem sokkal az után, hogy feldúlta a közösséget, helyreállította azt. Kétség nem fér hozzá, hogy halhatatlan, ennél fogva isteni lény. [...]

A népek nem kitalálják isteneiket, hanem az áldozataikat emelik istenekké.²²

Az állat totemizálódásának archaikus folyamatai alátámasztják ezt a működést, de jóval közelebbi példát is hozhatunk: miközben a globális piaci kapitalizmus termelési folyamatai közepette tömegesen mészároljuk le és termékesítjük a lénytársainkat, illetve közvetlenül, a génállomány szintjén avatkozunk be reprodukciós folyamataikba, a másik oldalon különös jelenség üti fel a fejét – mintha az állatsimogató vagy az állatkert koncepciója előntené a globális teret, transzgresszálna a bolygón, és az állat fétikus, isteni testként térne vissza közénk, melyet meg kell érinteni, ki kell tapogatni, kiállítani, gondjainkba venni, táplálni, spektakularizálni.

²² RENÉ GIRARD, *Látám a sátánt, mint villámlást lehellani az égből. A kereszténység kritikai apológiája*, ford. Sujtó László, Atlantisz, Budapest, 2013, 85–90.

Mindez tulajdonképpen nem jelent egyebet, mint hogy az állat *létezésbe van taszítva*. El van ragadva tőle a kontingencia, nem választhat lét és nemlét között, nem válhat semmivé (a szó mindkét értelmében, azaz: semmivé sem válhat, illetve nem válhat nem létezővé, nem semmisülhet meg). Létében – mint kísértet, bestia, totem, fétikus tárgy, istenség, erőforrás, reprodukálható és manipulálható, tetszőlegesen meghosszabbítható génállomány, élményszolgáltató, esztétikai tárgy – a végtelenségig, sőt az időtlenségig van meghosszabbítva. Ne tévesszen meg: ezen mit sem változtat az elpusztítása, illetve tömeges legyilkolása. Sőt. Az elpusztítása, mint Girard felől látszik, pont hogy a végtelenségig, a megsemmisíthetetlenségig terjeszti ki létezésében.

Heidegger híres kérdésére – „Mért van inkább a létező, és mért nincs inkább a semmi?” –, jóllehet Heidegger számára igazán csak az ember létezik, az állat felől roppant egyértelmű és lesújtó volna a válasz: azért, mert az állatnak csakis léteznie lehet, mindig ugyanúgy, ugyanakként, a körülmények szűkösségeként fölfogott világ szorításában, erőszakkal a létezés szükségszerűségébe taszítva, szabadságából a végtelenségig kiforgatva.

Mi a teendő? Az állat szabad alábocsátkozásának biztosítása a történő, politikai időbe. Halandóságának, a zavartalan saját halálához való jogának, változékonyságának visszatulajdonítása, földi kontingenciaigényének fel- és elismerése. Annak a metafizikus, autokrata nem-eseménynek a felszámolása, ahonnan megszálljuk pillanatról pillanatra a történő időt és az állat kirekesztését végezzük. A fogyaszthatóvá (végső soron áruszerűvé) tett emberi szabadságélmény tapasztalati, politikai opcióinak a feltárása.

Mielőtt még semmi(s)égeinket felemésztenék a kiéheztetett istenállatok.



Keresztesi József

Terjedésének természetéről

Keresztesi József

Egy elhagyatott tárgy képével indul
ez a vers,
magányosan hever, funkcióját veszítve,
kitéve az idő szenttelen munkájának,
s ezt a konok szenttelenséget
árasztja a környezete is,
amit egy igazán találó, következőképp
szokatlan jelzővel
fűszerezünk.
A sorejtés után
téged szólítunk meg,
felidézve egy banális-hétköznapi gesztust,
egyes szám második személyben,
szigorúan rímtelenül,
tárgyilagos szikársággal, s némi jambikus stichhel
a sorvégeken.

Aztán a végére még egy mondat talán,
mintha csak ismét elhagyatott tárgyunkba botolnánk,
a korrózió, az algásodás vagy a
mohatelepek terjedésének természetéről,
a nyirokmasszázs lezárásaképp,
vagy egyszerűen csak
a mélység-
érzet
végett.

Németh Zoltán

Mintaszülők

Egy rongycsomó hever az utca kövén,
két szarka kalapálja vashegyes csőrrel.
Vérrel teli, mozgó húscsomag,
amikor emberi kéz mozdítja.

A két szarka sorozatgyilkos szemét
a szomszéd ablak mögött futó
Dexter Morgan-filmekből meríti.
És úgy ölnek, mint Dr. Hannibal Lecter,

lelkileg láncolják magukhoz az áldozatot.
Az emberi kéz most a bokor alja felé tereli,
a fiatal galamb minden erejét megfeszítve
érthetetlen módon mégis visszakínlódja

magát a járdára, és a szarkák még
kétszer repülnek rá a fejére,
vésik a szemet, a tarkót és fejtetőt.
A bokor védőágai közé helyezi,

de két szarka örködik a szemközti ágon,
a szemük elborult, hideg, kiszámított
halál, tegnap a fészekből nézték a 3. emeleti
lakás tévéjén a Hostelt és a Battle Royale-t.



Másnap ugyanott kétségbeesett rikácsolás.
A szív megszakad, egy madárpár
röpköd fiókája körül: már tollas,
ám röpképtelen, még két-három napot

kellene átélnie a járdán, a park bozótjában.
Terelgetni próbálják, talán a fészek felé,
esetleg egy bokor védőágai közé,
szemük tele könnyel, aggodalommal,

remegnek, ha ember közelít, ez a vérszomjas
gyilkos, haláltáboraival, vágóhídjaival,
madárgyilkos autóinak millióival.
A tegnapi szarkapár, mintaszülők.

Centiméterek

Műanyag maci,
szemétdomb lakosa,
plüss pónira vadászik.
Egy felfújható zsiráf öleli.
Így nehéz vadászni,
főként tizenhét méterrel
a felszín alatt,
amikor a
lélegzetvétel is nehéz.
Nem képes megmozdulni.
Egymásba kavarodva
rozsdás biciklipumpa,
asztma elleni szpré,
bűzlő tejeszacskó,
amelynek tartalma
a maci hátára folyt.
Lehetetlen egyetlen
centimétert is mozdulni,
ebben a gőzölgő,
teherautókkal, lánctalppal
letaposott, organikus
kupacban.

De az ösztön
mégis
működésbe lép.
Hat méterrel odébb
egy őzike.
És a maci
fejben
már elindult felé.

Folklór

- Galambürülék: a beton szemmel tart.
Galambürülék: térkép gyerektenyéren.
Galambürülék: a város hozzájárulása az op-arthoz és a pop-arthoz.
Galambürülék: gól a kapun túl.
Galambürülék: hajolj még közelebb a genitáliához.
Galambürülék: a szellemváros ujjlenyomata.
Galambürülék: a padra úgy ül, hogy végbelét érintse.
Galambürülék: zacskóba gyűjtött chips.
Galambürülék: az utca egyensúlyoz alatta.
Galambürülék: kilövőállomás az ismeretlen tudatban.
Galambürülék: álnév az aláírás felett.
Galambürülék: mappába gyűjtötte.
Galambürülék: göcsörtös ujjakkal nők tartják lentről.
Galambürülék: egy gondterhelt szépséges arc.
Galambürülék: az ő szerelmes szeme.



Galaktikus kivégzés

Tátogó szájak, eldönthetetlen,
az oxigénhiánytól vagy a kommunikáció kényszerétől
eltorzult arcok. Ez a bolygótúltengés,
amely meghatározza a galaktikus termelést is,
és folyton pozitív megerősítésre vár,
önmagától. Általában csak fuldoklik,
ez az az ének, amelyet csomagolnak.
Ott viselik apró amulettbe gyűjtve,
a sorsot, amely tejfehéren hömpölyög,
és cserélgetik a felület tövében.
Galaktikus kivégzés: ezt adta,
és jóval több, mint amit
a Tejútrendszer tükrében látni enged.
Szép kompozíció, egy emberi arc,
másfél millió év eredménye,
értelmezésre szorul, nem tudni, kitől.
Akik petefészekbe rejtőztek,
és másban várják a minőségi ugrást.
De üreges túvel kiszívják az agyvelőt,
feltekerik és kihúzzák az ereket,
az izmokat, és megsütik mindet,
mielőtt a hang elérné a hallójáratot.
A szenvedés fáján, amelyet elhagyott,
hogy mindent kiirtson körülötte.

Vajna Ádám

A táj problémája

A bodzavessző, ha egyszer kiszemeltem,
Többé már nem csupán bodzavessző.
Sokkal inkább az én leendő tárgyam.
Természet és társadalom viszonyának
A legpregnansabb megtestesítője.
Akár a tájban felhúzott ingatlan,
Melynek forgalmi árát a táj adottságai
Szerfelett megemelhetik.

A természeti világ azonban nem csupán anyagbázis és munkavégzési terep!

Az úgynevezett sárga falevelek lelkei Thaiföldön
Nan, Pre és Tchiangria tartományokban bolyonganak,
A Kangra-hegyekben pedig egy öreg cédrusfának
Minden évben feláldoznak egy leányt.

A táj szépségében szótlánul gyönyörködő hegyipásztor alakja
Mindazonáltal hamis elképzelésen alapul.
Legföljebb az a személy gyönyörködhet a tájban,
Aki benne a pásztort is megpillantja.

Hiszen a legszebb táj lakói is elmenekülnek,
Ha megélhetésük valamilyen okból megnehezedik.



Nagy Judit Áfonya

Egy őzbak halála

Nekem könnyű már a föld, ringató a fű,
lágyan pólyál be az illatos gombafonál.
Nem szomjazhatom, levél sem keserű,
nyakamra évgyűrű nő, benne ifjú tölgyfa áll.
Irhám már elhordtam, bordáim lekoptak,
agancsom viseltes lett, csontfakó és görbe.
Kiontott véremen napküllők forognak,
a szél virágot fúj utánam a gödörbe.

Németh Gábor Dávid

Gomböntő

Mint egy tóba fagyott, domesztikált
hattyú, belemerevedek a szituacionalitásba.

Hogy elkerüljem ezt a radikális
túlazonosulást, megvárom a Gomböntőt,
aki kiolvaszt, és öntőkanalában, akár gombokhoz az ólmot,
összeolvaszt valakivel. Az így nyert masszából
hasbeszélővé gyúr. Rágombol valaki másra.
Beszélni fogom a morális szörnyjelletet.

De az önreflexió nem önfelmentés.
Bármi kiderülhet rólam. Kitalálok szereplőket,
hogy méltóság nélkül bánhassak magammal.
A leplezettség nyilvánvaló, de nem veszek
tudomást a szembesítésről, úgy csinálok,
mintha nem ismerném az elmesélt
világot. Milyen felesleges
játék ez. Minden utánzás.



Forró keringés

Németh Gábor Dávid

Molylepke támadja a lámpafényt.
Koppan a forró üvegen, ami az állati hangról leválva
az emberi beszédhez vezető út
első lépésének tekinthető. Eltárgyasítom a hangokat,
ez is az ígért önazonosság folytonos
elhalasztásának része. Mint a hasbeszélő, akinek
nem ismer kontextust a szája. Pedig az agy már
nem komédiás gesztussal hívta meg.

Elképzelem, ahogy én is elégnék egy pillanat alatt,
ha a lámpának nekirohannék. Vagy csak keringenék
a lámpa körül, és a molylepke nézné, hogy vonz
a forró üveg. Nem értené, hogy jövök a képbe.

Beépített ügynökként próbálom kihallgatni
magam, milyen, mikor hozzám érnek. Mintha a lámpa hője
befolyásolhatná az eredményt. A tűnékenység
fétise térélménnyé szelídül.

Nemes Z. Márió

A varázsló kertje

Sajátos növényvilág tenyészik itt. Hosszú szárú, kürt alakú virágok, amelyek szirmai mintha fekete bársonyból volnának. A sarokban liliombokor, óriási kelyhű fehér liliomokkal megrakodva. Mindenütt elszórva alacsony, vékony szárú fehér virágok, amelyeknek egy szirma, csak egy szirma, gyenge piros színű. Ezek bocsátják ki azt az ismeretlen, édes illatot, amelyet szagolva az ember azt hiszi, elakad a lélegzete. Bódító kaleidoszkóp a kert, a kürt alakú virágok agyalapi mirigyeket köhögnek fel. Mindennek közepén egy műtő bújik meg, ahová a bágyadt éjszakákon úszni járunk, én meg a varázsló. A legkedvesebb tanítványa, rabszolgája és rablója vagyok egy személyben, csak én láthatom meztelenül, ahogy a mirigyek közé merül. A többi rabló ilyenkor a városban van. Földalatti járatokon rajzanak ki, templompadlásokon bukkannak fel és a toronykötélen ereszkednek le. Barna köpenyük alatt olajlámpát rejtegetnek, övükre akasztva álarcot, töröket, pisztolyokat visznek. Én is szeretnék maskarákkal játszani, de a varázsló azt mondja, hogy az én álarcom a legszebb, elég ha csak neki mutatom meg, amikor mindenki más tükörbe néz. A rablók dolga, hogy bebújjanak a szekrényekbe, a régi ruhák és a skatulyák közé. Meggyűjtják a lámpáikat és nesztelenül várnak. A kertből látom a várost, mint egy kifordított bánya lenne, amiben a bányászok fényjelei cikáznak. A varázsló szerint ez a tárna sohasem fog kiapadni, a múlt és a jövő egyaránt megfagyott. Ebből lesz a legszebb szén, a virágok pedig sohasem fognak fázni többé. A rablók aztán lassan mind visszatérnek, irigykedve nézem a kincseiket, van ott minden, papundekli, üveggolyó és szőke hajkorona, hiába nyúlkalok a zsákokba, nekem nem szabad bemocskolódni, mert a varázsló fontosabb feladatra tartogat. A kincseket elrejtik a házba, aztán amikor keleten már szürkülni kezd az ég, a mesterem kijön a kertbe és lefekszik a földre. Hempereg a virágok között, amik erre lassan leányokká változnak. Teste ritmikus mozgásával szinte kinyomogatja a növényekből a leányokat, mint tubusból a festéket. Nem jön ki mindegyik teljesen, a kürtökből itt-ott egy kéz markolászik a Hold felé, a szirmokba beleragad egy szimatoló orr vagy mellbimbó. Akinek már van arca, az nagyon gyönyörű. A műtő



moszatos felszíne szinte forr, ahogy az egymást simogató torzók körbetáncolják a meztelen varázslót. Most következem én. Nekem is le kell vetköznöm, majd bebújnom hozzájuk a tóba. A leányok énekelnek. A varázsló megsimogatja az arcomat, majd kitérja a száját, hallom, ahogy az állkapcsa kiakad, majd a szájnnyílása hatalmasra tágul, mint egy sötét bányajárat, amiben bányászcsaládok generációi ereszkedtek már le, de most én vagyok a soros, hogy eljussak a Föld középpontjába. Nem tud egészben bekapni, a lábaim hevesen kalimpálnak, csapkodják a vizet és a nevető lányokat. A gyöngyöző kacaj elkísér a Föld középpontjába, és vissza. Még akkor is hallom, amikor a hajnal első fénysugaraitól felébredek. Megtörölöm a szememet, nyálkásnak érzem magam, pedig csak nagyon új vagyok. Először nem értem, hol lehetek, aztán kezeimmel széttolom a szirmokat, és kimászom a virágkehelyből a kertbe, hogy munkába álljak a varázsló mellett, aki már órák óta türelmetlenül várja legkedvesebb rablóját.

Kommünvilág

Az elveszett játékok szigetén él Szamuely Tibor. A tanácsköztársaság bukása után oda szállították a páncélvonalát, ő meg csak egyszerűen rajta maradt, mint egy üres üdítőflakon. Nagyon meleg volt a szigeten, mert trópusi éghajlat uralkodott. Nem olyan, mint a Marson, gondolta Tibor, de itt is sok a kihalt faj. Na, ha én egyszer hazamegyek, nagy lesz a rontom-bontom. A növények hörögve asszimiláltak és diszszimiláltak, egy fejjel lefelé csüngő lótücsök klorofilt hányt, a föld pedig hullámozott, mintha rugók járnának benne. Ez volt a természet dialektikája, ami nem ígért semmi jót a világbéke szempontjából. A tanácsköztársaságban megbecsülték a növényeket és az állatokat, hiszen ők voltak a Föld proletárai. Tibor is gyakran andalgott a pipacsos mezőn, beleszagolt a virágokba, és a legszebbet rátűzte zubbonyára. Mindig hú leszek magához elvtársnő, ígérte ilyenkor, majd felugrott a páncélvonalra. Történelmet csináltunk. Vasba öntöttük a történelmet, a vonat pedig kiszarta maga után. Most pedig felszántottuk. Megyünk tovább és magunkkal visszük a történelmet. Újraformáljuk. Ez az egész vagyionunk, ez minden, amink van. Aki azt akarja, hogy visszatérjen a régi uralom, azt fel kell akasztani. Bele kell harapni a torkába. A proletariátus eddigi győzelme nem került különösebb áldozatokba. Most azonban szükség lesz arra, hogy vér ömöljön. A vértől nem kell félni. A vér – acél: erősíti a szívet, erősíti a proletár öklöt. Hatalmassá fog tenni bennünket a vér! Tibor akkorára tud nőni, mint egy négy emeletes panelház, ha ennek megfelelő mennyiségű vért iszik. Ilyenkor kicsit kába lesz, és egyetlen gondolat hatja át egész lényét: „Kommünvilág, minden áron!” Eközben letapos kisebb falvakat és birkanyájakat, kérlelhetetlenül tör előre az Alföldön, hogy Szeged előtt megmérkőzhessen a fehérek által felheccelt Robotcigánnyal. A két óriás farkasszemét néz a pusztában, pissenést se hallani, csak a növények hörögnek, egyiküket ma, száz évre legalább, el fogja fojtani egy felettes én.



Gál Ferenc

Ház körüli munkák

Gál Ferenc

34.

A végén még divatot teremtek.
Készen állva mesés ajánlatokra,
és táplálva a tüzet, mely a levegőt
elszívja előlem. Tagjaimban persze
külön-külön fáradtságot érzek,
mint ha kukások robajára ébredsz,
vagy verőfényben kéne udvarolnod,
párálló dombok előterében.
Nyugtázva, hogy fák csonkjai sem
kormoznak a képzeletnek,
a dudorászás pedig könnyen átveszi
a biztonsági rácsok dallamívét.
Lecsengésig követve az emlék
áttűnéseinek sodrát, még beugrik,
hogy víz áramlik így az állóvízben,
és csak arra vagy kíváncsi,
hogy mért pont veled kapcsolatos
mindez.

50.

Most már jöhetnek a velünk alakuló
töredékek. Szó szerinti fordításban:
mészköhegyek a tengerbe szakadnak,
és közben hó szabadul fel. Szívósan
gyülemlik a testek néma jussa,
az éjszakai lények közül kikopik
a lépcsőfordulóban porosodó
szállásadónő, a jelszó bepötyögve.
Háttérkép lehet az emberpiac
sarkában a mérleg, a vágyak
por alakú fokozója és a gyarmatáru.
A kísértés naponta csírájában elhal,
készételünk gombnyomásra olvad,
hogy az átkötés után a harisnyáját
igazító nőcske, vagy a fénytölcsérbe
gördeszkan zötyögő kis bohócunk
simán felülírja mindezt.

Ágoston Tamás

Hullámsír

Fényképes bérlet,
bevásárlókocsi-érme,
üres cukorkás papír.
A táska alján szardíniás doboz.
„Air de Paris” – ez áll rajta.
Nincs benne más, csak levegő,
szmog a fények városából.



Apám karácsonyi ajándéka volt anyámnak,
az utolsó. Műfenyőre akasztotta,
mint egy csillogó díszet,
két évelő, kőkemény szaloncukor közé.
Anyám nevetett, meghatódott,
akkor már tudta, hogy apám meghal.
Törölgette a szemét, mintha sírna,
mégsem könnyezett,
ha voltak is, befelé folytak a cseppek,
egy nagy, hideg, fekete tóba,
ahol olajos keserűség hullámszik.

A táskájában őrizte, mint egy kincset.
Piacra, orvoshoz, postára, vitte mindenhova,
megtiltotta, hogy kinyissam. Rácsapott a kezemre,
mikor viccelődtem, hogy egyszer majd ellopom.

Egyik éjjel kirázta a táska tartalmát az asztalra.
Altatót keresett. Hol van? – kérdeztem a szétgurult
tárgyakat nézve. Apád zsebébe raktam
a koporsóban – mondta mosolyogva.

Aztán évek múlva mégis megtaláltam.
Szétlapítva feküdt a vitrines szekrény
alsó fiókjába ömlesztett fényképek sűrűjében.
Elsüllyedt tengeralattjáróhoz hasonlított
egy sodródó arcokból kavart hullámsír közepén.

Váza a hintán

Ágoston Tamás

A palacsinta csöpög, csillog a disznósírtól,
lepréselem a nyolcadikat is. Rám tör a hányinger.
Futok a kertbe, friss levegőre, liftező hasamat
fogom. Petyhüdt salátákat kerülgetek,
mint az analfabéta indián, aki megbukott
nyomolvasásból. A fóliasátorba érek.
Apám szaunázó öregember, kempingszéken
ül a húsos paprikák között. Folyik róla
a savanyú elégedettség. Anyám bikiniben
kapkod a tollas automaták után az udvaron.
Kezében Rambo-kés. Bátyám a kerítést rázza.
Nővérem fut, aztán megáll, merengve
nézi a villámhárítót, amelyre esküvői fátyol
akadt a viharos szélben. Már a hintán ülök.
Törött, de megragasztott váza vagyok,
egy cserép hiányzik. Hülyeség vázát állítani
a hintára, meglökni, hogy repüljön. Hülyeség
összeragasztani, ha már eltört, rájönni,
hogy egy cserép hiányzik. Örökre fog.
És valóban, nincs meg, elveszett,
talán sohase volt, most már kereshetem.

Makai Máté

A csillag- kamara ülése



Peter Falus és kis barátai valamikor a hetvenes években alapították titkos baráti társaságukat az oklahomai Lawton punnyadék, és nem annyira szép, de azért nyugodt kertvárosi utcáin. Mivel szülei 56-os kivándorló magyarok, akkoriban legalábbis többen Oklahoma környékén kötöttek ki, közel sem hasonlítanak az államról elnevezett csaktó nyelven „vörös embereknek” nevezett egykori lakóira, utalva feltehetően a hol be, hol kiköltöztetett egykori őslakos indiánokra, de éppúgy nem hasonlítottak senki másra a helyiek közül, ugyanis annak ellenére, hogy a bakonyi szénbányák környékéről érkeztek, meglehetősen kreol bőrűek voltak. Anyakönyvi kivonatában Ajka szerepelt szülővárosként, erre azonban Falus Johanna, Peter édesanyja gyorsan és könnyedén, mintegy gyógyírként vágta rá, hogy „nem létező, egykori mesebeli város”. Így aztán Peter, felütve egy enciklopédiát az egykori Rómától délre fekvő Corioli városára bukkant, melyet maga Coriolanus pusztított el, és kettős érzésektől vezérelve, ezzel a felvett, Coriolanus művésznévvel nyitotta meg szűk, mindössze három fős gyermektársaságuk első ülését.

Az utcabeli srácok egyike Karlo Zorrd, a másik pedig Gabor Kova néven szerepelt, ugyanis, mint minden valamire való, nemzetközi szupercsapatnak, ennek is kellett, hogy legyen egy ex-magyar tagja. A Gabor Kovát alakító fiú viszont örömmel vállalta a mágikus magyar nevet, *medzsik mádzsár* mondta is ki alapító ülésük estéjén, ám a kis Peter gyorsan az orrára koppintott, mondván, ez egy pozíció már örök időkre foglalt, így sürgősen verje ki a fejéből. Többet erről azonban nem mondott, ehelyett felolvasta az alapszabályt.

A társaság első és legfontosabb feladata az egyedülálló szimbólum, a Piramis őrzése volt. A srácok titkos társaságot akartak, és annyira már nem voltak gyermekek, hogy az őrizendőt bármiféle könnyelmű tárggyal behelyettesítsék, és annyira még nem is voltak nagyok, hogy komolyabb ötletük támadhasson, így hát, és hatott rájuk a kor szelleme, a hidegháború, valamint a rejtélyes magyar fiú jelenléte, és maradtak a Piramis sejtelmes, egyben tökéletes motívumánál. A Piramis pedig maga volt a titok, az információ, az el nem érhető, felfejthetetlen tudás szimbóluma. A cím teljesen indokolatlan, ezért maradhatott meg közöttük állandóként. Ők a Piramis titkának őrzői, mégpedig úgy, hogy ők maguk sem tudják, hogy valójában mit is őriznek. Nem is firtatják, mi ez a titok, és az alapszabályba rögtön bele is foglalták, hogy annak firtatása a bizottságból való azonnali kizárást vonja maga után. Elismerték, hogy ők a legmagasabb rendű emberi tudás birtokosai és szimbolikus képviselői, akik magukat szenátoroknak nevezik. A példázat, mely alakulásuk mögött megtartó erőként és hagyományként működik, az áthaladás tiltásának története. Aki megpróbál ugyanis átkelni a képzeletbeli kapun, az a Piramisba való belépést kockáztatja, így maga is elveszik, azonossá válik a titokkal.

– De mégis miféle elveszésről van szó? – kérdezte a Gabor Kovat alakító amerikai fiú, és mert ez még nem számított firtatásnak, Coriolanus tört, de tanult angolsággal előadta neki a Piramis Bizottság megalakulását követően első napirendi pontját, egyben sürgősen megoldandó feladatát.

– Titoktársak! A hétvégén többen megkísérelték, hogy átjussanak a Piramis bejáratán. Ernst Pepe barátunk fennakadt a világ szövetén, Marcus Tadeius pedig eltűnt, tudomásommal a horizont ostromára készül. Különleges gépet épít, mellyel az alkony nyomába eredhet. Az alkony nyomában pedig, ha utoléri és lefékezi, a kapu kulcsát találja. Vele már nem tudunk kapcsolatba lépni, elveszítettük. Ernst Pepe viszont még menthető. Pepe a Piramis őrzője, két világ határán álló hős, hajója a Piramis bejáratán lebeg, rajta a neve: La Siege. Vagyis az ostrom, és másként, bár erről csak nekünk lehet tudomásunk: az örök ostrom. Egy őr nem is gondolkodhat ettől különb módon. Pepéről pedig tudható, hogy akkor akadt fent a világ szövetén, amikor újabb és újabb közelítésekor Marcus Tadeius a legközelebb haladt el a bejárat felett, így botladozva, de belebukott a titokba. A kérdés, mely mindnyájunkat izgatja, hogy igaz-e a hír? Kova? Zorrd? Mik az értesüléseitek?

Zorrd és Kova pedig előadták, hogy a két másik, utcabeli sráccal való találkozásuk miként analogizál megnövelt valóságuk tendenciáival. Az ülést ezt követően ötlet híján berekesztették, Peter pedig hazabandukolt, otthon aztán mindent elmesélt szüleinek, Johannának és Lászlónak, akik megállapították, hogy a gyermekben végtelen kreatív erő lakozik, melynek előbb vagy utóbb, de teret kell biztosítaniuk. Reszketve kísérték napról-napra az általuk választott lawtoni általános iskolába, attól tartva, hogy kreol bőréért és furcsa, idegen beszédstílusáért előbb-utóbb ellenségnek jelöli meg valaki. Nem tudták, hogy a Marcus Tadeiust szintén öntudtán kívül megformáló hetedikes fiú már évekkorábban kinézte őt, amiért Peter rajta kapta, hogy az iskola épülete mögött dohányzik.

– Megverjelek? – kérdezte Tadeius, akiról hamar kiderült, hogy Bokának szolítják a barátai, bár Puerto Rico-i révén sokkal inkább *Boca*-nak. Péter innentől fogva szorongott, ha nagyfiúk haladtak el mellette, de egy más fajta, mélyebb szorongás is elhatalmasodott rajta, melyet amiatt érzett, hogy a világ népei végzetesen összekeveredtek. Senki nem ott élt, ahol apja tanításai szerint élnie kellett volna, éppen úgy, ahogy az ő családjuk sem. Ez a látszólagos neurózissal együtt járó talajtalanság volt Peter Falus második olyan tulajdonsága, kezdeti kreativitása mellett, mely a későbbiekben hozzá járulhatott ahhoz, hogy olyan karriert fusson be, amilyet.

Szerencsétlen futballeseményből következő bokatörése miatt Karlo Zordd aztán még a következő héten kilépett a Piramis Bizottságból, hogy helyére a hozzá képest introvertált, kétpetéjű ikertestvére Sopkem Zovid, Zordd majdnem alteregója, azaz majdnememléke léphessen, ezzel is sejtetve a külvilág felé a bizottságon belüli folytonosságot. Melléjük csatlakozott az első női tag, akinek természetesen német nevet kellett adni, mert Peter úgy képzelte, a nő, ha szigorú, feltétlenül germánnak kell lennie, és közben határozottan Greta Garbot látta maga előtt, így a lány végül a Linda Hindenburg nevet vehette fel.

b
bill
ent
yúk

A tagok igyekeztek Ernst Pepe ügyében dűlőre jutni: Gabor Kova a radikális oldal képviselőjeként Pepe kivégzése mellett érvelt, Hindenburg viszont további kutatásra, azaz fantáziálásra szólította fel a bizottság tagjait, Coriolanus, azaz Péter ennek folyamányaként pedig aztán úgy döntött, maga ered Ernst Pepe nyomába, aki nem lehetett más, csakis kelet-német kormányügynök, és azzal küldetéssel érkezett, hogy az Amerikába Emigrált Európai Tudósok Társaságának (az AEETT) kutatási eredményeit, melyek maguk alkották az egész-titok egy részét, megszerezze magának. Linda tisztában volt vele, hogy utca túloldalán lakozó Pepe képtelen volna ilyesmire, mégis inkább Coriolanust támogatta a hőzöngő pszeudo-hungarista, Kova nézeteivel szemben.

E második ülését követően a Piramis Bizottság többé nem ült össze, és bár önmagát hivatalosan soha nem oszlatta fel, sok mindent benne hagyott a Falus fiúban. Peter tizennyolc évesen, rögtön érettségi után zenekart alapított Mason Dixon Lion néven, mellyel korai Pink Floyd feldolgozásokat játszottak Duane Eddy stílusában. Mivel azonban a baritonra hangolt gitárja mellett minden basszusgitáros kényelmetlenül érezte magát, a zenekar két személyben, dobbal és gitárral csak sikerületlen koncerteket tudott adni, szám szerint hármat, amitől aztán az ambíciózus Peter összeomlott. Szülei pszichiáterhez küldték, aki szerint a zenekar összeomlása által kiváltott enyhe neuraszténia ahhoz az általános iskolás rosszélményéhez köthető, amikor is amiatt kapott egyest, hogy összekeverve Oklahoma állam formáját a Pennsylvania–Marlyand–Virginia hármashatárral, rossz helyre húzta be vaktérképen a híres Mason–Dixon vonalat.

– De hát ezek annyira egyformák – sírta el magát édesanyja előtt még annak idején, a tanári szembesítést követően a kicsi Peter, és ezen a ponton egy életre meggyűlölte a mesterséges államhatárokat. Nem beszélve Lawton városának utcatérképéről, melyet, ha

megnéz az ember, akár egy befejezetlen, elunt sakktáblára hasonlított, és rémülettel töltötte el Petert. Minden adott volt hát, hogy visszatérhessen Európába, tulajdonképpeni hazájába, ám még jóval az előtt, hogy ismét emigráljon, szövevényes szerelmi történetben találta magát.

Ugyanis tizenkilenc évesen, fél év pszichoterápiával váltogatott otthonücsörgést követően felvételizett a University of Pennsylvania angol nyelv és irodalom szakára, ahol rögtön az első félévben kiválóan szerepelt a szárnyait bontogató kultúraelmélet interdiszciplína egyik szemináriumán, a kortárs paranoia irodalmi, szövegszerű elemzéseinek témájában, ezzel felkeltve nem csak a tanárai, hanem az egyik diák, August Burns figyelmét is, akivel könnyen és gyorsan barátok is lettek.

Peter elmesélte Augustnak az összes gyermekkori fantazmáját, cserébe Burns rendszeresen marihuánával látta el az akkor még csak szárnyait bontogató kultúr-elemzőt, ezzel is támogatva mélyebbnél mélyebb elméleteit. Burns a Penn akkoriban egyre inkább szárnyaló pszichológiai fakultásáról hallgatott át, ahol nagy karriert befutó Martin Seligman tanítványaként később maga is a pozitív pszichológia egyik aspiránsának mutatkozott. Sajátos, személyes pozitivitása egy általános, filozófiai beállítottságban nyilatkozott meg, amiben nagy hatással volt a bizonytalan Peter Falusra. Előremutató hozzáállása kilendítette Petert a kisvárosias, bolygó szintű talajtalanságtól fűtött szorongásából, és ismétlődő összefüggéseiken barátságával cselekvő elmélésszé sikerült formálnia őt. Peter maga indította el technikai-elemző önképző körét, mely filozófiai alapokon hivatott médiumelemzéseket jelentett, ám a csekély érdeklődés mellett három-négy alkalmon át vegetáló gyűlés végül nem élt meg hosszú életet. Újabb kudarcként lehetne értelmezni ezt is, akár csak a néhai Piramis Bizottságot, ám Falus ekkorra már olyannira eltökélt, sőt, barátja elképzelései szerint arrogáns is lett, hogy végzős korukban minden lelkifurdalás nélkül lecsapta Burns kezéről a szlovén származású osztrák cserediáklányt, Sybille Petrovic-ot, aki nem győzve ellenállni a kegyeiért sorban álló amerikai fiúknak, hosszú heteken át hülyítette mindkét srácot.

Burns és Falus szobatársak voltak, majd, bár hamar háromszöggé terebélyesedett a szerelmi kapcsolatuk, Burns albérletbe költözött Sybillével, aki pár hónap együttlét után, rátalálva Peter Falus ingatag arroganciájában is izgalmas karakterére, csúnya játékba kezdett Burnsszel. Szegény fiút a paranoia határáig heccelte azzal, hogy semmit nem mondott neki a Peterrel való találkozásairól, így Burns csak Sybille naplójába újra meg újra beleolvastva döbbsent rá arra, hogy szeretett nője a legjobb barátjával csalja meg őt. Sybille áldozatnak állította be magát, időt kért, és bevallotta Burnsnek, hogy bár vele jobban élvezi a szexet, Falus érzéki, klasszikus szeretői tulajdonságai és érzékenysége hasonlóképp magával ragadják, és az otthonosság ígéretével kecsegtetik őt. Sybille egy-két hónap kínlás után végül lerázta Falust, aki ebbe majdnem belebetegedett, mert úgy érezte, először gondol úgy egy nőre, mint aki majd a felesége lehet. Szerencsére Peter pár hét alatt rendbejött. Falus születésnapján azonban Sybille felköszöntötte egykori szeretőjét, épp

míg Burns a szüleinél tartozkodott Nyugat-Virginiában, és a magát aznap este félholtra ivó nőt végül Peter kísérte haza. Ágyba fektette, meghánytatta, és anélkül, hogy egy ujjal is hozzáért volna, melléfeküdt, pusztá elővigyázatosságból, nehogy a lány megfulladjon az éjjel.

Hajnaltól aztán Peter mégis a lány lába közé eresztette a kezét, veszett állatok módjára keféltek, végül a lány, miután annyit mondott, „boldog születésnapot”, szélnek eresztette fiút, anélkül, hogy bármit érzett volna. Ettől aztán Peter begőzölt, aminek eredményeképp két hét önemesztést követően látszólag végleg kikúrálta magából a nőt, vélhetően egy életre meggyűlölve őt, Burns pedig nagy-nagy ajtócsapkodások közepette távozott Sybille életéből, aki végső soron két szék között a pad alá esett.

Mindhárman lediplomáztak, Burns praktizálni és tanítani kezdett, Sybille eltűnt, Peter pedig előbb a *Coxn*nál, majd a *Bloomberg*nél gyakornokoskodott, végül a *Pacific News Service* hírügynökségénél tudott elhelyezkedni. Jelentkezett a CIA analitikai, majd adatelemző képzéseire, melyeket ugyan elvégzett, nem tudott, és persze nem is igazán akart náluk dolgozni. Az ő területe az irodalom volt, a fikció, vagy az újságírás olyan osztálya, melyben nélkülözhetetlen az a fikciós éhség és kreativitás, amely a fiatal Peter Falust is rendületlenül fűtötte. Rövd PNS időszakát követően Peter aztán átigazolt a *Knight-Ridder*hez és San Joséba költözött, Kaliforniába.

Egy karácsony előtti, kellemes, közép-európai májust idéző naplementekor aztán beszámolt nagyravágyó terveiről egyetlen igazi *Knight-Ridder* beli barátjának.

– Ha azt mondanám, hogy céget készülok alapítani, valahol Európában, ahhoz mit szólnál? Lenne kedved velem tartani?

– Ugye ez nem valami titkos társaság, mint amelyenkről korábban meséltél? Eszembe ágában sincs a józan ész határán egyensúlyozni, oké?

– Itt most komoly dologról van szó. Bár van abban igazság, hogy a különböző társulatok megszervezésében való sikertelenségem nem kevés tapasztalattal ellátott ez ügyben. És persze azt sem tagadom, hogy az életerő, ami ebben a tervemben munkál, bizony a gyermekkori buzgalom és közösgé alapítási vágy lenyomata. De amire készülok, nagyon is felnőtt dolog. Alapvetően újságírókra, szövegírókra van szükségem.

– Édes istenem, ugye nem egy reklámügynökséget akarsz indítani te is?

– Közel sem. Egy írástudókból álló nemzetközi csoportot, egy tartalomszolgáltató egységet, ami a legkülönbözőbb médiumokkal áll kapcsolatban. Az alapötlet mélyre nyúlik a múltba, de közelmúltban szerzett élményeimen alapul. Míg a *Coxn*nál és a *Bloomberg*nél gyakornokoskodtam, ez majdnem egy évig tartott, különböző szövegíró feladatokkal tartottam fent magam. Eszembe sem volt visszamenni Lawtonba a szüleimhez. Jesszusom, láttad már Lawton várostérképét?

– Igen, underground körökben nagyon híres. És egészen démoni. Tökéletesen leolvasható róla a földi hatalmak területosztó tevékenységének kéznyoma. A szovjet befolyás alatt épült szocialista lakótelepek elrendezése mutat hasonló geometriát.



- Nade maradjunk a lényegnél. Ez fontos – vetette közbe Peter.
- Szövegíró munkák, igen, folytasd...
- Igen. Szóval szakdolgozatokat írtam gazdag egyetemista srácoknak, akiknek csak a papír kellett, de a tudás és a gyakorlat nem feltétlenül. Más feladatokról nem is beszélve. Még az alig híres, ám a kéznyomát mindenhol ott hagyó George Loisszal is felvettem a kapcsolatot, és jó pár levélváltásunkból sikerült megismerkednem az ő művészetet és piaci szemléletet szintetizáló hozzáállásával. Rengeteg munkája kering a kortárs megjelenések között.
- Sosem hallottam róla. Csak nem egy újabb nagypofájú art directorról beszélsz?
- Lényegében igen. De elmesélem egy sztoriját. Az MTV, amit ma úgy állítanak be, mint ami a kezdekről fogva bomba siker volt, valójában katasztrofális első évet zárt. Alig volt előfizető, így persze néző is. Aztán 1982-ben valami történt és egyszer csak rockrajongók tömege vette fel a kagylót és ordította a készülékébe, hogy *Az MTV-met akarom*. A csatorna működtetői felpörögtek és kétségbeesve tárcsázták a Warner Amex kábeltévé-társaságot, majd könyörgöttek, hogy ne vetítsék többet Lois reklámját, mert egy hadseregnyi telefonos operátorra lenne ahhoz szükségük, hogy minden hívást fogadhassanak. A Warner Amex természetesen megadta magát. Az MTV pedig élt és hasított.
- Ez azért még nem nagy kunszt. Egy rockzenei csatorna viszonylag jól el tudja adni magát.
- Jó, de azért mondom tovább. Pár héttel korábban a csatorna képviselői előadták Loisnak a kétségeiket, miszerint egyetlen árva rocsztár sem fog beállni mögéjük, mert a kiadók attól félnek, hogy a MTV-koncepció elszúrja az üzletüket, a felvevő cégek megesküdtek, hogy az életben nem készítenek zenei videókat, a hirdetők tréfának vették az egészet, a reklámügynökségek kiröhögtek, a kábeltévé-társaságok pedig kigyúnyolták őket. Lois aztán felhívta Londonban Mick Jaggert, könyörgőre vette a figurát, és meggyőzte a rockzene húsz éve uralkodó fenegyerekét, aki végül ingyen beállt a csatorna mögé. Lois szónokolt, nagy szavakat használt, kiélvezte meggyőző tehetségét, majd azzal dicsekedett, hogy innentől fogva Jagger lett az MTV szentje és patrónusa, az újonnan alapuló birodalom császára. Aztán egy héttel azután, hogy a reklámban Jagger belekottyantotta a telefonba, hogy *Az MTV-met akarom*, amerika számos rocsztárja bejelentkezett Loisnál, hogy ők is akarják.
- Azt hiszem, hogy kezdem kapizsgálni mire gondolsz. Mintha Munari híres maximáját akarnád tető alá hozni valamiféle szöveg és információ alapú tartalomszolgáltatással. „Itt az idő, hogy a művészek leszálljanak a piederstárlról és újból cégeket készítsenek!” Erre gondolsz? Hogy állítsuk az intellektust a nép szolgálatába? Vissza a hétköznapiakba?
- Valami hasonlóról lesz szó, igen. Azzal a különbséggel, hogy bár amit én tervezek, éppúgy látható volna, akár a cégér, közel sem volna ennyire nyilvánvaló. Olyan tartalmat szolgáltatunk, ami láthatatlanul kúszik be az emberek hétköznapijaiba. A mitológia, az istenek halottak, az emberek olyan könnyen adják-veszik a hitkérdést, hogy nincs mögötte a valódi hit és rituálé, ebbe a piaci résbe kell betörnie ennek a leendő társaságnak.

– Ez azért annyira jól nem hangzik ám. Vagy csak én nem értem. Nézd, ott egy szörfös! – Mutatott ekkor Jim a Csendes-óceánra. A karácsonyi szörfösről pedig Peternek eszébe jutott kedvenc év végi vakációja, amikor vég nélkül pókereztek és szívtak egykori lawtoni haverokkal a Penn vonzaskörzetében, míg kedvenc írója, T. Pynchon, számára legkedvesebb krimijét olvasta a kaliforniai szörfrock aranykoráról.

– Az első elképzelésem szerint a cég a világra nagy befolyással lévő „szerzők” szervezete volna, melyben álnéven alkotó vagy a nyilvánosságtól elzárkozó írók, kis országok és kis nyelvek kiemelkedő szöveggyárosai, paranoiások és konteósok, sci-fi ötletelők, irodalomelmélet-írók és médiateoretikusok legjobbjai ülnének össze, hogy számot adjanak a szöveg alapú fikció birodalmáról. Ők azok, akik felismerik az információs korszak legnagyobb félelmeit: a túlzásokból fakadó némaságot, a követhetetlenséget, a feldolgozhatatlanságot, és időről-időre összeülnek abból a célból, hogy minden alkalommal kibogozzák a kibogozhatatlant, trendeket fogalmazzanak meg, irányelveket írjanak össze.

– Két dolgot érzek ebből – dőlt hátra a késő decemberi kaliforniai napsütésben Jim. – Az egyikből kiindulva érteni vélem, miért akarod ezt az egészet Európába telepíteni. Hiányzik neked Magyarország. Talán saját nemzetedet akarod felemelni? A másik egy hiányosság. Mi van a filmesekkel?

– A film is szövegalapú, minden, ami benne megvalósul, kottából készül. Nekünk legalábbis erre kell koncentrálnunk. Európa viszont más okból fontos nekem. A girbe-gurba államhatárok csökkentenék a szorongásomat. Amerika nekem túl sok, itt mindenki olyan dolgokban hisz, amit előző nap talált ki. Furcsa együttállása működik itt az eszméknek, hiteknek, vágyaknak, amit nem bírok befogadni. A szélsőséges demokrácia, melynek keretében mindenki szektát alapíthat, hogy pénzhez jusson, és a hihetetlen bigott világnézet ezzel együttes jelenléte: hogy mindenki lepuffanthatja azt, aki engedély nélkül beteszi a lábát a másik telkére. A telkére, mely egy vonalzóval berajzolt, egykori pénzért adott-vett államhatárhoz illesztett, szaros kis szemétdomb!

– És komolyan gondolod, hogy a te különleges csillagkamarád ezen változtatni fog majd? Vagy bármin? – Ám Jimnek erre a kérdésére Peter már nem válaszolt. Ehelyett a távolba fúrta tekintetét. Szemével a szörföst követte, bele a világtengerrel egybeolvadó, narancssárgás, karácsony esti alkonyatba, és furcsa terveket szövögetett. Európa számára éppúgy az ígéret földjének tűnt, mint számos európainak Észak-Amerika földje.

A beszélgetésük után Peter hazament és feltette a Pink Floydtól az Animals albumot. A kutyaugatás hangjára összerendezte a szíve, a szüleire gondolt, a párás, ködös karácsonyi szünidőkre, amiket még gyerekkorában töltött el odahaza, Lawtonban. Majd rögtön ezután újból a fránya talajtalanságot érezte. Úgy vélte, nincs kellő mennyiségű, erőteljes hagyomány az életében. Bármiben is hisz, az éppúgy lóg az űrben, mint az UFO-szektrák vagy szcientológusok fantasztikus világmagyarázatai. Arra vágyott Peter, hogy ebben az egészben rendet tehesen, hogy segítsen a világnak zöld ágra vergődni saját mítoszai között. Aminek hálnia kell, tűnjön el, aminek virágoznia, az éljen és

virágozzon. Egy bársonyos, fekete bőrülésre vágyott, ahonnan ezt az egészet koordinálhatja.

Váratlan inspirációtól fűtve Peter ekkor előkaparta jegyzeteit, és munkához látott, mondván, ha el akarja érni a céljait, ahhoz még „ma” hozzá kell kezdenie. Vázlatokat írt, sorrendet állított fel, értékelt, kihúzott, ötletelt, majd átfeküdt az ágyra, feje alá rakta kezeit, lábait keresztbe fonta, behúnyta a szemét és gondolkodni kezdett. Gondolkodott és gondolkodott, és bár fogalma nem volt, hogy az intézet, amit Közép-Európába, de sejtetően Németországba telepít majd, mégis mivel foglalkozzon. Nem rémült meg attól, hogy nem tudja, miről is lesz szó: csinálni és csinálni kell, írni kell, aztán majd csak kisül az egészből valami. Eszébe jutott, hogy a Piramis Bizottság ülésén milyen váratlanul sok ötlettel tudott előállni, és hiába telt el azóta már több mint egy évtized, azt a dinamikát, azt a fogalomgazdagságot és cselekményfűzért a mai napig nem tudta kiverni a fejéből. Mit kiverni? Hiszen abból világnézetből táplálkozik azóta is. Abból, hogy minden létező dolog mögött egy lehetséges titok ólálkodik, ahogy minden leírt mondat, minden egyes szó mögött egy potenciális történet bújlik meg. Igen, egy könyv mögött sok minden, de egyetlen mondata mögött egy egész világ, egyetlen ágról szakad szó mögött pedig az univerzum elfér.

Mindettől boldogság fogta el. Egy olyan ember előretékintő életöröme, mely kizárja minden majdani depresszió és csüggedés lehetőségét.

Peter ekkor felkelt az ágyról, megfordította az Animals lemezt, majd az íróasztalához ült, hogy lekörmölje Jack Parsons rakétamérnök életrajzát, melyet lehengerlő anyagnak tartott, és arra számított, nem kevés történet alapját képezheti majd a különös, de rövid életű tudós biográfiája.

Miután ezzel végzett, kutatási címekeket írt fel, a legkülönbözőbb témákban, a popkultúrától a kereskedelemig, a filozófiai indíttatású világgkérdésektől az autógyártásig. Vajon milyen dolgozatot lehetne írni az alábbi címmel: *A Lamborghini Countach filmmegjelenései a 80-as években*, vagy valami teljesen mással, mondjuk hogy *XX. századi névadási divatok híres és hírhedt közemberek tündöklését és bukását követően*. Arra gondolt, talán Ronald Reaganról focistát neveznek majd el valamelyik mediterrán országban, akiből a világ legjobb csatára lesz, és tündökölni fog, mint Maradona! Vagy mondjuk erre: *Arcszörzet divatok változásai az 50-es, 60-as és 70-es évek kulturális forradalmi fényében*.

De mindez csak pár dolog volt a sok közül. Ha valóban berobban az internet, és ahogy jósolják, pár év múlva minden háztartásban számítógép és internetelés lesz, megújabb és újabb lehetőségek nyílnak majd. Az információ előállításának módszerei és potenciálja a végtelen felé tágulnak, egyben felhígnak. Egy ilyen erában csúcsmínőségű tartalmat garantálni valódi kincs és bombasztikus üzlet lehet. Emellett valódi, értékre-remtő és -tartó szolgáltatás.

És akkor még ott vannak a múzeumok is! Kiállítási tervek, performansz-múzeumok, ahol a jelenlevőnek aktív részesévé kell válnia a kiállításnak. Láthatatlan múzeum,

fájdalomorientált játékkomplexumok bemutatása, oxigénhiányos városnézés hőlégballonról, analóg és digitális játékok szimultán bemutatása, mondjuk a flipperjátékok példáján, pszichedelikus bányamúzeumok. Nagyszerű ötletek! – gondolta Peter, majd ahogy körmölt, írt, és zúzta maga előtt a kreatív karácsony előtti éjszakát, egyszerre hajnali kettő lett, és elfáradt. Úgy érezte, az ötletelés jobban kivette az erejét, mint bármi más, mint mondjuk több óra ivászat, így végül fogat mosott, és lefeküdt. A keményen elvégzett munka és a jövőtervezés jótékony, álmosító magabiztosságával hunyta le a szemét, és arra gondolt, valami nagy dolgot visz véghez. Ezúttal biztosan.

Két héttel később, 1987. január harmadikán Peter felvette a telefonkagylót, és jobb ötlete híján a Deutsche-Press Agenturnál dolgozó Sybille Petrovic berlini telefonját tárcsázta, és bár reszketett az izgalomtól, nem volt más lehetősége, hogy hozzákezdjen a tervének, ugyanis az egészet fű alatt, a hivatalos ügynökségek tudta és támogatása nélkül kellett intéznie. Emellett pedig úgy gondolta, hogy az örökifjú Sybille így is jön neki eggyel, talán egész életére nézve jön neki *valamivel*, amiért pszichedelikus szerelmi háromszögbe rántotta annak idején őt és Burns barátját. Sybille viszont örömmel fogadta Peter hívását, és miután az gyorsan és lényegre törően előadta elképzeléseit egy független hírszerző iroda megalapításáról, Sybille rábólintott egykori szeretője és backdoor-manje ötletére, előzetesen pedig még arra is hajlandó volt, hogy a DPA-nal szerzett ügyfeleit Peter leendő ügynöksége kezére játssza. Peter Sybille odaadó hozzáállásától mámoros állapotba került, és a rá következő hónapban Írországba repült, hogy bejegyeztesse a céget. Pár héttel később Münchenben irodának való lakást béreltek Sybillével, aki édesapja kapcsolatai révén jutányos áron juttatta hozzá leendő munkahelyét az első központjához egy belvárosi ház tizedik emeletén.

Itt aztán, még azelőtt, hogy valódi irodát rendeztek volna be, Peter telefont szereltett fel és körbe telefonálta az európai hírügynökségeket. A harmadik hívásánál tartott, amikor hirtelen a rémület lett rajta úrrá.

Már-már attól tartott, hogy pánikroham tör rá, mint tizenkilenc évesen, ám a pánik oka ezúttal valóságos volt.

Hatalmas fény, a fény hatásaképp pedig mérhetetlen zaj árasztotta el az irodát.

Fogalma nem volt, mi történik.

Petert a fénytől, vagy a sokktól, amit a fény megjelenése okozott, szédülés fogta el, holott valami azt súgta, hogy valójában nem szédül, és csak egy külső erő hiteti el vele, hogy igen.

A fény egyre vakítóbb volt, Peter pedig képtelen volt lehunyni a szemét: látni akarta, mégis mi történik, így a vakító hatás egyre erősebb és erősebb lett, a fény pedig, ebben határozottan biztos volt, egyre erősebben és erősebben égette a bőrét, amely viszketett, horzsolt.

Peter vonaglani kezdett, és már-már menekülőre fogta volna, amikor a hirtelen fény parányira zsugorodott, a fénypont előtt pedig egy öntelten vigyorgó figura mutatkozott meg, közben udvarias gesztussal bemutatkozott.



– Hello, Peter, én John vagyok, Magyarországról! Tudja, hogy mi a következő lépés?

Peter a hosszú ideig tartó villanás foszfénhatásait élvezhette, így a figurát teljes egészében nem láthatta. Vizuális valóságát vörösen és időnként sárgán felvillanó foltok tarkították. A tarkója merev volt, a tenyere izzadt, a háta jéghideg volt.

– Ki a faszom maga? – ordította Peter. Aki nem mert belegondolni abba, hogy mégis mit történik. Ha megpróbált volt, garantált az örület. Így úszott az árral, és készpénznek vette, ami van.

– Nem figyelt. Hát most mondtam. John vagyok! Nem sok idő telik bele, talán pár év, és sokkal jobban fog engem ismerni. Most úgy tűnik, hogy csak egy jelenés vagyok, bár ennél sokkal többről van szó. Követ, angyal, hírnök vagyok, a szó legszorosabb értelmében, vagy mag az ihlet, ha úgy tetszik. Amennyiben jól értesültem, kedves Peter, a közeljövőben angyalokat készül toborozni, így van?

Peter még mindig takarta a szemét, bár a szét-szétnyíló ujjai között már látni vélte a lehetetlenül magabiztos alakot.

– Milyen angyolokról beszél? Nem angyalok. Hírek. Mi fasz ez, árulja már el? Nem látom magát. Ich sehe nicht Ihnen! – próbálta meg németül is.

– Keine Panik! Ne aggódjon, Peter! Ez az érzés normális. A mélyebb állapotok és külsülések után az agy robotpilótára kapcsol, megvédi önmagát, a tudatot, a valóságérzékelését. Úgy is mondhatnám, hogy egy pettyet felmondja a szolgálatot. De ettől nem szabad megijednie. Főleg valakinek, aki a csillagokkal készül társalogni. Nem fog megbolondulni, bolondok pedig lényegében nem is léteznek.

– Menjen már a picsába! Ááá! – ordított fel Peter. – Kurvára ég a bőröm. Maga csinálja ezt? Egyáltalán hogy kerül ide? Helikopterrel jött?

– Könnyű összekeverni a dolgokat, igen. Főleg, amik az égből jönnek. Az Azonosítatlan Repülő Tárgyakat. Ezekkel magának bőven lesz dolga. De ne csak nézzen, hanem lásson is! Lásson benne többet, mint a hétköznapi emberek, lásson benne egy hasonlatot, azon dolgozzon, mit érhet a hit a majdani huszonegyedik századi ember számára. Óriási a maga feladata, mondanom sem kell! Tudja ezt maga is!

Peter ezen ponton kezdett megnyugodni, mert a füle számára ismerős szavak és gondolatok hangzottak el. – Dolgozzam meg a hitüket? – kérdezte még mindig erősen hunyorogva. – Világosítson már fel!

– Valóban kezd visszatérni a látása, úgyhogy gyorsabbra fogom mondandómat. És eljövök még, ebben biztos lehet. Nade, kedves Peter, maga művész, az új ezredforduló legnagyobb művésze lehet, ha követi eredeti szándékait, de mindezt nem lesz képes hit nélkül elvégezni. Emlékszik a Piramisra, igaz? A legkomolyabb ötlet, amit egy gyerek szájából valaha is elhangzott. Tökéletesen cizellált, mesés szép világanalógia, Peter. Ilyenre nem sokan képesek! Maga megválaszolhatja azt a kérdést, amit sokan képtelenek hosszú évek óta megválaszolni. Az emberek inkább áttérnek egy másik vallásra, külföldre költöznek, vagy elválnak és újra-házasodnak abban a reményben, hogy jobb lesz, pszichológushoz és pszichiáterhez mennek

abban a reményben, hogy az majd megvédi őket a bajoktól. És persze a legrosszabbak azok, akik csak ülnek és várnak, és csak abban hisznek, hogy az életük során valami nagy dolog fog történni velük. Hogy felfedeznek valami gyógyszert, hogy gazdagok lesznek, vagy ismertek, holott semmihez sem értenek és semmivel sem foglalkoznak, ami által híressé válhatnak. Vagy abban reménykednek, hogy akár csak Superman, majd önerőből lesznek képesek repülni, megmenteni a világot, hogy bombázó nők és ellenállhatatlan férfiak lesznek, holott más sem tesznek, mint várnak és várnak, és az elvárásaik hatalmasak, és mert nem cselekszenek, emellett pedig nem változnak az elvárásaik, befulladás az életük, mint egy debreceni kolbásszal bedugaszolt kipufogócső. Maga lesz az ő képviselőjük, egy személyben a tétlenség, a napközis tanárba, a lelkes, vagy a mosolygós öregúr a zöldövezeti lakótelepről, aki messziről úgy köszön a gyerekeknek, 'helóbeló, kapitány'.

Peter kezdte kapizsgálni a dolgot, de rettentően betépvé érezte magát. Alig bírta különválasztani, mi a lényeges információ és mi többlet, hogy hol húzódik a környezete és a saját lelkihatára határa. Egy kérdést szeretett volna még feltenni. Ám ekkor a magát Johnnak nevező alak elhallgatott, jobb alkarját a levegőbe emelte, és a fény, és az általa keltett zajhatás újból felerősödött, Peter pedig elájult.

– Kiváló, legalább így jó mélyre bevésődik-dik-dik-dik – tette még hozzá a hanyatt vágódó Peterre pillantva a magát angyalnak nevező John, majd ugyanazzal a villanással, amivel jött, el is húzott a müncheni irodaépület tizedik emeletéről. Szavai sokáig visszhangoztak még abban az üres, müncheni irodában. Bár a visszhang valódi helyét nehéz lett volna megállapítani.

A kakóbarnára sült Petert másnap reggel Sybille ébresztgette, Peter pedig, mint valami robot, különös álomtól úzve, anélkül, hogy innentől fogva a legkisebb kétségeinek is hangot adott volna, hozzálátott, hogy megalapítsa független szerzői ügynökségét.



Ferencz Orsolya

Zöld kávé

Ferencz Orsolya

Akkora légnomás keringett a városban, mint egy kávégépből,
a távolban drótok és fák préselődtek össze.

Kevés kerekesebb dolog van
a vállnál, a karnál és a homloknál,
mégis fekete tokban alszol el,
és fényes hajjal ébredsz minden reggel.
Vékony csík jelenik meg az ajtó alatt,
oltári zene helyett vészjelzővel,
erdőben is húgyszaggal, ahol
öszönlényekké válnak az emberek, köszönnek.
Idegen terület ez döngölt földdel,
beállított szitakötővel.

Félig érkezünk meg, és nem mondunk
semmit az otthagyt sárga burokról
az út szélén.
Előttünk a vegetatív idegrendszer része,
óriási hajszerkezet ágakból.
A gyökerek képzelőereje a lábnyomunkban,
fölöttünk a kavicsok félelme,
hogyan végül földet érnek.

Körbejár a nap, sávokban áll a türelmetlenség,
ezért befotózol a zöldkávészagú,
aztán a téztaillatú házba.
Annyi közül van egymáshoz,
mint a telefonáló férfinak és nőnek,
egy csók erejéig engedték le a telefont,
szétváltak, majd beszéltek egymással tovább.

Letöltöttem egy appot,
élő közvetítést ad a legközelebbi fa általam kiválasztott ágáról,
egyúttal lefordítja az éjszakai madarak surrogását,
akikről azt hittem, kabócák a sarki állatkereskedésben.
Végül csak a zenére szánok elég időt.



White thing

Hegy felé tartok egy tejesüveg belsejében.
A fehér híd pillérenként csordogál, a köd párlatként csapódik ki az üvegre.
Messze még a víz, nem fogom látni a cseppkoronát.
A sarkon egy gördeszkás karjait szárnyakként tárja szét,
tökéletes ívet ír le kanyarodás közben.
A leszűrődő zongoraszó csak fehér billentyűket tartalmaz.
A vértelen szív is egy sápadt, hártyás szerv,
langyos levegőt fújó ventilátor tartja életben,
így a kiterjesztett gombafonál is visszatalál
oda, ahová való.

Virágh Szabolcs

Tenger bálnaölés után

Virágh Szabolcs

Te nézel vissza rám,
és én vissza rád,
tízezer alakban,
de egy mozaik mindig, mindenhol hiányzik.
Csak annyi kéne, hogy
parttól partig,
lépésről lépésre,
vonalból egyenes,
négyszögből kör,
üvegből tükör –
legyen.

*

A kirakatban eres, lusta kéz pakol,
bábura bugyit húz, kimért unalom,
győz az anyag mosolya –
akinek nem fáj, az mindent visz.

Nekem csak bajusz marad,
finoman rajzolt, keskeny ragyogás,
szilánkokból rubin gyöngysor,
ha megnyalom, sós,
mint tenger bálnaölés után.

Most már nem tudsz kirakni,
nincs hova, és a honnan is messze,
mezítláb táncolunk a vérben,
„nem fáj”, dúdolod a csontok dallamát,
„nem fáj!”, üvöltöd, de nem hiszek neked,
mert mindent azért nem,
a tengert például itt hagytad,
s vele a dübörgést,
a vereség zaját.

PRAE089

Bende Tamás

A torony

A hídon állok, figyelem a fényeket.
Autók futnak alattam.
Szemtelen tovatűnések, játék, csillanás.
Mi ez a nagy sietség?



Meglátom a tornyot.
Bizonyára az idők kezdetétől itt áll,
ennek a városnak a közepén.
Valójában e köré a torony köré épült minden.

E köré a torony köré épült ez az egész
lélegzés, ami szétszórt, és mégis
olyannyira fegyelmezett.

Tetszene neki is, aki épp innen hiányzik.
Szeretné a borozásokat a Szajna-parton,
miközben gitároznak, ütik a kongát,
és énekelnek valamit, amit nem értek.

Jó volna megkérdezni, mire emlékszik belőlünk.
Talán a fűtetlen buszra, a műbőr ülésre.
A fagyott földeken élelem után kutató őzekre.
Ahogy felszegik fejüket és fülelnek.

Vagy a szétrobbant pezsgősüvegre.
Az ijedt összenézésre, hogy honnan jött
a zaj. Aztán a nevetésre, a ragadós
talpakra és az összesöpört szilánkokra.

Jó volna tudni, merre tovább.
Át a túlparta vagy vissza a sugárút felé.

Kihűl az este. A tornyot nézem.
Az idők kezdete óta itt kell lennie,
ennek a városnak a közepén.

Elképzelhetetlen, hogy valaha máshogy volt.
Elképzelhetetlen, hogy valaha máshogy legyen.

Visszaút

Kértelek, hogy ne menj oda.
Sötét az erdő, nagy a veszély.
A bokrok alól veszett állatok figyelnek,
és utánad nyúlnak a fák.

Az erdő közepén egy szakadék vár.
Ha nem vigyázol, rémtetteink közé
zuhansz, és végig kell hallgatnod újra,
kifent szavakkal hogyan bántjuk egymást.

Sebészi pontossággal hasítjuk fel a szívburkot,
és előre küldjük legkegyetlenebb sértéseinket.
Ahogy az első találatoktól megtántorodunk,
szétárad bennünk a bosszúvágy.

Acsarkodunk, remegünk, habzik a szánk.
Akár a sarokba szorított, vérző kutyák.
Ha nem bírjuk tovább, az avarba fekszünk,
elnyugszunk, lihegünk, melegítjük egymást.

Erőt gyűjtünk, mert amint felkel a Nap,
jön az újabb roham, az újabb támadás.
Kértelek, hogy ne menj oda.
Az erdő mélyéről nincs visszaút.


Fodor Péter

Arcél, barkácsolás, implicit olvasók

*Utazás a tizenhatos mélyére*¹

„Másképp ír az ember éjszaka, másképp nappal, máshogy esőben és máshogy, ha süt a nap – és máshogy, ha egy szöveget rögtön idegen nyelvre fordítanak.”

(Esterházy Péter)

 „Azoknak a labdarúgóknak, futballújságíróknak és önjelölt szakértőknek a száma, akik a világbajnokságra időzítve a sportágról könyvvel jelentkeznek, több mint elegendő. És akkor még ott vannak azok a szépírók is, akik bár maguk sosem futballoztak, mégis a labdarúgásról írnak.”² „Esterházy Péter kevesekre jellemző kettős tehetséggel bír: első osztályú író és negyedosztályú futballista.”³ Noha e két idézet nem ugyanabból a szövegből származik, nagyon szoros logikai kapcsolat van közöttük: míg első a konjunktúráról, a kínálat gazdagságáról, sőt túlságos bőségéről, a túltermelésről szól, addig a második az ebben a könyvpiaci helyzetben történő személyes márkázás szükségét és sikerét tanúsítja, a „különböztesd meg magad a versenytársaktól, légy felismerhető, azonosítható, egyedi” elv hatékony alkalmazását. Az a döntés, hogy a 2006-os németországi futball világbajnokságra időzítve Esterházy Péter *Deutschlandreise im Strafraum* címmel a német piacon is futball-könyvvel jelentkezett, azt is jelentette, hogy más mezőnybe érkezett ez a munkája, mint a korábbiak. Hogy egyebet ne mondjunk, a Deutsche Akademie Für Fussballkultur a „2006-os év futballkönyve” címért olyan, szintén a vb-re közreadott kötetekkel „versenyeztette” meg, mint a filozófus Gunter Gebauer tudós munkája,⁴ az újságíró Michael Horeni Jürgen Klinsman (aki akkor épp német szövetségi kapitány

¹ A tanulmány létrejöttét a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatói Ösztöndíja támogatta.

² „Fußballer, Fußball-Journalisten und selbsternannte Fußballexperten, die Bücher über Fußball schreiben, gibt es gerade – pünktlich zur WM – mehr als genug. Auch Schriftsteller, die zwar selbst nie richtig Fußball gespielt haben, aber Romane darüber schreiben, findet man häufiger.” Gisa FUNCK, *Fußballerische Bekenntnisschrift*. http://www.deutschland-funk.de/fussballerische-bekenntnisschrift.700.de.html?dram:article_id=82735

³ „Péter Esterházy ist eine rare Doppelbegabung: ein erstklassiger Autor und ein viertklassiger Spieler.” Christof SIEMES, *Rezension zu: Deutschlandreise im Strafraum*. <http://www.fussball-kultur.org/buch/book/deutschlandreise-im-strafraum/>

⁴ Gunter GEBAUER, *Poetik des Fußballs*, Campus, Frankfurt/Main – New York, 2006.

volt) pályafutását bemutató monográfiája⁵ vagy a 23-szoros argentin válogatott, edző, sportmenedzser és szakíró Jorge Valdano újságcikkeiből közreadott válogatott gyűjteménye.⁶ (Esterházy az első kettőt a ranglistán meg is előzte, összesítésben harmadik helyet ért el. De a győzelem sem váratott sokat magára: 2009-ben a zsűri a *Semmi művészet* német kiadását⁷ választotta az év futball-könyvének.)

Persze tévedés lenne azt állítani, hogy a fõnt említett „kettõs táalentum” csupán afféle jól és frissen kiõtlõtt arculati eleme lenne a *Deutschlandreise im Strafraum*⁸ címû könyvnek, hiszen Esterházy Péter elsõ regénye, a magyarul közel 30 évvel korábban napvilágot látott *Termelési-regény (kissregény)* „E. följegyzései” címû második része is olyan fõszereplõt léptet föl, akinek az író- és futballista-lét fontos identitáseleme. Errõl a német olvasók 2006-ban még keveset tudhattak, hiszen az Esterházy írói hírnevét a magyar irodalomban megalapozó mû csak 2010-ben jelent meg német fordításban – egyébként a 2004-es magyar újrakiadás borítóját átvéve a futball-témát hangsúlyozva.⁹ Mint ahogy azok a 1984-tõl rendszeressé váló, Esterházy által írott magyar tárcák sem befolyásolhatták a német olvasóknak a kötettel való találkozását, amelyekbõl számos bekerült a könyvbe (s melyek már korábbi Esterházy publicisztikagyûjteményekben is szerepeltek). Az író hûséges olvasói számára éppen ezért biztosan kevesebb újdonsággal szolgált a 2006-os focikönyv magyar változata, mint a német. Sõt, mivel a saját korábbi szövegeknek ebben a kötetben olyan arányú az újrahasznosítása, amire az õnmagát is elõszeretettel idézõ Esterházynál sem nagyon találunk más példát, akár azt a következtetést is levonhatjuk, hogy ebben az esetben a német olvasóközönség már a magyar szövegváltozat elkészítésekor tekintetbe volt véve.

Kétségtelen, hogy a könyv egyik szövegelõzménye is német vonatkozással bír: a *Süddeutsche Zeitung Magazin* „Die Deutschlandreisen” címû sorozatában 2005-ben Esterházy szerepelt. A könyv marketingmegfontolásoktól nyilván nem mentes német címe erre utal vissza, ahogy a magyar változatból hiányzó mottó is Roger Willemsen *Deutschlandreise* címû könyvébõl. Mivel azonban a németországi utazás alig a könyv felében játszik szerepet, igaza van Christof Siemesnek, aki félrevezetõnek nevezi a címet – a könyv magyar címe ebbõl a szempontból tágabb és pontosabb.

Ideje kiteríteni a kártyáim: azt a házi feladatot kaptam egy német magazintól, hogy utazzak (vagy utazzam, nekik aztán mindegy, reise lesz az úgysis) Németországban, és írjam meg a benyomásaimat. Könnyû azt mondani, utazni. Valahogy szûkíteni kellett a kört (vagyis Németországot). [...] És akkor, mint a villám (egy lassú villám), belém hasított a megoldás. A villám fényénél a világ számomra leg-

⁵ Michael HORENI, *Klinsmann. Stürmer, Trainer, Weltmeister*, Scherz, Frankfurt/Main, 2005.

⁶ Jorge VALDANO, *Über Fußball*, ford. Andreas LÖHRER, Bambus, München, 2006.

⁷ Péter ESTERHÁZY, *Keine Kunst*, ford. Terézia MORA, Berlin Verlag, Berlin, 2006.

⁸ Péter ESTERHÁZY, *Deutschlandreise im Strafraum*, ford. György BUDA, Berlin Verlag, Berlin, 2006.

⁹ Péter ESTERHÁZY, *Ein Produktionsroman (Zwei Produktionsromane)*, ford. Terézia MORA, Berlin Verlag, Berlin, 2010.

szebb, legvarázsosabb mértani alakzatát pillantottam meg, egy speciális téglalapot, vonalakkal, zölddel, igen, egy futballpályát.¹⁰

Ezt a passzust mind az *Utazás a tizenhatos mélyére*, mind a *Deutschlandreise im Strafraum* befogadója nyilván az előtte fekvő könyvre vonatkoztatja, miközben a német fordításban címmel szereplő német sajtótermék, a *Süddeutsche Zeitung* Magazin fölkérésére készült írás valójában már az újság 2005/41-es számában, hozzávetőlegesen 55 ezer karakter terjedelemben megjelent, *Ein Ungar im Abseits* címen. Ez utóbb említettben ez a szövegrészlet nem szerepelt, nem is volt rá szükség, hiszen a magazin olvasói tisztában voltak a befoglaló sorozat műfaji jellemzőivel (szerkesztői fölkérés, németországi utazás, megfigyelések lejegyzése). A 2006-os magyar és német könyv egyfelől mintegy elkölcsönzi az *Ein Ungar im Abseits* eredettörténetét úgy, hogy közben annak az írásnak a létezésére nem utalnak, másfelől magukba is olvasztják a 2. és a 4. fejezetükben.

Az önidezésre, a saját korábbi szöveg újrahasznosítására történő belső reflexiók tekintetében az *Utazás a tizenhatos mélyére* változatos eljárásokat működtet. Az első s egyben leghosszabb fejezet terjedelmének döntő részét a korábbi futball-feuilletonok adják. Az 1986. március 16-án (vasárnap) játszott Magyarország–Brazília barátságos mérkőzésről Esterházy eredetileg a *Képes Sport* az évi március 18-ai számában írt *Brazil, Brazil!!!* címmel: a tárca valójában csupán a zárlatban utal a meccs történéseire, az elbeszélés jelene a mérkőzést megelőző nap („Szombat van, előeste, nem tudom, mi lesz holnap.”), az elbeszélő a másnapi terveiről beszél, arról, hogy megy majd ki a stadionba a fiával, s miről fog ott neki mesélni. Ez a cikk a 2006-os könyvben az elbeszélő „legfontosabb” szurkoló teljesítményét hivatott fölidézni, ehhez igazítottan az egykori jövőből itt már elbeszél múlt lesz („Hideg március volt.”).¹¹ Az eredeti szöveg létezését nem említi az elbeszélő.

A könyvben rögtön ezt követő szövegegység így kezdődik: „A másik fiamnak, úgy tizenöt év múlva már nem tudtam mutatni semmit. Inkább ő nekem. Az olimpiáról kellett írnom.”¹² Folytatódik tehát az emlékező narráció, melynek része az egykori írói megbízás fölidézése, majd a következő mondattól már a 2000-ben a *Magyar Hírlap* fölkérésre írott, eredetileg *Oliguria és olivaolaj* címmel közreadott szöveget olvassuk változtatás nélkül teljes terjedelmében – a betűhív idézés tényére egyébként írásjel, a tördelés vagy narrátori közbevetés nem utal. Az előző példával ellentétben itt Esterházy nem módosítja a szöveg idővonatkozásait: ami az eredetiben közelmúlt volt, az itt is az marad („A minap egy fiatal emberrel néztem együtt a magyar-olaszt”).¹³ Ennek eredményeképpen a 2000-es szöveg elbeszélői jelene beíródik a 2006-os könyvbe. Míg az eredeti újságcikk esetében a közelmúltra való utalás magától értődő volt, hiszen az a Magyarország–Olaszország világbajnoki selejtező után egy héttel látott napvilágot, itt az önkölcsönzés

¹⁰ ESTERHÁZY Péter, *Utazás a tizenhatos mélyére*, Magvető, Budapest, 2006, 25.

¹¹ *Uo.*, 20.

¹² *Uo.*

¹³ *Uo.*, 21.

tényét jelezheti az olvasónak. Az *Utazás a tizenhatos mélyére* első fejezetében más példát is találni arra, hogy Esterházy úgy indít egy rövid szövegegységet, hogy az elbeszélő föli-dezi, milyen téma megírására kérték fel egykor, majd ezt követően átemeli azt a szöveget, amely a felkérés nyomán született. Kommentár és eredeti különbségét az előző példához hasonlóan az ilyen esetekben kizárólag a két szövegszint elbeszélte jelene közötti különbség jelzi (például az, hogy az átemelt szöveg énjéről azt olvassuk: „harmincvalahány éves vénember”).¹⁴

Vannak az első fejezetben olyan hosszú önidézetek is, amelyeket nem vezet be az egykori írói felkérésre, korábban megírt témára való reflexió. Az ilyen esetekben ha egyáltalán bármi, akkor anakronizmus jelöli a befoglaló és az átemelt szöveg különbségét. A játékevezetői munka nehézségeiről Esterházy az 1987. december 15-én megjelent *Képes Sport* számára írt, ebben a tárcában szerepel az ÁISH betűszó, mely a Kádár-rendszer utolsó éveiben, 1986 és 1989 között működő Állami Ifjúsági és Sporthivatalt jelenti. A 2006-os könyvbe Esterházy ezt a korábbi írását majdnem teljes terjedelmében beemelte, s bennehagyta az egykori hivatal nevére való utalást is: „Azt volna jó tudni, tudhatni, érezni: hogy a bíró is közülünk való, s nem valami zsandár, akit a fejünkre ültetett az ÁISH vagy valamely más rövidítés, »azok, ott, fentről«.”¹⁵ Ami 1987-ben még aktuális volt, az 2006-ban már csak egy olyan jel, amely a könyv bricolage-jellegére hívja föl a figyelmet. Arra is akad példa, hogy az önidézetnek éppen az időbeli távolsága lesz fontos: az átvett saját szöveg idejére azért utal az elbeszélő, mert az abban megjelenített és a jelenbéli perspektíva közötti különbség viszi előre a szöveg kibomlását (lásd az *Egy közép-európai férfi keservei* című részt, melyet ez a mondat vezet be: „Ez egy szakkifejezés, terminus technicus, melyet 1991-ben így próbáltam körülírni”).¹⁶ Fontos ugyanakkor, hogy ebben az esetben nem a futballról van szó. Esterházy ugyanis éppen azért tudta használni könyve első fejezetében az évtizedekkel korábban keletkezett szövegeit, mert az öregedő futballistáról, a játékevezetői munka nehézségéről, az egyetlen magyar aranylabdásról, Albert Flóriánról szóló írások érvényessége nem (vagy legalábbis nem döntően) függ azoktól a változásoktól, amelyek időközben a futballban végbementek – a könyv mai újraolvashatósága is főként ennek a jellemzőnek köszönhető. Hasonló mondható el a könyv 3. fejezetéről, mely jelölten szöveggyűjtemény-jellegű, amennyiben benne Esterházy az 1950-es évek magyar válogatottjáról szóló, korábban napvilágot látott öt írása olvasható az eredeti címeket megtartva. Nincs nyoma annak a szövegben, hogy a szövegválogató-elbeszélő a futballról való tudását időben differenciálni akarná, a beemelt szövegekhez esetleg kritikával viszonyulna. A könyv implicit szerzője sokkal inkább abban érdekelt, hogy a több mint 20 év alatt született részeket a vallomásos elbeszélői hang összefogja.

¹⁴ *Uo.*, 37.

¹⁵ *Uo.*, 52.

¹⁶ *Uo.*, 124.

Esterházy írásmódjának fontos jellemzője mutatkozik meg abban, ahogy korábbi szövegeit összefűzi. Lényeges különbség van ugyanis aközött, ha egy szerző úgy dönt, összeállít egy válogatott gyűjteményt már megjelent írásaiból, vagy ha azokból (vagyis hozott anyagból) összefüggő, új szöveget barkácsol össze. Ahhoz, hogy Esterházy 1984-es újságcikke és a 2005-ös Süddeutsche Zeitung Magazinban megjelent írása között valamiféle kapcsolat létesüljön, az író az önéletrajzi elbeszélés narratív sémáját használja. Nem csupán abban az értelemben, hogy a könyv szerzőjének, elbeszélőjének és főhősének neve megegyezik, de azt az egyébként más műveiben is előszeretettel alkalmazott fogást szintén használva, hogy a szerző portréjának jellegzetes eleme ironikus kontextusban beíródik a szövegbe (egyébként egy több mint tíz évvel korábbi saját szöveg átvétele révén):

Mondom a futballanalfabéta barátomnak, hogy persze szigorúan kell megítélni, mi hangzik el a lelátóról, de azért figyelembe kell venni a genius locit. Hogy érttem ezt. Hát például amikor annak idején nekem mint a Csillaghegyi Munkás Torna Egylet csatárának azt kajabálták, hogy verem a tülök orrodba a zsidó izé anyád – akkor ez sem édesanyámra, sem a szintén hányatott sorsú zsidó népre vonatkozóan nem tartalmazott semminemű állítást. A mondat nagy örömet nevezett sportolóból nem váltott ki, de jelentése csupán ennyi: ó, nemes arcélú ifjú, be kár, hogy nem a mi kis kollektívánkat erősíted!¹⁷



A könyv magyar kiadásának hátsó borítóján olyan fotómontázs látható, melyen a fiatal Esterházy Péter egy füves pályán áll futballozásra alkalmas öltözetben, de nem mezben és nem futballcipőben – az amatőr játékos profilt erősítve.

Az *Utazás a tizenhatos mélyére* elbeszélője a korábbi Esterházy-írások szerzőjeként nyilatkozik, így szabadon idézheti, használhatja, kommentálhatja őket. Hangsúlyos elem, hogy a kötetben egy író történetét olvassuk, s mi jellemezhetné jobban egy író életét annál, amit íróként már papírra vetett saját életéről. Innen nézve Esterházy Péter története a könyvben az önidézeteket fölismerő olvasó számára döntően a futballról évtizedek óta író Esterházy Péter története lesz, aki saját archívumát használja és rendezzi új mintázatba. Ne feledjük ugyanakkor, hogy ebbe az archívumba az *Ein Ungar im Abseits* is beletartozik, mely az útirajz műfajához illően jelen időben számol be az utazásról. Ebből két dolog következik: egyfelől megmutatkozik a könyv kettős célközönsége, amennyiben az első és a harmadik fejezet eddig szóba hozott önidézeteinek többsége a német olvasók számára, míg a német útirajz az Esterházyt magyarul olvasók számára nem volt korábban nyelvilag hozzáférhető. Másfelől érzékelhetővé válik az az írástechnikai feladat, hogy a jelen idejű utazást és a beemelt futball-szövegekben

¹⁷ *Uo.*, 12.

elbeszélte múltat össze kell valamilyen módon kapcsolni. Ráadásul ez utóbbiak nem hiányoznak abból a második fejezetből sem, mely jórészt az *Ein Ungar im Abseits* magyar eredetijét adja közre. Lássunk két példát!

A Süddeutsche Zeitung Magazinban megjelent Esterházy-írást kapitálissal szedett belső címek tagolják rövid egységekre. Ezek a címek nem kerültek bele a 2006-os könyvbe, s a tagolás is hol követi, hol nem az újságban közreadott szöveget. Az *Ein Ungar im Abseits* DER TAXIFAHNER GRINST; ODER: DEUTSCH, REGENSCHIRM UND KUTTELN című része alkotja a könyv 2. fejezetének felütését, mely ezzel a mondattal zárul: „Próbálok visszatérni a biztonságosabbnak látszó pacal-tematikára.”¹⁸ Az utazás térbeli előrehaladásához illően a repütre való taxizás epizódját a repülése és megérkezése követi ANSCHLUSS címmel az *Ein Ungar im Abseits*-ban. E két egység közé a könyvben beékelődik egy olyan, mely így kezdődik: „A pacalról nekem sok minden tud eszembe jutni, főként nők, férfiak, mert többnyire nők, férfiak jutnak az eszembe (meg az esernyőm), de legfőképpen az évadzáró vacsorák jelennek meg lelki szemem előtt, színesben, széles vásznúan.”¹⁹ A kitérőt látszólag az elbeszélő asszociatív emlékezete indokolja, ha azonban fölismerjük, hogy a bevezető mondat után a *Karácsonyi vereség* című Esterházy-tárca szövegét olvassuk jelöletlen idézetként a Képes Sport 1985. december 17-ei számából, akkor a szövegbeli elbeszélő, akinek a pacalról az évadzáró vacsorák jutnak eszébe, inkább tűnik föl a barkácsoló író által teremtett, a mind témájukat, mind keletkezési idejüket tekintve távoli szövegeket összekapcsoló funkcióként, mint egy olyan „személyként”, aki elmesél egy régi sztorit. Nagyon hasonló megoldásra akadunk néhány oldallal később. Az *Ein Ungar im Abseits* WEITERES GELÄCHTER, a HEIDI UND SUHRKAMP ALS RIVALINNEN és az ANNÄHERUNG című részei a könyvben egy egységet alkotnak, melynek utolsó bekezdésben bukkan föl a BSC Schwarz-Weiß sporttelepének pályagondnoka. Róla a Süddeutsche Zeitung Magazinban olvasható változatban csupán néhány mondat szól, míg a könyvben – megszakítva a Concordia Eschersheim mérkőzésére való várakozás elbeszélését – itt újra egy visszaemlékező betét következik, a már ismerősen hangzó bevezetővel: „Minden pályagondnokról, így erről is, Karlóék jutnak az eszembe, a pár, Karló és Mari. Sokáig része voltak az életemnek.”²⁰ Majd ezt követően újfent egy régi Esterházy-cikk jelöletlen átvételét kapjuk közel teljes terjedelemben.²¹ Látható tehát, hogy sajátos, eredetét tekintve kétnyelvű mozaikosság alakul így ki. Egymást váltják a korábban magyarul és németül megjelent Esterházy-szövegek, s attól függően, hogy ki melyik nyelven, milyen szövegemlékezettel olvassa a könyvet, mást fog újnak és ismerősnek találni – ebből a szempontból a magyar és a német olvasó egymás inverzvé válik.

¹⁸ Uo., 64.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo., 76.

²¹ Vö. ESTERHÁZY Péter, *Varga Zoli, oda vissza = Uő, A balacska csodálatos élete*, Pannon, Budapest, 1991, 124–127.

A könyvnek azok között a passzusai között, amelyek korábban egyik nyelven sem láttak napvilágot (ezek a szöveg terjedelmének jóval kevesebb, mint a felét teszik ki), több olyat is találni, melyek szintén alkalmat adnak a szerzőnek az önidézésre. Ezekben az esetekben Esterházy az elbeszélte jelenhez tartozó jelenetekben olyan szereplőket léptet föl, akik vagy metonimikus (pl. családi), vagy metaforikus (az élethelyzetek hasonlósága révén) viszonyba léptethetőek valamely korábbi írás szereplőjével, s amikor ennek a kapcsolatnak a lehetősége készen áll, már nincs akadálya annak, hogy beilleszsen egy korábbi szöveget. Mindez persze azzal is jár, hogy a jelenben felbukkanó alak inkább csak apropóul szolgál az emlékezésnek/önidézésnek. Ez történik például az egyik meg nem nevezett magyar csapatnál masszórként dolgozó férfival, akinek pusztán az a szerepe, hogy az elbeszélő gyermekkori iskolatársát megemlítsse („Meghalt a Tibi, mondja Kokó”),²² míg a Concordia Eschersheim centera a cserejátékoslétről való megemlékezést hivatott megnyitni: az első szöveghelyen a Nemzeti Sport 1996. december 24-ei számában olvasható, VZ című tárcs, utóbbiban a szerző első Képes Sportbeli írásának hosszabb részlete következik 1984-ből.

Az önidézeteknek természetesen nem csupán az összeillesztése árul el sokat az *Utazás a tizenhatos mélyére* természetéről, de azok a módosítások is, amelyek az eredeti szövegek a könyvbe való áttemelés során átestek. Az öregedő futballistának mint jellegzetes játékos típusnak Esterházy 1988-ban esszét szánt, mely a Jelenkor folyóirat októberi számában látott napvilágot.²³ Azért érdemes az eredeti megjelenés helyét hangsúlyozni, mert 1984-től a szerző – ahogy arról már esett szó – rendszeresen írt a Képes Sport című sportmagazin számára, itt viszont a futball témája egy nagyon más profilú, más olvasóközönséggel rendelkező lapban jelent meg. Az eredeti szöveg hozzávetőlegesen a felére meghúzva, viszont eredeti címét megtartva került át a 2006-os könyvbe. Kikerültek belőle egyfelől az irodalmi metafikció változataira (pl. Bulgakov *Mester és Margarita* című regényére) történő utalások, másfelől annak a helyzetnek a lélektani kibontása és irodalmi (Helmut Heißenbütteltől és Karinthy Frigyesztől származó) idézetekkel való körülírása, mely azáltal keletkezik, hogy az apa fordítja a fia szövegét németre. A szerzőre jellemző önkomentáló, metafikatív szöveg és az intertextusokkal bátran élő alkotásmód nyilván nem volt ismeretlen az irodalmi folyóirat olvasóinak, miközben Esterházy ezekkel a sportlap (tehát egy másik célközönség) számára írott cikkeiben nem élt.²⁴ *A kéz* könyvbéli változata inkább ez utóbbiak stílusára és megformáltságára emlékeztet. Ez ugyanakkor nem jelenti, hogy Esterházy a sportújságírói stílus felé közelített volna egykori írásaiban, vagy épp 2006-os könyvében, sőt annak zsargonját mindig ironikus távolságtartással idézi.²⁵ Ugyanakkor kétségtelen, hogy a könyv nyelvhasználata – nyilván

²² ESTERHÁZY, *Utazás a tizenhatos mélyére*, 42.

²³ ESTERHÁZY Péter, *A kéz* = Jelenkor, 1988, október, 938–942.

²⁴ Talán innen érthető, hogy a *Deutschlandreise im Strafraum* nyitánya, mely Peter Handke *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* című regényének egyik részletét írja át, miért hiányzik a magyar könyvből.

²⁵ Például: „A sportriporterek, amikor a szóismétléstől való oktalan, buta félelmükben a »labda« helyett mindenféle bor-

nem függetlenül attól, hogy terjedelmének nem elhanyagolható része eredetileg olyan magyar és német lapokban jelent meg, melyek közönsége nem föltétlenül Esterházy Péter vagy más posztmodern prózaíró munkáin szocializálódott – szélesebb olvasóréteg számára válhat élményszerűvé. Beszédes, hogy míg a szerző *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című útirajza rizomatikus intertextuális hálózatával, a közbeiktatott műfajok sokféleségével, az elbeszélés mód folytonosságát gyakorta megszakító hangnem- és perspektívaváltásaival ellene hat az önéletrajzi olvasásmód érvényesíthetőségének, addig az *Utazás a tizenhatos mélyére* úgy fűzi össze a korábbi Esterházy-szövegeket, szövegrészleteket, hogy ahhoz épp az útirajz narratív sémáját és az önéletrajzi elbeszélőt hívja segítségül. Sőt akár azt is mondhatjuk, hogy ha a befogadó (legyen az akár magyar, akár német nyelvű) nem ismeri föl a beemelt önidézeteket, vagyis nem látja a szöveg bricolage-jellegét, különösebb probléma nélkül érvényesítheti az önéletrajzi olvasásmódot (ez alatt természetesen nem a tényyszerűség értelmében vett hitelességet, elbeszélő és biografikus én megfeleltetését értve). A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (s persze más Esterházy-művek) esetében a befogadás folytonosságát a szöveg nagyon szerteágazó kulturális-irodalmi-történelmi utalás-rendszere is gyakorta megakasztja. Noha ezeknek az utalásoknak nincs híján a *Utazás a tizenhatos mélyére* sem, ezek döntő többségét vélhetően a magyar és német értelmiségi olvasók egyaránt képesek értelmezni.²⁶

Futball-könyvről lévén szó nehezséget okozhatnak a befogadás során a sportág fölbukkanó alakjaihoz köthető tulajdonságokra, anekdotákra, történelmi tényekre való reflexiók. Esterházy szövege azonban kellően előzékeny a nem futball-rajongó olvasókkal szemben. A könyv egyfelől nincs tele csak a beavatottak által érthető futballtörténelmi sztorikkal, s főként olyan labdarúgókat emleget, akiknek az ismertsége túlmegy a szurkolók körén (pl. Albert, Pelé, Cruyff, Maradona, Sztojcskov, Totti). Másfelől – újra azt bizonyítva, hogy a könyv mindkét nyelvi kulturához tartozó célközönségére tekintettel van – visszatérően a magyar és német futball találkozási pontjaira összpontosít. Ezek közül legtöbbször az 1954-es világbajnoki döntő kerül szóba (a teljes harmadik fejezetet ennek szenteli a szerző), de Varga Zoltán és Détári Lajos németországi pályafutása is előkerül. S arra is akad példa, amikor az elbeszélő saját futballista teljesítményét egy hasonlító szerkezeten belül német és magyar játékosokra való utalással igyekszik megvilágítani: „Ott vicsozogtam mögötte, Berti Vogts vagy Lantos vagy Liebrich hozzám képest ártatlan virágszálak voltak.”²⁷ Ebben a hármas fölsorolásban az is feltűnő, hogy az

nírt szinonimákat kezdenek használni (a bőr, a pettyes, a játékszer), akkor szoktak áttérni a portugálról, föltéve persze, hogy a portugálok játszanak, a luzitánokra; a luzitán középpályások birtokolják többet a pettyest!” ESTERHÁZY, *Utazás a tizenhatos mélyére*, 130.

²⁶ Például: „Ez olyan, mint a regény: nem lehet arról gondolkodni, hogy mit csinált Effi Briest délután, ha a regényben csak a délelőtről esik szó.” (60.) „Az öltözők épülete felől roston sült hús illata, füsttel kevert illata száll. Igazi idill, olyan mintha a Szajna partján volnánk egy Maupassant-novellában. Például. Vagy egy Renoir-kép, vasárnapi piknik.” (88.) „Egy fiatal kukta bekukucska a terembe, rám vigyorog, olyan édesen, hogy abból – megfelelő tehetséggel – újrírható volna a *Halál Velencében*.” (141.)

²⁷ *Uo.*, 13.

1950-es évek két játékosa mellett a 96-szoros válogatott, a nemzeti csapattal szövetségi kapitányként 1996-ban Európa-bajnoki címet szerző Vogts is szerepel, akinek neve a német olvasók között jóval ismerősebben csenghet, mint a Werner Liebriché.

Ne tévesszük ugyanakkor szem elől, hogy Esterházy könyvében döntően nem a professzionális futball van a középpontban, főleg nem annak kortárs állapota. Esterházy futball-tárcáiban következetesen ragaszkodott ahhoz a megoldáshoz, hogy az ő írásaira a hitelesség pecsétjét a saját futballmúlt, a családi érintettség s a gyermekkortól eredeztethető szurkoló-lét üti. Az *Utazás a tizenhatos mélyére* bevezető oldalain is ezek a témák köszönnek vissza: „Futballozni mindenki futballozott, az is, aki nem, ez a futball sine qua nonja, de nem mindenki futballista. Én az voltam. Negyedosztályú futballista.” „Sőt, a kicsi testvéremnek, a legkisebbnek azután pályafutása is lett, amely fölívelt (Fradi, Honvéd, válogatott, AEK Athén).” „Persze akinek az élete ennyire át van szöve a futballal, az nem tud nem szurkoló lenni.”²⁸ Ezeknek a kapcsolatoknak a felbomlása (kiöregedni a játékból, a testvér pályafutása is lezárul, a magyar labdarúgás szurkolókat elkedvetlenítő mélyrepülése) Esterházy esetében a futball-feuilletonok meggritkulását hozta. Innen nézve nagyon is érthető, hogy miért volt kénytelen 2006-ban a régi írásait fölhasználni az új könyv létrehozásához. Mint ahogy az is világos, a németországi utazás keretét miért néhány alsó osztályú mérkőzés megtekintése adja:



Arra gondoltam, ez volt a villám, hogy mi volna, ha német kiscsapatokat néznék meg, a magyar pályákról, „a tizenhatos mélyéről” sok élményem és ismeretem van, különbözőségek, hasonlóságok, és akkor tekinthetném ezt az egészet afféle előmunkálatnak, ráhangolásnak. Alapállás: előbb voltam futballista, mint író.²⁹

Másfelől persze egyáltalán nem magától értődő, hogy a negyedosztályú futball (legyen az akár magyar, akár német) „krónikája” közérdeklődésre tarthat számot. Azok a szempontok, amelyek a topfutballról szóló könyvekben bevettek (legyen a szerző bennfentes újságíró, egykori játékos, aktív edző vagy menedzser), a Regionalliga esetében aligha teremtenek olvasókat. A fuballszakmai elemezői tekintet itt kevés eredménnyel kecsegtet. Esterházy könyvének egyik hatástényezője éppen az, hogy benne olyan dinamikus elbeszélői perspektíva működik, melyre csakis az irodalmi elbeszélésmód ad lehetőséget: a „futballista, a szurkoló és a krónikás nézőpontját egyaránt képviseli, a kollektíváét és az egyénét is, kívülről és belülről is ráfókuszál a futballra”.³⁰ A személyes érintettség, a saját ismeret hangsúlyozása Esterházy könyvében nem csupán azt szolgálja, hogy választ adjon arra a kérdésre, mit keres egy író a futballpályán és a mellett. De azt is, hogy megteremtse a feltételét azoknak a szöveghelyeknek, amelyekben

²⁸ *Uo.*, 5, 6, 11.

²⁹ *Uo.*, 27–28.

³⁰ DARVASI Ferenc, *A kategorizálás nehézségei. Esterházy Péter: Utazás a tizenhatos mélyére* = Bárka 2006/6, 127–130, itt: 130.

az elbeszélő olyan médiumként működik, mely képes a futball nyújtotta múltékony közösségi testi élmény nyelvi rögzítésére. Esterházy futballírásainak időtállóságát éppen ebben a képességben érdemes keresni:

A meccs végén együtt jövünk a játékosokkal. Utcai cipővel nem lépünk a pályára – de most lépek. Együtt vagyunk, nézők, játékosok; nézem a sugárzó arcokat, a sugárzó arcokat egy győztes meccs után. Egy győztes meccs az a boldogság maga! De emlékszem! Semmi máshoz nem hasonlítható harmónia – oly közel még a munka, a nehéz, fizikai munka, a teher, az izzadságcseppek még az arcon, lihegünk, kimerültek vagyunk, fáj mindenünk: de megcsináltuk! Azt hiszem, ez a „mi” is szerepet játszik a boldogság rétegzettségében. Amikor így jövünk le a pályáról, nem kétséges, mivégre élünk. Hogy mivégre teremtette az Úr a világot. Vagy egyszerűen, hogy mi a jó ebben az egészben.³¹

³¹ ESTERHÁZY, *Utazás a tizenhatos mélyére*, 84–85.

Gorove Eszter

Líraeszmény és politikum Szabó Lőrinc lírájában és publicisztikájában¹



Líra és politikum kapcsolatáról szólva Szabó Lőrinc munkásságában kézenfekvő elsőként az életműben ebből a szempontból valóban politikai figyelmet is magára vonó *Vezér* című szövegre gondolni, amelynek utóélete és értelmezési keretei nagyrészt politikai szempontok mentén alakultak – épp ezért is volt nagy szükség Kabdebó Lóránt, illetve Kulcsár-Szabó Zoltán elemző tanulmányaira.² Mint köztudott, ennek a versnek igen nagy szerepe volt abban, hogy Szabó Lőrinc a második világháború után igazolóbizottságok elé került, s költészeti-, valamint irodalmi és újságírói tevékenységéről számot kellett adjon. Politikai hovatartozása és ennek írsaiban való megjelenése ezután került hangsúlyosabban az érdeklődés középpontjába, mely érdeklődés a '45 után megjelent, és a védőbeszédekkel nagyjából átfedésben keletkezett *Tücsökzene* befogadását is sokak számára meghatározta, amennyiben azt egyfajta apológiának is olvasták. Szabó Lőrinc munkásságát azonban nem csak a *Vezér* kapcsán lehet a politikum, a politikai témakörök felől vizsgálni, a leginkább társadalmi kérdéseket feszegető *A sátán műremekei* című kötet mellett publicisztikai írásai is jó lenyomatai annak, hogy a költészet és politika kapcsolata, leginkább pedig a költészet feladata – néhol társadalmi feladata, vagy éppen az ettől való teljes elzárkózás – visszatérően foglalkoztatta. Minden bizonnyal ez szoros összefüggésben áll azzal a változékony politikai klímával, ami Szabó Lőrinc költői működésére esett,

¹ Jelen dolgozat Az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA ÚNKP-17-3 KÓDSZÁMÚ ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.

² KABDEBÓ Lóránt, *Egy vers vágóasztala* = UŐ, *Szabó Lőrinc „pere”*, Argumentum, Budapest 2006, 69–89.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „A diktátor én vagyok” Szabó Lőrinc = UŐ, *A gondolkodás háborúi. Törédékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Budapest, 2014, 209–233.

s aminek következtében állandóan reflektálni kényszerült a költészet helyzetére, saját költészetfelfogására.

Tanulmányomban igyekszem Szabó Lőrinc költészetéről alkotott elképzeléseit bemutatni, melyeket egyrészt publicisztikai írásai nyomán rekonstruálok, másrészt pedig ezeket összevetem a talán leginkább társadalmi kérdéseket feszegető kötetével, *A sátán műremekeivel* annak ars poeticus záróversével, *A Költő és a Földiekkel*, illetve a főként kontextusok által átpolitizálódott *Vezér* című szöveggel. A tanulmány célja inkább kontextus-teremtés, semmint a versek beható elemzése, illetve annak a kérdésnek a tárgyalása a publicisztikai írásokon, kongresszusi felszólalásokon keresztül, hogy a folyamatosan változó politikai környezet ellenére kirajzolódna-e Szabó Lőrincnek bizonyos, a líra feladatkörére, szerepére vonatkozó általános elképzelései, lehet-e beszélni egy meghatározott, valamennyire állandónak látszó líraeszményről? Noha az egyes publicisztikai írások, felszólalások közt eltelt idő alatt jócskán módosultak Szabó Lőrinc (akár politikai) motivációi és egyes nézőpontjai, tanulmányomban mégsem e változásoknak hangsúlyozása a fő cél, hanem inkább annak körüljárása, hogy a költészetéről vallott (főként esztétikai) nézetei – még ha épp az irodalmi divatokról vagy évekkel később a líra propagandisztikus felhasználatóságától való elzárkózása kapcsán nyilatkozik is – pályájának különböző szakaszaiban mondhatók-e hasonlóknak? Azt is érdemes azonban regisztrálni, hogy a nem esztétikai, nem poétikai jellemzőket tekintve igen sokszor belső feszültségekkel teli szövegekről van szó; egyrészt nagy eltérés mutatkozik a költészet társadalmi hasznossága, társadalmi, politikai szerepéről beszélve a különböző időszakokban keletkezett szövegek közt, másrészt nem egyszer úgy tűnik, hogy az egyes írások is némi önellentmondásba ütköznek – főként a líra hasznossága kapcsán. Annak a kérdésnek a kifejtése érdekében, hogy létezik-e Szabó Lőrinc egész pályáját meghatározó ars poetica, és lehetséges-e a költészetéről vallott elképzeléseit valamiképpen összegezni, a tanulmányban egymás mellett kapnak helyet az 1920-as, 1930-as és 1940-es évek elején keletkezett publicisztikai szövegei, Szabó Lőrinc kifejezetten a líra feladatait megfogalmazó állásfoglalásainak összevetése céljából. Emellett *A Költő és a Földiek*, valamint a *Vezér* című versek egyes momentumainak kiemelésével egyrészt a költő pályájának két igen eltérő poétikai megoldásokkal bíró alkotásairól eshet szó, amelyek – akár szentenciózusan, akár performatívan – politikai, társadalmi kérdéseket érintenek, és bizonyos pontokon Szabó Lőrinc líráról alkotott elképzeléseivel is párbeszédbe állíthatók. Továbbá megjegyzendő, hogy politikumként nem kizárólag valamely politikai ideológia vagy rendszer felé való elkötelezettséget értek, hanem tágabb értelemben társadalmi kérdések felé való nyitottságot és érzékenységet, esetleg ezek mentén történő állásfoglalásokat.

Szabó Lőrinc negyedik kötete, *A sátán műremekei* (1926) köztudomásúlag a legerősebben szociális kérdések felé forduló munkája, amely a pénzt, a tőke mozgását, a kapitalista rendszert teszi felelőssé a nyomorért, szegénységért, és amelyben a korábbi avantgárd költői hangvételtől távolodni látszik, noha az expresszionista hatás e kötetében is

jelentősnek mondható. Maga Szabó Lőrinc így vall a kötetről és többek közt annak politikai olvashatóságáról a *Vers és valóság*ban:

Az egész kötetről azt mondhatom, hogy élményanyaga majdnem egyetlen lázongó, keserű érzés, vagy ugyanaz az érzés a kábult levertség állapotában. A szerkezeti mód az egymás fölé halmozások használata révén egyszerűsödött. Az előző kötetben már itt-ott feltűntek korai jelentkezései ennek a versépítésnek. A háttérben mindenütt a Wagner-zenekarok és -ütemek (a Ringre gondolok) hatása dolgozik, és az egész európai expresszionizmusé. Csodálom, hogy 1) ezeket a verseket engedték egy nagy napilapban, majd könyvekben megjelenni, és hogy 2) ezeknek alapján nem környékeztek meg a szél-bal titkos ügynökei. Az Estnél bolseviknek tekintettek, ami akkor még tetszett is lázongó kedélyemnek. Az egyes verseket kiváltó momentumok alig különböznek egymástól, a meggyőződés diktálta valamennyit, bármi volt a kiindulópont, gépiesen követte a reagálás rá és az ajánlott társadalmi csodabalzam. Apósom, Mikes Lajos dr. a könyv megjelenése után a következő furcsa jóslattal állt elő: „Kedves Lőrinc, az oroszok hat év múlva Budapesten ülnek, és a maga könyvét kétszázezer példányban fogják kiadni.” Én másfél év múlva kétségbeestem a kötet sivárságán és szociológiai primitívségén, de a költői technika sem tetszett már, megkezdtem a lassú átdolgozását minden addigi versemnek. Körülbelül egy-másfél évig semmit sem írtam, aztán mindent előlről kezdve olyan verseket kezdtem írni – amennyire tudtam –, amelyekből hat év múlva összeállt az első valóban igazi kötetem, a *Te meg a világ*.³



A részletből, úgy tűnik, Szabó Lőrinc visszatekintve erősen ideologikusnak és egysíkúnak ítéli meg saját kötetét, amelynek minden egyes szövegét a „meggyőződés” termelte. A fent idézett „lázongó, keserű érzés” mint élményanyag és a „lázongó kedély” – amelynek imponált, hogy az Est szerkesztőségében a verseskötet megjelenése után a szerzőt bolseviknak tartják (noha retorikailag éppen ezzel a kijelentéssel utasítja el, hogy köze lehetett volna bolsevizmushoz) – fontosságát Kabdebó Lóránt is kiemeli.⁴ Kabdebó a korábbi kötetekhez képest (*Föld, erdő, isten; Kalibán; Fény, fény, fény*) történő elmozdulásokat regisztrálja, felhíva a figyelmet a költői hang megváltozására, a személyes lírai hangvételtől való távolodásra, amennyiben a költő a „valóság felé fordul”, így ebben a műben megszűnik az énközpontúság, s ezt felváltja a „riporter szeme”.⁵ Szabó Lőrinc tulajdonképpen bemutat, illetve rámutat a társadalmi rendszer fogyatékosaira, és „patetikus szövegekben szónokol társadalmi igazságtalanságokról, amelyek nem vele, illetőleg nemcsak vele történtek meg”; konkrét szociális tények, a társadalom alapvető

³ Szabó Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Osiris, Budapest, 2001, 43.

⁴ Kabdebó Lóránt, *A megtalált valóság* (A sátán műremekei, 1926) = K. L., *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 390-445.

⁵ *Uo.*, 391.

ellentmondásainak közvetlen, realista és pontos megfogalmazása áll e versekben.⁶ Ez a realista pontosság azonban úgy fest, sok szempontból együtt jár egyfajta önisméltó jelleggel – talán ez az a jellemző, amit később a *Vers és valóságban* Szabó Lőrinc a kötet sivárságaként és szociológiai primitívségként értékel –, s a kortársak részéről sem számíthatott feltétlenül pozitív visszajelzésre. Füst Milán híres, Nyugatban megjelent kritikája kifejezetten sarkosan fogalmaz:

Én neki elhittem, hogy a pénz minden. Hogy átok szegénynek lenni. [...] S ha úntam is a sokféle nyakatekert bizonyítást – ezt a verssé kényszerített pokoli prózát, – készséggel elismertem, hogy [...] [h]a valaki ennyire konok ostorozója a mai társadalmi rendnek [...] – s nem únja ezredszer is elharsogni, amit úgyis tudunk, – az csak rokonszenvet érdemel, mégha itt-ott ízléstelen is.⁷

A kopogó próza, valamint az ízléstelenség vádja alól Füst csak kivételes lírai pillanatokban ad felmentést a költőnek, amikor a „kopogás hirtelen eláll s a sívár szürkeséget egyszerre töri át valami, ami szívre, tehetségre emlékeztet”, és ezen pillanatok el is választja azon szöveghelyektől, amelyekben „panaszaival, a társadalomról szóló verses elméleteivel áraszt el”.⁸ Az, hogy Füstnek igaza van-e a sokféle nyakatekert bizonyítás, az önisméltás tekintetében, vitatható, ahogyan szintén megkérdőjelezhető az az állítás, hogy ilyen élesen elválk-e a kötetben a valódi lírai teljesítmény és a társadalmi tematika.

A kötet prózai jellegét azonban nem csak Füst kemény kritikája fogalmazza meg, Ignotus Pál írásában épp e prózaiságot éri dicséret, mivel az a kötet tematikájánál tartja a nyelvet, megőrzi a „vezércikk” és „nyomorriport” karaktert, és nem esik abba a hibába, hogy a formai megoldások, a verselés, a hangzás elvonja a figyelmet a „mondani-valótól”.⁹ Jóval később, egészen más szempontból Rába György is a prózaiságot tekinti a kötet poétikájának meghatározó jegyének, amennyiben azon az állásponton van, hogy ez a versgyűjtemény leginkább (balzaci) regényként lehet érdekes, tekintve, hogy a kor tipikus figurái vonulnak fel az olvasó előtt, úgymint milliárdos vagy operába utazó díva, s ekképpen *A sátán műremekei* a „kapitalizmus kritikai néprajzaként” olvasható.¹⁰ Hogy ez az epikus erővel bíró társadalomrajz megképződik, az annak is köszönhető

⁶ *Uo.*, 391.

⁷ Füst Milán, *A sátán műremekei. Szabó Lőrinc versei*, Nyugat, 1927/12, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00421/13156.htm>

⁸ *Uo.*

⁹ „Tudniillik: az ilyesféle szociális vezércikk-tenedenciájú és nyomorriport témájú költeményeket többnyire az teszi felemásokká és erőtlenné, hogy maga a hangzásuk és versszerűségük hazudtolja meg a tartalmukat: a klasszikus verselés az ünnepélyes vagy aforisztikus méltóságával, a nyugat-európai az érzelmes vagy vidám melodikusságával, a magyaros flegmatikus vagy duhaj döngésével, a néhány évtizedes posztimpresszionisztikus szabad vers az elnyúló, reflexív lüktetésével, a néhány éves, mondjuk dadaisztikus vers pedig önmagát tagadó, nihilisztikus szeszélyességével vonja el és semmisítse meg a savát az olyan mondanivalónak, amelynek lényege, hogy nagyon is hihető és szó szerint komolyan vehető, nagyon is egyszerűen fájdalmas, káromkodó, vagy jajgató legyen.” IGNOTUS Pál, *Szabó Lőrinc: A sátán műremekei* = DOMOKOS MÁTYÁS (szerk.), *Homlokodtól fölfelé. In memoriam Szabó Lőrinc*, Nap, Budapest, 2000, 66–67.

¹⁰ RÁBA GYÖRGY, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai, Budapest 1972, 52.

Rába szerint, hogy sok óda vagy zsánerkép szerepel a kötetben, mint az *Amiért nem csak templomokat*, amely Rába szerint himnikus jelleget ölt, vagy utóbbira példa lehet *Negyedóra isten és a hivatal közt*. Ugyanakkor a kötet prózaiságát Rába, ellentétben a szakirodalom egy részével,¹¹ kevésbé látja az avantgárd irányzatok Szabó Lőrincre tett hatásában. Noha a kötet sokszor látomászerű képalkotási módját az avantgárdnak tulajdonítja, de nem osztja azt a véleményt, hogy szabadversek szerepelnének *A sátán műremekeiben*. Fontos észrevétele, hogy az a formatudás, amelyet Szabó Lőrinc olyan sokat is hangsúlyozott a költészet kapcsán publicisztikájában,¹² és amely versalkotását általában jellemzi, *A sátán műremekeiben* sem hagyja cserben. Rába magát Szabó Lőrincet is idézi, aki egy levélben fogalmazza meg, hogy igyekezett „e nyersességnek formát adni, a sorokban kemény, erőszakos ritmusban, s méginkább az egyes versek vonalvezetésében, a kompozíció zártságában, hangzásban és építő-konstruáló felhasználásukban egyformán, vagyis: értelmet adni a szimultanizmusnak, formai értelmet, [...] eszközzé tenni és nem öncélúvá.”¹³

A versekben megfigyelhető szónoki hangvétel előzménye, amely az alanyiságtól távolodva a kollektívumhoz szól, Rába György megfigyelése szerint a görög kardalokban keresendő. A görög kardalokból ismert sorfajokat egy metrumtáblázatban mellékeli, amelyből látszik, hogy Szabó Lőrinc tiszta és módosított, csonkolt sorfajokat is használt pindaroszi vagy bakkhülidészi sorfajok alapján. A kardal műfajának a kötethez való kapcsolása – amellet, hogy a műfaj felől nézve újraértékelhető a *Vers és valóság*ból származó idézet azon passzusa, mely szerinte kötet háttérzenéjeként Szabó Lőrinc Wagner *Ring-jét* határozza meg (lévén a kardalok hangszeres kísérettel énekelt művek) – a szociális, társadalmi hangvétel lírai megalapozottságát is alátámasztja. A rituális funkciójú lírai kardalok is – a tragédiákban szereplő kardalok mellett – narratív jellemzőkkel bírtak, s nyelvük, érvelésmódjuk jellegzetes összetevői voltak a gnómák,¹⁴ amelyek retorikai sajátossága igen közel áll *A sátán műremekeinek* nyelvi megformáltságához. A tragédiában szereplő kardalok romantikus értelmezése szerint a kart a szereplőkhöz képest való kívülállás, így tetteikre való rálátás jellemzi, miközben a kollektív, társadalmi emlékezet és az orális hagyomány képviselőjeként kontextusteremtő szereppel is bír az aktuális tragikus számára,¹⁵ ez a nézőpont pedig összevethető a kötet megfigyelő, regisztráló nézőpontjával. Schiller a kórus pozícióját, beszédhelyzetét vizsgálva állapítja meg, hogy „kar ugyan jelen van a játékban, ugyanakkor el is határolja magát a drámai cselekménytől azáltal,

¹¹ Ő itt többek közt Illyést említi. Vö. RÁBA, 54.

¹² Vö. SZABÓ Lőrinc, *Divatok az irodalom körül* = Uő, *Könyvek és emberek az életemben*, STEINERT Ágota szerk., Magvető, Budapest, 1984, 156–195; SZABÓ Lőrinc, *A költészet dicsérete* = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, KEMÉNY Aranka szerk., Osiris, Budapest, 2003, 533–536.

¹³ RÁBA, *Szabó Lőrinc*, 54.

¹⁴ BARTAL Mária, *Lírai kardalok Weöres Sándor Medúza és Elysium című kötetében*, Irodalomismeret, 2013/3, 5–24. http://www.irodalomismeret.hu/files/2013_3/bartal_maria.pdf

¹⁵ Uő., 7.

hogy mintegy kritikai megfigyelőként reflexiókat fűz az eseményekhez”.¹⁶ A kívülállóság nézőpontját Schlegel még tovább fokozta azzal, hogy a kart azonosította az eszményi néző fogalmával – ezzel később Nietzsche vitatkozott, akinek meggyőződése, hogy a kar igenis része a tragédiának, nem lép ki a fikcióból, ekképpen ilyen mértékű kívülállóságot nem lehet neki tulajdonítani – s emellett nemcsak a költő hangjának megjelenését látta a szerepében, hanem az emberiség szócsöveként is értelmezte.¹⁷ A kardaloknak ilyen módon mindenképpen van társadalmi jellemzőjük, legyen szó a lírai kardalok szentenciózus, gnómius sajátosságairól vagy a tragédiában szereplő, a kollektív emlékezet és az emberiség szócsöveként is értékelhető kardalokról. Szabó Lőrinc kötetének versei, amelyek egy adott korszak társadalmi igazságtalanságairól mondanak ítéletet, a narratív jellemzőkkel bíró, bemutató-jellegű lírai megoldásokkal ekképpen mindenképp mutatnak rokonságot a műfajjal. Így, visszatérve Rába György értelmezésére, *A sátán műremekei* nem más, mint „20. századi antikapitalista kardalok” gyűjteménye, amelyekben a versek szociális iránya vitathatatlan: „Stiliztikai és ritmikai rokonságuk a pindaroszi ódával és általában a kardalok strukturális sajátágaival a dinamikus előadásmódot és a szociális funkciót egymáshoz kapcsolja és kölcsönösen erősíti.”¹⁸

A kötetet azonban nem csak társadalmi és szociális problémák bemutatása érdekli, a költészet helyét, a költő feladatát is igyekszik kijelölni a tőke által mozgatott világban. Záró verse az eredeti 1926-os kiadásban még *A költő éljen a földön* címmel, későbbi átdolgozása után *A Költő és a Földiek*, egyfajta ars poeticaként olvasható. Mint Kulcsár-Szabó Zoltán rámutat, ez az a vers, amelyben Szabó Lőrinc „talán utoljára lát lehetőséget egy poétikai és egy politikai program összehangolására”.¹⁹ Máshová helyezi a hangsúlyt Kabdebó Lóránt, aki azt emeli ki, hogy a kötet egészére az jellemző, hogy a vázolt szociális problémákra nem valamely történelmi törvényszerűségtől várható megoldás, nem társadalmi, hanem egyéni tettek vezethetnek feloldáshoz, így ebből következik, hogy a költő feladata is valóságelemzéshez és az egyéni úthoz, egyéni feladathoz kapcsolódik, de ezzel együtt határozottan „konkrét társadalmi célt akar szolgálni, hatást akar kifejezni”.²⁰

A használás, használni akarás szándéka már az első versszakban nyilvánvalóvá lesz, amint a hasznos esővel és a hasznos gépekkel szembeállítja a költészetnek egy bizonyos válfaját: a „becstelen, kufár” szóval élőt, amely csak „a léha önzésnek hízeleg”, illetve gyermekinek bélyegzi azt a szellemet, amely csak a „szórakozást nemesíti”. E szópazarlás helyett állna a valódi költői munka mint hasznos akarat. Azonban, hogy ez a hasznosság mennyire távol esik bármilyen propagandától vagy mozgalmi attitűdtől,

¹⁶ BARTAL Mária, *Theomachia: a lírai és a tragikus kardalok mint a modern lírai beszéd megújításának modelljei* Weöres Sándor költészetében = BÓNUS Tibor – EISEMANN György – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter (szerk.), *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, Budapest, Ráció, 2010, 247–249.

¹⁷ *Uo.*, 249.

¹⁸ RÁBA, *Szabó Lőrinc*, 62.

¹⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „A diktátor én vagyok”. Szabó Lőrinc = UŐ, *A gondolkodás háborúja*, 216.

²⁰ KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 434.

a vers folytatásából egyértelműen kiderül, s ennyiben kétséges is volna kifejezetten politikai megnyilvánulásokat előtérbe helyező költészeti képet vagy a líra ténylegesen társadalomjobbító szerepvállalásának kifejeződését látni a versben. Sokkal inkább fogalmazódik meg ebben a szövegben egy olyan líraeszmény, amely Szabó Lőrincnek mintha egész életművében visszaköszönne: a használni tudás vágya és mindeközben a l'art pour l'art-ért való kiállása.

Az, hogy a „költő éljen a földön” (ahogyan azt az eredeti 1926-os cím is mondja), nem sokban különbözik attól a megfogalmazástól, amely a *Beszéd a költőkhöz* (1934) című szövegben is látható, amennyiben a költészet sikerét abban látja Szabó Lőrinc, mennyire sikerül pontosan és tömören fogalmazni; az igazi költészet fő ereje: közvetlenség, közönségesség, természetesség vagy a természetesség látszata. A kifejezés igazságossága és gazdaságossága szintén kitételként értendő: a költő fejezze ki a lehető legpontosabban és a lehető legrövidebben azt, amit mondani akar: „A versek nem a tartalomnak, nem a gondolatnak és érzésnek, hanem a kifejezésnek a jóságával állnak vagy buknak.”²¹ Az érvelés bizonyításaképp meg is fordítja ezt a tételt, amennyiben a rossz költőt pedig éppen az teszi, hogy nem képes a kifejezés pontosságával élni, túllicitál, túldíszít és túlságosan nagy szerepet tulajdonít a kifejezetten szép témáknak, azaz: „A rossz költő nem tud közel férközni magához, és a világhoz, amely benne van. Szavaiból, mialatt beszél, elpárolog a valóság ereje.”²²

Ez az elvárás és megfogalmazás kísértetiesen összecseng a versben szereplő gondolattal: „hogy amit / tapasztalataiból / megformál, valóság legyen / s gazdag legyen és hiteles.” A záróversszak, amely a költészetet az „isten nyelvével” azonosítja, az igazság helytartójaként nevezi meg, konkrét felszólítással bír a költőkhöz, és ekként zárja a verset:



beszéljen ő érdektelenül,
beszéljen az érdeke ellen,
beszéljen, mint a tudós, mint a szent,
és ha hite
így küldi harcba azért a
jobbért, amit a hatalom
nem tud s az egyén nem akar
kimondani: egyszerű szava
munka lesz és beszéde kard.

A költő tudósként, szentként való ábrázolása és olyan kiemelt pozícióba helyezése, amely többet tud a hatalomnál és többre képes az egyénnél, bizonyos értelemben felidézi a romantikus vátesz-eszményt: a költő képes a kimondásra, és mint arra *A sátán műremekei*

²¹ SZABÓ Lőrinc, *Beszéd a költőkhöz* = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, 362.

²² Uő., 362.

a tanú, egyszerű, mindennapos, de annál égetőbb problémákat regisztrálhat, továbbá valamiképpen megoldást is kínálhat. A harcba küldöttség képe és a záró sorok („egyszerű szava / munka lesz és beszéde kard”) már-már valóban mozgalmi jelleggel bírnak, ám korántsincs erről szó. Szabó Lőrinc líraeszménye a pártpolitikai felhasználhatóságnak vagy a propagandisztikus, mozgalmi jellegű versírásnak minden zsigerében ellenáll, s ennek a vers szövegében a hit – mint meggyőződés, a líra belső kényszere – kiemelésével ad hangot, amely hit nem utolsósorban elválk a kimondásra képtelen, így az elleplezés vádjával illethető hatalomtól.

Ez a gondolat publicisztikájában, illetve a különböző írókongresszusi felszólalásaiban is helyet kap, bár nyilvánvaló, hogy egészen más motivációk vezérelhették egy 1920-as évekbeli publicisztikai írásban, mint egy a háború kellős közepén elmondott írókongresszusi felszólalásban. A történelmi helyzet értékelése, a számonkérhetőség lehetősége, valamint a líra politikai propagandaeszközként való felhasználhatósága és az ettől való elhatárolódás az 1930-as évektől kezdve fokozottabban jelen vannak a megszólalásokban, publicisztikákban, és tudvalevő, hogy a háborús bűnösség vádja után védőbeszédekben ezeket a megnyilvánulásait mintegy tanúként is idézi önmaga igazolására, amely gesztus utólag újabb értelmezési lehetőségeket is ad e szövegeknek.²³ Ám ha szigorúan arra a kérdésre koncentrálunk, hogy milyen módon beszél Szabó Lőrinc saját líraeszményéről, akkor igen sok átfedés található ezen igen különböző indíttatású, egymástól politikai és ideológiai környezetükben is eltérő szövegekben.

E líraeszmény egyik első megfogalmazási kísérletére példa lehet a *Divatok az irodalom körül* című írásból az alábbi részlet:

A magas költészet létrejöttét tekintve, legelsősorban egocentrikus, testi-lelki kielégülési kényszer, tehát sohasem cselekedhet valamely külső, politikai vagy erkölcsi hasznosság célzatával, illetőleg a témába beképzelt öntudatlan vagy akár hangoosan hirdetett hasznossági (ideális) célzat esetén is mindenkor féltékenyen megőrzi belső szabadságát: az író csak önmagának felelős. A költészet s az egész irodalom igazi szelleme ennél fogva l'art pour l'art szellem, egyéni és arisztokratikus, bár az olvasóra tett gyakorlati hatása az ellenkező is lehet.²⁴

A politikáról és az aktuális politikai állásfoglalásokról e belső kényszerrel összefüggésben, érdekes módon egybehangzóan az irodalmi divatokkal, nagyon egyértelmű, sarkos állításokat fogalmaz meg: a költészet nem lehet sem irodalmi divatok foglya, sem pedig politikai ideológiák letéteményese, így ebben az értelemben teljes mértékben leválasztható és leválasztandó a hasznosság fogalmáról. Mint a fenti idézetből látszik,

²³ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz* = Uő, *Vallomások*, HORÁNYI Károly –KABDEBŐ Lóránt (szerk.), Osiris, Budapest, 2008, 457–478.

²⁴ SZABÓ Lőrinc, *Divatok az irodalom körül*, 157.

a hasznossági célzat is csak akkor megengedhető, ha a költészet belső szabadsága szavatolt, s nem valami külső kényszer vagy körülmény vezérli. Ugyanezt tanúsítja a későbbi, és igen más környezetben keletkezett Író és Politika című szöveg (1942), amelyben ugyan kiáll amellett, hogy az író politizálhat, de ezt kizárólag az írói szabadság követelményéből vezeti le, s ugyanezért vallja, hogy nem lehet az íróra kényszeríteni a politizálást. Egyenesen a szellem áruelőjének nevezi azt, aki ilyesmit követel az írótól, legyen bár kritikus, esztéta, irodalomtörténet-író; miként a szellem áruelője az az író is, aki „egyenek, pártnak, társadalmi osztálynak, egyházi csoportnak, vagy bármilyen hatalmi vagy szociális közösségnek hízeleg”.²⁵ Fontos itt megjegyezni, hogy a háború alatt a katonaversei is kemény bírálatot kapnak jobboldalról amiatt, hogy a kor szellemének nem felelnek meg, tekintve, hogy nem buzdító jellegű költeményekről van szó, mint ez többek között a *Bírákhoz és barátokhoz* védőbeszédéből is kiderül.²⁶ Szabó Lőrinc e támadás kapcsán szintén azt hangsúlyozza, hogy valami „igazit” és „emberit” igyekezett kihozni a katonatéma anyagából, szemben a célzatos, propagandisztikus politikai felhasználhatósággal.²⁷

Ugyanakkor a fent megfogalmazottak ellenére Szabó Lőrinc költészetfelfogásának visszatérő eleme a líra hasznossága, a használni kívánás igénye, ám e használni akarás kívánalmi körül érzékelhetők a szövegek legnagyobb belső feszültségei. Érdemes felidézni az „*Az irodalmi pesszimizmus egy része tényleg csak szellemi tunyaság és konvenció*” (1939) című írásból azt a részt, melyben saját költői tevékenységét kritizálja, amennyiben az túl pesszimista lévén (a túl sok dekadens elem miatt) nem jutott közel a befogadók nagy részéhez: „Legjobban azt sajnáltam, hogy az a tulajdonságom bizonyos határig és bizonyos értelemben elzár a néptől, és polgárivá, »kultúrköltővé« tesz. Pedig én használni szerettem volna a hazámnak.”²⁸ A néphez szólás igénye mint hasznosság és mint a költészet egy lehetséges funkciója mintha *A sátán műremekei* záróversével egybecsengő eszményt sugallna, hozzátéve, hogy *A Költő és a Földiekben* elsősorban az igazság kimondása, a nép helyett való felszólalás, semmint a megszólítás a cél. Az „életet rágalmozó” verseit azért kárhoztatja, mert ezek által nem tudott irányt mutatni, segítséget nyújtani. Nem úgy, mint *Különbéke* című kötetével, ahol már „életlátás[a] időnkint határozottan megenyhült [...]”, és ahogy a személyesebb hangvételű líráról ő maga mondja: „tanulságos, sőt mulatságos és hasznos kis bizonyítékai akadnak annak, hogyan tanultam meg járni az ingoványon”.²⁹ Ez a közlésmód pedig ahhoz vezetett, hogy Szabó Lőrinchez – legalábbis



²⁵ SZABÓ Lőrinc, *Író és politika* = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, 671.

²⁶ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz*, 466.

²⁷ Vö. *uo.* „Nyilas újságban jelent meg egy minősíthetetlen dorongálás – nem az egyetlen arról az oldalról –, fejemre olvas-ta, hogy »européer« vagyok, »kulturlény«, hogy »meggyalázom a honvédséget«, mert emberi dolgokat írtam róla, és hogy »verseimben egy világpolgár szenvedései tükröződnek és pacifizmus«, nem pedig az »ezeréves magyar ököl« és a »dübörgő marsok moraja« és így tovább... Én azt hittem, az örök mintákat – s az első mintákat! – adom népem költőinek arra, hogy hogyan lehet valami igazat és emberit kihozni a katonaelmények spród anyagából [...]”

²⁸ SZABÓ Lőrinc, „*Az irodalmi pesszimizmus egy része tényleg csak szellemi tunyaság és konvenció*” = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, 472.

²⁹ *Uo.*, 471–472.

a költő helyzetértékelése szerint – a „versrajongók” úgy kezdtek fordulni, „mintha orvosuk, kalauzuk” lett volna, s már nemcsak tetszeni, de használni is tudott, anélkül, hogy erre külön törekedett volna. Ám, mint a fenti részletből látható, ez az iránymutató szerep távol esik a politikai felhasználhatóságtól vagy az olyan, szélesebb értelemben társadalmi problémákra irányuló kérdésektől, mint amilyeneket még *A sátán műremekeiben* lehetett olvasni; *Homlokodtól fölfelé. In memoriam Szabó Lőrinc* sokkal inkább az egyes olvasó megszólítása jellemző, az egyéni emberi utak számára akarna ez az ars poetica valamilyen hasznossá válni. Az itt megjelenő használás-eszménynek a konkrét politikai céloktól való távolsága egyrésztől hasonló ahhoz az elképzeléshez a költői szerepről, amely védőbeszédekben jelenik meg, amennyiben a használást kulturális közreműködésként értékeli: mindegyre a fordításait, a kötetait, a magyar kultúráért való tetteket sorolja, amikor a vádak méltánytalanságát igyekszik bemutatni, s ehelyütt a társadalmi hasznosság kérdése inkább abban áll, miként tudja költőként végezni munkáját, melynek mércéjét jól mutatja költészetfelfogása.³⁰ Másfelől azonban feszültségben is áll a két elképzelés egymással, arra nézve, hogy „*Az irodalmi pesszimizmus egy része tényleg csak szellemi tunyaság és konvenció*”-ban a „kulturköltő” erőteljesen negatív fogalomként jelenik meg, s talán e mozzanatban érzékelhető leginkább, hogy egy 1939-ben megjelent publicisztikai írásról van szó.³¹

A használni akarás változó jelentéseinek ellenére Szabó Lőrinc esszéiből, cikkeiből, kongresszusi felszólalásaiból mindegyre úgy tűnik, hogy fogalmi szinten található olyan kritériumok, amelyek legalábbis a költészet esztétikai követelményeiben állandóan viszatérnek, ebben a tekintetben a forma, a kifejezés pontossága az, ami leginkább meghatározza líraeszményét. Ezt szem előtt tartva, úgy vélem, érdemes a különböző korszakokban keletkezett írások ezirányú megjegyzéseit egymás mellé helyezni.

A *Beszéd a költökhöz* (1934) című szövegben egyértelművé teszi, hogy a nyelvet anyagként kell kezelni, s ekképpen meg kell formálni: „stiláris, zenei, ritmikai és szerkezeti törvényt is ki kell elégíteni, ha azt akarja, hogy műve, ne csak felület, ne csak közlés legyen, hanem teljes érzékeltetés, vagy igazi irodalom, igazi vers”.³² Emellett többször hangsúlyozza, a legfontosabb, hogy a költő formatudással rendelkezzen, a költészetben csak a megmunkált, anyagszerűvé tett, objektivált élmény számít,³³ minden más (akár az intellektualizmus vagy a téma, stb.) másodlagos tényező.³⁴ A költészet mindig legyen új és egyéni, ám tárgyának megfelelően természetes, a szokott szavakkal mondja a szokatlant, és emellett soha ne bocsátkozzon öncélúságokba, és „vállalja mindazt, amire saját

³⁰ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz*.

³¹ Szabó Lőrinc közismeretben az 1930-as évek második felétől szimpatizál jobboldali irodalmi és politikai törekvésekkel, 1935-ben többek közt Illyés Gyula, Németh László és Móricz Zsigmond társaságában találkozik Gömbös Gyulával, majd a Magyarország hasábjain kifejtik reformelképzeléseiket Új Szellemi Front néven. 1938-ban Horthy sajtókísérétének tagja.

³² SZABÓ Lőrinc, *Beszéd a költökhöz*, 363.

³³ Vö. SZABÓ Lőrinc, *A költészet dicsérete* = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, 533–536.

³⁴ Vö. SZABÓ Lőrinc, *Intellektualizmus a költészetben* = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, 378–380.

belső parancsa figyelmezteti a kor és a társadalom dolgaiból”.³⁵ Szabó Lőrinc a költőt, író a valóság és az igazság egyik letéteményesének tartja, amennyiben többször is hangot ad azon véleményének, hogy az irodalmi művekből jobban megismerhető a világ, mint az élet esetlegességeiből, ám ez a lehetőség mindig az ábrázolóképeség hitelességében rejlik. Az *Író és Politika* vall így: „Az író csakugyan a világ tükre, lelkiismerete, idegzete. Az irodalom azonban nem tartalmak és témák gyűjteménye és feldolgozása. Hanem formáló, ábrázoló tevékenység. Az emberiség az íróiban gondolkodik, bennük akarja megismerni magát. Az irodalomnak az a szerepe, ami régen a vallásnak volt, az irodalom szent, könyörtelen igazságkeresés. Legelső sorban pedig: kifejezés.”³⁶ Természetesen nem lehet amellet elmenni, hogy ebben a rövid részletben sem mentes bizonyos önellentmondásoktól a Szabó Lőrinc-i lírafogalom. Nem egészen egyértelmű, hogy az igazságkeresés, az irodalom „szentsége”, valamint a formálás és ábrázolás, kifejezés fogalmi milyen módon fészülhetők össze, illetve, hogy ez az igazságkeresés valamely morális feltételeknek kell-e, hogy megfeleljen, vagy a művészetnek hű mimézisként kell célját betöltenie. Az, hogy az író a világ lelkiismereteként funkcionál, szintén igen erőteljes állítás, amely úgy tűnik, nem nélkülözi a jobbító szándékot vagy a használni tudás lehetőségét. Ebben a tekintetben úgy tűnik, hogy bármennyire is igyekszik Szabó Lőrinc egyfajta formalista, esztétikai alapokon nyugvó lírafogalmat megalkotni, minduntalan felbukkan szövegeiben egy árnyalat, amely azt sugallja, a lírának mégis léteznek morális vagy társadalmi alapjai.



A politikai szempontból legtöbbet vitatott verset, a *Vezért* talán többek közt a publicisztikában újból és újból felbukkanó, a kifejezés és az ábrázolás pontosságát firtató kérdések folyamánként lehetett valódi diktátor személyéhez kötni, és ráolvasni a szövegre Hitlert vagy Mussolinit,³⁷ noha természetesen a Vírradatban való újraközlés sem elhanyagolható a vers politikai keretezésének tekintetében.³⁸ A hatalmi nyelv működésének imitációja, a hatalom törvényszerűségének mechanizmusai és retorikai fordulatai igen pontosan megmutatkoznak *Vezér*ben. A két szövegváltozat (1928 és 1938) eltéréseiről, performatív változtatásairól, a későbbi szövegváltozatnak az elsőre tett utalásairól itt nem szólok bővebben,³⁹ azonban a vezér beszédhelyzetéről, az én megjelenítéséről röviden szót kívánok ejteni, nem utolsósorban összevetve néhány jellemzőt *A Költő és Földiek* című verssel.

³⁵ SZABÓ LŐRINC, *A költészet dicsérete*, 535.

³⁶ SZABÓ LŐRINC, *Író és politika*, 670–671.

³⁷ A *Vezér* irodalomtörténeti hátteréhez vö. KABDEBŐ LÓRÁNT, *Egy vers vágóasztala* = UŐ, *Szabó Lőrinc „pere”*, Argumentum, Budapest 2006; KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, „A diktátor én vagyok”. *Szabó Lőrinc*; RÁBA György, *Szabó Lőrinc*.

³⁸ RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, 104–105.

³⁹ Ehhez lásd: KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, „A diktátor én vagyok”. *Szabó Lőrinc*, 231. „Ezekben a változtatásokban az egész korábbi versre vonatkozatható, részben explicit performatív színezetű módosítások nyilvánulnak meg: akár bevált jóslatokról, akár valamifajta bizonyosságról, az 1928-as »célkitűzések« sikeres véghezviteléről lehetne beszélni[...]”; GOROVE ESZTER, *Hatalmi nyelv és etikai önértékelés Szabó Lőrinc lírájában* = GYÖNGYÖSI Megyer – INZSÖL Kata (szerk.), *Etika, Esztétika, Politika*, Budapest, Eötvös Collegium, 2013, 29–38.

A személyi kultusz, a hatalmi pozíció megjelenítésének érzékletességére több példát is lehetne hozni a szövegből, ehelyütt azt a sajátosan diktátori nyelvi pozíciót hangsúlyozom, amely során – diktátori nyelv lévén – én-kiterjesztés és egyben én-felszámolás valósul meg, a vezér a néppel lesz azonos, pontosabban a népet önmaga eszközeként, test- és alkatrészeként tételezi.

Én vagyok
 a nép, az ország: minden porcikám
 és minden percem és gondolatom
 szétszotogattam s egy-egy katona,
 egy-egy élet lett mind: akaratom
 vérben és húsban iker másai:
 mind egy célt lát, és ami áldozat
 esik, ma már nem esik céltalan.
 [...]
 Amit eddig
 csináltam, mind csak előkészület volt.
 Elbúcsúztam magamtól. Hogy mi lesz,
 én is csak sejtem. Testem óriás
 keretté tágult.
 [...]
 Jelen
 vagyok az ország hetven városában,
 ötszázezer szuronyban mutatok
 a főváros felé, egy óra múlva
 monitoromon eldördül a jel:
 én megszűnök és szívem árama
 megindítja az új rend gépeit.

Poétikai és retorikai szempontból talán az egyik legizgalmasabb kérdése a *Vezér*nek, hogy hogyan írható le az a lírai én, aki radikálisan mutatja be a mások feletti kontrollt, ráadásul másokat önmagába olvasztó módon, a saját „akarat” emberi megformálódásaként érti a másikat. A megszólaló hanghoz tartozó test felszámolódik, illetve megannyi más testbe helyeződik át az én, amelyek mintegy eszközként, alkatrészként – alattvalóként – viselkedve teljesítik „ötszáz ezer szuronyban” a Vezér céljait. A test mint „óriási keret” határain belül irányítható a több ezer másik, és ebből kifolyólag valójában a saját önrendelkezéstől megfosztott test e kiterjesztésben a saját megszűnésével is fenyeget. Így amellett, hogy a másik emberi individuum testével és szándékaival együtt instrumentálisan van megjelenítve, a szöveg másik irányba eközben a Vezér individualitásának és

személyes felelősségének felszámolódása felé mutat. Pontosabban, a vers a testet nemcsak az én-kiterjesztés fent leírt, az én szándékainak megvalósítását másokra átruházó módján szünteti meg, hanem az élő hús helyett a gép, a gépezet kerül előtérbe, a személyes döntés és a személyes felelősség tehát, akárcsak a szöveg énje és teste, felszámolódik a folyamat során. Egy ponton túl a hatalom gépezetei indulnak be és működtetik a hatalmi szerkezetet, az elérendő cél pedig instrumentummá alakítja magát a vezért is („e titkos cél úgy használ engem is, / ahogy másokat én”), a személyes kontroll mindinkább eltűnni látszik a mechanizmusok következtében. Ekképpen válhat az is teljesen bizonytalanná, hogy a döntés⁴⁰ után mi következhet, melyet poétikailag az is alátámaszt, hogy e végső döntés már csak színekdochikusán áll kapcsolatban a vezérrel: a szív árama indítja meg az új rend gépeit – vagyis a személyes kontroll az események fölött már csak érintőleges.⁴¹

Itt érdemes megjegyezni, hogy a gépezet, a gépszerű működésmód megjelent a korábban már idézett *Vers és valóság* részletben is, még hozzá *A sátán műremekeinek* alkotási folyamatáról szólva. Mint a fenti idézetből látható, Szabó Lőrinc a versek születése okának a politikai-társadalmi meggyőződését tekinti, amely kiváló okra reagálásként „gépiesen” következik a versekben megjelenő „ajánlott társadalmi csodabalzsam”.⁴² E mozzanatra csupán azért érdemes felfigyelni, mert mindkét esetben – még akkor is, ha az egyik szöveg, ahogy Szabó Lőrinc hivatkozik rá, drámai monológ, a másik pedig a szerző önkomentárja – valamiképpen a politikainak (politikai hatalomnak, meggyőződésnek, ideologikus gondolkodásmódnak) lesz a jellemzője a gépszerű, automatizált működés. Ahogyan a *Vezér*-ben az autonóm, személyes döntések, úgy *A sátán műremekei* esetében a személyesebb hangvételű lírai reflexiók ekképpen elhalványulni látszanak. Mindemellett meg kell jegyezni, hogy az új rend gépei, amelyet a vezér szívének áramai indítanak be, hasonlatos *A Költő és a Földiek* zárásához („egyszerű szava / munka lesz és beszéde kard”), amely a költő szavait teszi meg a világrend megváltoztatásának letéteményesévé.

Ezen a ponton tehát egymással összevethető pozícióba kerülhet a vezér és a költő, legalábbis a retorika és a nyelvi performancia szintjén, amennyiben mindketten valamilyen változást okoznak. Egészen pontosan a kezükben lévő eszközök válnak valamiképpen politikai szándékok megvalósításának előidézőivé: ahogyan az új rendnek gépei vannak, eszközök, amelyek biztosítják a hatalom kiteljesedését, úgy *A Költő és a Földiek*-ben a szó is instrumentális jelleggel bír, célja és felhasználhatósága van, mintegy az igazságosság



⁴⁰ Szabó Lőrinc a *Bírákhoz és barátokhoz* című szövegben, valamint a *Napló*-ban nevezi a vershelyzetet a döntés pillanatának, a Vezér itt egy olyan döntéshelyzetben áll, amely meghozatala után az események visszafordíthatatlanok. Vö. „[E]gy elképzelt forradalmár-népvezért beszéltek, mondjuk, a Rubicon átlépése, a kocka elvetése, szóval a döntő akció pillanata előtt.” Szabó Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz = Vallomások*, Osiris, Budapest, 2008, 470; „Arról szól, hogy egy elképzelt, ideális diktátor mit érez abban a pillanatban, amikor elindítja a forradalmát, amikor elveti a kockát, amikor kimondja, hogy átlépi a Rubicont. [...] Hogy milyen lelki mechanizmus működhet benne, amikor ellenségként szembeszáll egy ellenséges világgal, s tudja, hogy a döntés pillanata őt magát s vele milliókat rettenetes helyzetekbe, pusztulásba döntheti.” Szabó Lőrinc, *Napló = Vallomások*, 291.

⁴¹ Noha az első változatban ez a test épületében történik, ezzel is fenntartva az én-kiterjesztés testmetaforáját a színekdoché helyett. Vö. „én megszűnök s testem épületében / megmozdul egy világ gépezete”.

⁴² Szabó Lőrinc, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Osiris, Budapest, 2001, 43.

eszközeként szerepel. Noha e változást előidéző képességet leszámítva aligha lehetne mást említeni, ami a költő és a vezér pozíciójában azonos volna a két szövegben, tekintve, hogy a *Vezér*ben megjelenített öncélúság („A cél: én vagyok, a cél: én magam,”) teljes mértékben szemben áll a költő érdektelenségének pozíciójával („beszéljen ő érdektelenül / beszéljen az érdeke ellen, / beszéljen, mint a tudós, mint a szent”). Míg a vezérhez a népet bekebelező, a saját szándékot mások testi kontrollja által is megvalósító attitűd és annak beszédhelyzetei kötődnek, a költőhöz a kívülállás és a távolságtartás pozíciói társulnak, amely pedig nem esik messze attól a művészetfelfogástól, amely a fentebb idézett publicisztikákban is feltűnik.

Fontos megjegyezni, hogy a művészet szerepére vonatkozóan – igen ellentétes módon *A Költő és a Földiek* elképzeléséhez képest, amelyben a művészet az igazság szószólója lehet – a *Vezér* mindkét változatában (1928 és 1938) arról olvasható hangsúlyos állásfoglalás, hogy a hatalom hogyan kezeli a művészetet. A művészet a hatalom kezében: eszköz, díz, tulajdonképpen a hatalom kelléke.

Én erő vagyok, s ahogy díszeim
a tudomány, a művészet s a nők,
úgy eszközöm, ha kell a terror is,

Sőt, a kelléknél is súlyosabb, amennyiben az ekként felhasznált művészet a terrorral és a bűnnel lesz azonos a versben, így a hatalom szerint alakított művészet akár halálos eszközzé is avanszálhat. Ily módon a *Vezér* a vezér szemszögéből, a hatalom működésmódját tekintve mutat rá a propagandisztikus irodalom veszélyeire és a valódi művészetrel való szembenállására, ami szintén egybehangzik a bizonyos publicisztikai írásokban, előadásbeszédekben hangoztatott elgondolásokkal politika és művészet, hatalom és művészet viszonyát illetően. Párhuzamként megemlíthető a lillafüredi írótalálkozón elmondott beszéd (melynek témája a háborús költészet volt), amennyiben a propagandaköltészetet az író oldaláról közelítve meg Szabó Lőrinc elzárkózik attól, hogy a hatalom az írókat felhasználja, és ezt a már hivatkozott belső kényszernek való engedelmességgel, illetve a hitelesség oldaláról utasítja vissza: „Legyenek meggyőződve, hogy [...] mi, magyar írók, a legfőbb szeretettel gondolunk Magyarországra, [...] egyetlenegy sincs köztünk, aki – ha önkéntes belső élményévé válik a hősi életforma – elzárkóznék a jövőben annak legbecsületesebb művészi megformálásától.”⁴³ Szabó Lőrinc költészeteszménye és irodalomfelfogása, noha egyáltalán nem mentes önellentmondásoktól és néhol ideologikus színezetektől, elsősorban esztétikai követelményeket felállítva a hitelesség, a kifejezőképesség és a megformáltság mentén alakul. A politikum vagy a társadalmi, szociális tartalmak felvetése és a használni tudás vágya mindenkor csak a saját l’art pour l’art

⁴³ SZABÓ Lőrinc, *Lillafüredi találkozó* = Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, 678.

eszményével fér meg egy kalap alatt, s a használni kívánás is inkább kulturmisszióként fogalmazódik meg. A forma szerepe olyan elengedhetetlen a Szabó Lőrinc-i poétikában, hogy még az avantgárd hatásokkal bíró és szabadversek gyűjteményeként számon tartott *A sátán műremekei* mögött is ott húzódik az antik formakultúra, és legyen bár a téma szociális, vagy imitálja (és ily módon leplezze le) bárá beszédmód a hatalom, a személyi kultusz működését, Szabó Lőrinc lírája mindenekelőtt az ábrázolás hitelességének igyekszik megfelelni.



Nagy Márta Júlia

A Diszkókirály gyűrűsujja

Nagy Márta Júlia

Hókirálynő, táncoljunk a tűzön át,
levegőből vagyok, engem úgyse bánt,
magamnak nem engedném, hogy bántsalak,
lennék én több is neked, mint árnyalak,

követlek, ha elmész a hársak alatt,
táskád lóbálsz és megrázod a hajad,
a levegő csak sötétségben tömörül,
alattomban udvarolhasson körül.

Diszkókirály gyűrűsujján fehér csík,
udvarodban a Disznókirály visít,
gazos kertedben korhadt szék a trónod,
gyomod, szennyed, porod, limlomod óvod,

felszántanéék száz holdat a kedvedért,
ha az űrbe, én, oxigén, kellenék,
üldögnének a Szaturnusz gyűrűjén,
égi törmelékéből van, de kőkemény,

Hókirálynő, ha tehetem, szeretlek,
olvadj el, nincs testem, nem menthetlek meg,
tudom, hogy a hőtől levegővé válsz,
birodalmamba beolvaszt ez a tánc.

Kasszandra elmereng a vonaton

Rákosrendező vasútállomáshoz érve
a szemébe tűzött a nap,
akkor ocsúdott fel ő is,
mitől van az, miért lehet,
hogy Istvántelegtől északra
elfeketednek az egek?



De ne legyünk igazságtalanok:
nem feketednek el egészen.
Kormos elszíneződés a föld
és az ég határán, abban a sávban,
ahol monstrum diófák bökődik
a várfalakat és az elhagyott templomot –
falán csorba frízen futnak
göndör bárányok és zord kecskebakok.

Rákosrendező vasútállomásnál kinyílik az ég,
hol vannak már smaragdok, bíborok?
Semmi sötét, nehéz brokát útját nem állja már,
ha misebortól ittasan tántorog,
a száműzött papnő túlbuzgósága
fehérben kántáló szektát nevel –
felhőkre aggatva hálnak el.

Rákosrendező vasútállomásnál ugyanekkor
valakinek még mindig minden rendben.
El van hagyatva, de erről ő nem tud,
cselleng a voltból lenyisszantott *lehet*ben,
tehervonat-szerelvények tetején futkos,
lábdobogása ringat álomba
éjjeli kutyákat hét határral arrébb,
szalmaszőke üstöke maga a szépség
egy pocsolyába fullasztott fellegóriásnak,

egy sántikáló, göndör hajú lánynak –
soroljam még azokat, akiknek sose hittek?
És nem eszméltek fel, hogy végül igazuk lett.

Van egy mese, amelyben megszületik a Nap lánya.
Hogy gondolt-e erre, miközben haldoklott,
csak engedni kellett volna,
de *azok* szerelme rosszabb, mint az emberé.

Rákosrendező vasútállomásnál egykor
egérbundás, szőke, hamuszín szemű lányok
díderegtek, és ha úgy érezték, lefagy a kezük,
csak feltépték a vemhes egerek hasát,
és fuldokló kicsinyeik között melegítették az ujjaikat.
Éjjel elhullott lovak bőrébe bújtak,
minden városi állat szolga, csak a veréb szabad,
gondolták a lányok a hegyekről,
és unottan bámultak a sínekre.

Mégis mit gondoljak én, ha nem szólok nekik,
hogy az asszonyság rég az árnyékvilágba távozott?
Nem szültem lányt a Napnak,
aki fiúra áhítozott –
és annyira féltem tőle, hogy azt sem mertem elmondani neki,
a barátnőim nem értették, miért szemelt ki engem:
az átlagnál kevésbé vagyok csinos.

Szijj Márton

Maradék

Anyám bennem végtelen. Anyám, mint olyan, csak egy van. Ám ha szembe állítjuk a fejekben élő anyámmal, az mintha két egymásba fordított tükör. Ha anyámat kivonjuk belőlem, én csak maradék maradok. De anyám velem nem osztható, mert nincs közös nevező. Valójában anyám a maradék bennem. Anyám halmazállapota: kézzelfoghatatlan. Csak annyira van jelen, amennyire én megengedem. És mégis végtelenül távol attól, hogy semmi legyen.



Horváth Veronika

hála

tudod mit? jó volt. jó volt a vérnyomás
süllyedése, emelkedése, jó volt
a tarkó zsibbadása, a fehér göb
az ultrahangon, a végtagjaimból
kiszálló erő, eltűnni, szűrkülni,
nem sírni, aztán mégis, kétségbe-
esve küldeni üzenetet, várni
a zöldköpenyeseket, a maszk is
jó volt, jó volt a tompa zsibbadás,
ahogy fokozatosan tért vissza
a súlyom, hányingerrel együtt tört
föl a szitok, gombócból gördültek
ki a szavak, hogy ennyire nem fájhat,
nincs az az isten. és fáj, és fáj, és fáj,
és élek, és lépek, és van.

ragacs

rágógumi nyár, hajadba ragad.
szép vagy kócosan, tükör-én, mondd,
de szád gyanúsán hazugságszagú.
mikor vált ez a test ismeretlenné,
külön dologgá? mért nem magától
értetődő, ha egyszer lakható?
nem lehet örökké babahajam.

rágógumi nyár, fenn kőangyalok
lágyulnak bele a nyárfapihékbe.
lefőtt az évszak, feketén iszod,
cukor nélkül. fejedben egy izzadt
kislány ugrál medicinlabdával
zámolyokon, tornacipőjének
vékony műanyagtalpa megreped.

éget a rágógumi nyár, leolvad
a fogkrémmosoly. idegen ráncokat
méregetsz, ujjbeggyel körzöl, pigmentet
viszel a felszínre. szépen beissza
az árulást a bőr. mennyit? mennyiért?
kinek és hogyan adhatod magad?
nem is ez a nő vagyok, mondd, de
a szád gyanúsán hazugságszagú.
hogyan megszokd, mától ezt ismételteted.

Farkas Arnold Levente

Az első bűn



Francia vers. Szigetmonos-
tor,
tizennyolc május kilenc,
szer-
da. Az egyik szín a kettő
kö-
zül
nem igazi. Talán a máso-
dik.
Per-
sze a franciák is tudják,
hogyminden viszonylagos.
Amikor először találko-
zunk a fiatalemberrel, ép-
pen ég és föld között ol-
vas. Nem szerencsés el-
rugaszkodni a valóságtól.
A romantika megmérgezi
a realizmust.

Huszonnyolcadik cetli.
Pócsmegyer, tizennyolc
április huszonnyolc,
szombat. A néma
kertben nincsenek sza-
vak. Talán az angyal
szárnya ott a csönd.
Az első bűn nyomán
kél szent csörömp.
Aztán a test üres
megint. A lélek al-
szik, mint az alkalom.

A király látogatása. Szi-
getmonosor, tizennyolc má-
jus tizennégy, hétfő. Védés
közben gyomláló kapus
áll meg a két kő által jel-
zett szent kapufák közt.
Változik egyre trükkjeim
íze a nyelvem alatt, mint
számban a bűbáj. Mégse
varázslat révén győzi le
ösztönöm elmém.

Huszonötödik cetli.
Pócsmegyer, tizennyolc áp-
rilis huszonhét, péntek.
A tapaszos és a ta-
pasztalan ártalmat-
lan és bizonytalan.
Az egyik megsérült
talán. Azért a tapasz.
A másik semmit nem
ért a részletekből, de
logikusan gondolko-
dik, mert óvatosan ejti
ki az esztétika nevét.
A harmadik elrejt
a szemét.

A néma kert. Szigetmonostor, tizennyolc május tizennégy, hétfő. Hallgat az angyal. Szótlan a látszat. Mondataim közt vádolja tréfásan a ritmust a tévelygés nevére. Pszichológusok és pedagógusok keverik ujjaik közt a képzeletet és a valóságot. Nehéz dolog ez, mert a civilizáció ott kezdődik, ahol a gazda elkerít a természetből egy részletet. A civilizáció része a vallás is. A hit és a kétely egyaránt börtön.

Tizenegyedik cetli. Szigetmonostor, tizennyolc április tizenegy, szerda. Izbégen volt egy pszichológus, jöttek-mentek, egyik se maradt soká, aki azt mondta, zsákutca a nyelv, persze nem erről van szó. Kitotyog az ablakon egy blues made in new orleans. Ha belépsz a nyelvbe, nincs esélyed.

Csupán az elgondolható gondolható el. Győzött a fidesz. Nem tudom, mi lesz. Kitalálnak egy szót. Használják. Léteznek. Nekünk se örült Európa. Vége van.

A legenda. Pócsmegyer, tizennyolc május tizenkettő, szombat. Angol nyelven kezdi a kezdet mondani, olvass, ám a szereplő pezsgőt rendel, sör helye száraz. Festi a falra az ördög az angyalt. Módszer. Igazság.

Dezső Márton

Partvonal

Elképzelem a lenyugvó Napot,
és az árnyékkodat,
amit örökre itt hagyott.

Az iszapos és sötétedő tavat.
Elképzelem,
hogyan benne vagy.

b
bill
ent
yúk

Elképzelem bőrdödet,
a bőrdön ruhádat:
szemtelenül állsz,
miközben szenvtelenül áznak.

Aztán egy buborékból
kiemelkedik a sziget,
amire az ember csak
egyvalakit vihet.

Belököm csónakod,
és bámulok utánad.
Felgújtom a szélben
integető nádat.

Füstöt és ordító szirénákat
képzelek el végül,
üszkökre felkelő Napot.

Nyarat, mikorra szálló épül,
és befutja száradt
falait az üvegyapot.

Form I

Amikor két lélek egymáshoz ér
és összeborzad.

Kristályszerkezetük felbomlik,
közegük energiaszintje megnő,
és elkezdik bármely kristályszerkezet
lehetőségét magukban hordozni
amíg tart az anyag eufóriája: az amorf.

De minden közeg a lehető
legalacsonyabb energiaszintre törekszik,
és végül abba a kristályszerkezetbe
rendeződik vissza, ami stabil marad
a következő összeborzadáskor,
ami csak saját állapotának korlátait képes
magában hordozni, és bármihez is érjen,
kiterjeszti rá azokat.

A bonthatatlan minta idején,
a kihűlt anyag szemcséi közt
mi a szerelem?

Halmosi Sándor

rögtönzött vers [Csabi] szavaira:

mázsa, párkány, zsolozsma, tópart, szédülés, magány, rágalom, cserzett, reszket, szeret, kevély, zsugor

EVERNESS

Mint mikor egy mázsa pihét kifúj a kezedből az orkánerejű szél, miközben szélcsend van, süt a nap,

és te nem érted, hogy hogy láthatod a mennyországot ilyen közelről, ilyen fiatalon, gyónás nélkül, szakítás után,

csak úgy.

Csak így. Reszket a bokor, mert.

Mert áradás van, flow van, dharma van, jóvilág van.

Hónapok óta.

Az esőfelhőkből is ez lóg le, benne van a levegőben, minden hihetetlen találkozásban, a tóparton,

Pilisszentlászlón, Bécsben, Szentendrén, Ozorán

- ha a magány a társaságban ilyen édes, bevonulok.

Bort sem iszom, se rövidet, se hosszút, ez így is fullos.

Lehet pakolni a pincében, folytatni a kertben, rendszerezni a csavarokat, a zsugorcsovét, hordani még egy kicsit a földet, a köveket, murvát, homokot A-ból B-be, majd B-ből A-ba, és ráülni a kupacra, ledöngölni, gallyat darálni, flexelni, támfalat, járdát építeni, támasz lenni, meg ilyenek.

Hogy ezt csak másokért csináljuk, rágalom.

Hogy csak magunkért, rágalom.

Adni jó, együtt lenni jó.

Örök hariban nem annyira.

Szeret-nem szeret, ki nem szarja le.

Jó, hogy vagy.

Jó, hogy lehetek.

Jó, hogy van terünk és időnk erről beszélni.

Ha már görcs van, szédülés van, rombolás, kevélység,

és akkor annyi.
Annyi évgyűrű, annyi sikoly a cserzett bőrökön.
Annyi fejenállás, annyi tantralégzés, annyi reggeli
és annyi akro jóga.
Ha a párkányról lenézel,
Ha befejezem a zsolozsmát,
látni fogod a saját félelmeid.
Hogy ennek a földi mennyországnak nem lesz vége.
Sohasem.



Szénási Miklós

MINDIG VELED MARAD

Szénási Miklós

Ott szakadt ketté a világ, azon a játszótéren.
A piacon, ahol hideg csirkék feküdtek a pulton.
Harmadik után? Vagy mikor esni kezdett az eső,
és nem akartál futni előre? Volt néhány pillanat,
amiről azt remélted, mindig veled marad.

Néha költöztetek, és nem lett jobb akkor sem.
A szoba üres volt, mikor először láttad. Falnak dőltél,
fehér lett a hátad. Szóltak, hogy már megint mit csináltál.
Minden új volt. A házban olyan fiúk laktak, akiket nem
ismertél. Hamar esteledett, minden fáradt és szürke lett.

Rúgátok a labdát ott, ahol most kövér fű lobog.
Az ebéd paradicsomleves, nincs rajta mit szeretni.
Unalmas íze a szádba ragadt, képtelenség volt
kiköpni, lenyelni. Elfelejteni, hogy majdnem pont
olyan, mint a semmi, csak csomós és piros.

Tajtékos napok kint, habfürdő a kádban.
Nem hitted, hogy egyszer majd mindennek vége lesz.
Hogy a vonal végén ott a spongya. Rohadt nagy,
mosolyog, és azt mondja, akit anya szült,
annak végül semmire sem lesz gondja.

PRAE0127

MI VOLT AZELŐTT

Hogy megnőttél, mondaná a fiamnak
és a lányomat csak nézné,
mennyire szép. Velem zavarban
lenne. Túl sokat ütköztünk,
és ha kicsit is ismer, akkor tudnia kell,
hogy ennyi év után sem vagyok képes
úgy tenni, mintha nem történt volna
semmi közöttünk. De azt is sejthetné,
ez a tízegynéhány év arra mégis elég,
hogy szinte már nem is számít,
mi volt azelőtt, hogy eltemettük.
Annyi mindenből kimaradt. Fontos
évek múltak el nélküle. És most itt van,
itt vagyunk, próbáljuk komolyan
venni ezt a helyzetet, úgy tenni,
mintha nem is számítana, hogy honnan
érkezett és meddig maradhat velünk.
Csak az itt és a most. Csak az.



o o o

Talán én kezdeném.
Úgy mesélném el, mi történt azóta,
mintha ezzel bármin is lehetne változtatni.
Ha kérsz valamit, majd szólj. Gyere,
nézd meg a lakást. Ez a Bence szobája.
Ez Bogié. A teraszon akár körbe is
ülhetjük az asztalt. Innen a naplementék
akár a képeslapok. Van pince is, egyetlen
rekesz csak a miénk.

o o o

Szép ősz volt? Már nem emlékszem.
Csak arra, hogy előtte micsoda nyár:
a Kistadionban egy igazi isten,
Robert Smith énekelt.

Úgy gondoltam, végre bármi megtörténhet.
Ez már nem az a hazug, nyomorult
ország lesz, nem a spiclik, a rendőrök,
a komcsik birtoka. Hiszen olyan sokan
és olyan komolyan mondták,
hogy itt minden minden megváltozik.
Ledöntötték a szobrokat. Integettek
a kivonuló orosz katonáknak.
Szabad lesz a sajtó, azt is megígérték.

Közben eladtak ezt-azt. Ez is része
a változásnak, privatizáció, írták
a lapok. Leverték a feliratot
a Balaton-parti nyaralókról, és felírták
a helyébe, hogy hotel meg szálloda.
Kifosztották a gyárakat. Kiosztották
a lapokat egy olyan partiban,
amit csak néhányan tudtak játszani.

Aki akkoriban volt húszegynéhány éves,
úgy gondolta, mindenre lesz idő.

o o o

Társasházak, sűrű kertek az egyik oldalon,
a másikon erdő. Bakancsban és ballonban
baktatok a villamos felé. Talán elérem még.
Talán nem. Esőben hosszú lesz
hazasétálni, ezt pontosan tudom.
De nem számít. Velem van a lány illata,
akivel már hetek óta együtt vagyunk.
Ez a szerelem. Akkor, ott azon az útszakaszon
semmi nem számít, csak ez a tény.
Vannak terveink.

Juhász Róbert

Holttér

Haja nőtt a délutánnak. Kukoricaszagú. A pince fölött üldögéltünk, Épp arattak, mi pedig szemenként dörzsölgettük le magunkról a szavakat. Csak elkezdni volt nehéz.



Dús bajszú, tagbaszakadt traktorosnak ismerted. Viccelt rendesen. Valahol a műfoga alatt ott bujkált az igazi mosolya is. Egyszer még a tropikáriumba is elvitt téged.

Tátott szájjal bámultad a cápákat. Végig arról beszélt, hogy bármilyen félelmetesek, hátrafelé még ők sem tudnak úszni, hisz ha tolatsz, észlelned kell a viszapillantóban a mögötted lapuló udvart.

Van azonban egy valamilyen okból takart kilátási irány. Okozója lehet maga a jármű valamelyik része, de a hátsó ablakba keveredett ajándék a gyereknek, sőt akár egy utas, leggyakrabban a vezető mellett ülő is.

Szinte minden elfér ott abban a pár sötét fokban. Még a saját kétéves kislánya is az embernek. 3,8 tonna meg épp csak döccezik, szinte nem is érezni.

Másodpercek teltek el, mire végre rosszul lettem, de előtte még tisztán láttam, ahogy a tarló felszínén köröznek a szalmabálák, melyekbe szorosan tekeredtek fel az emészthetetlen szálak. Mintha csak uszonyok lettek volna a nyílt óceánon.

Alulra a nehezebb

A kerítés átmenetileg bent tarthatott, ki is zárhatott bármit, de egyre alacsonyabbá vált. A fű szintjéig letaposott drót várta a lábadat, ahogy az erdőből menekültél. Mikor végképp elakadtál, a csalán.

Az arcod is érezte, menedék nincs, csak hólyagok, melyeket akár egy buborékos fóliát, kipukkaszt majd az emlékezet lemezjátszójának pontatlan tűje.

Ahol összetörve feküdtél, valaha kavicsbánya működött. Egymásnak verődött, legömbölyödött az anyag, alulra rakódott a nehezebb. Ezek a gombócok a torkodból. Egy régész szerint itt egy ősfolyam medre húzódott.

Neked pedig még egy millió éves vízről is csak a ziháló levegő sodra jut eszedbe.

Lecsiszolódnak a mélyén a szótagok. Laposra, simára. Így lehet csak pattanni hármát, négyet is a valóság felszínén.

Akik utolértek, nem kérdeztek, recsegték, akár a bakelit, esélyed sem volt hazudni nekik.

Jahoda Sándor

Amikor a genetika és a sors ujja összeér

(Részlet a *Mozart ütései* című
készülő regényből)



*Sokkal jobb volt minden,
amikor minden sokkal rosszabb volt.*
Joseph Heller: Záróra

– Sosem tudtam eldönteni, melyik az igazi Örültek Háza: a *benti*, vagy a *kinti*? – mondta egyszer Árpi, egy tavaszi délutánon, nálam. – Emlékszem, a Švejkben van az – folytatta vigyorogva –, még az elején, amikor Švejket megismertetik a „bolondokházával”, és ámuldozva azt tapasztalja, hogy: „Olyan szabadság van ott, amelyről még a szocialisták se álmodtak soha. Ott az ember azt is mondhatja magáról, hogy ő az atyáúristen vagy a Szűzmária, vagy a római pápa, vagy az angol király, vagy a császár öfelsége, vagy Szent Vencel...”; aztán: „Találkoztam ott néhány professzorral.”; az egyik „azt magyarázgatta, hogy a földgolyón belül van még egy golyó, sokkal nagyobb, mint a külső.” Szóval, nagyszerű regény ez a Švejk!

– Igen, én is olvastam valamikor. Nagyon humoros.

– De azért a Sorsot sem szabad lebecsülni.

– Mármint?

– Neki is kitűnő humorérzéke van. Például, pont, amikor 20 éves lettem, 96' február 19-én, föllátogattam Pestre, a vidéki munkahelyemről, és meglátogattam a Mamát a pszichiátrián, ahol éppen gyógyulgatott. Mikor megkérdeztem ott egy fiatal orvosnőtől, hogy merre találok őt, a fiatal orvosnő nagyon kedvesen elkísért a Mama betegszobájához. És itt jön a vicc! Pontosan egy hétre rá, február 26-án, egy hétfői napon, véletlenül éppen ő ügyelt (a Mama közben már hazamehetett, ő kísért el), és *ugyanaz az orvosnő vett fel* az osztályra – de már mint *beteget!* Ez volt a beavatás...

- Ez tényleg érdekes... Hogy is hívják azt a doktornőt?
- Bednárík Angéla. *Szinte* már baráti kapcsolat volt köztünk, az elejétől fogva. És, hogy mivel is kezdődött Paliskó Árpád legendás pszichiátriai *karrierje*? Hm?
- Hm?
- Úgy, hogy egyszerre csak rám szakadt a családi örökség, és onnantól minden, de minden megváltozott.
- Örököltél?
- Fáradtan legyintett egyet.
- Kész elmebaj volt, maga az örület. Sokáig azt hittem, hogy csak Ági örököl. Én húszéves koromig abban a téveszmében éltem, hogy *engem* ez nem érint, én *nem* öröklök semmit. Nem mintha irigyeltem volna tőle, de mégis. Később aztán Ubul is örökölt...
- És: Kincső?
- Persze, valamit azért ő is örökölt, ez csak természetes, de, csak amolyan *lájtos* szinten. És ő sem irigykedik ránk azért, hogy mi többet örököltünk. Nem, igazából semelyikünk sem irigykedik a másikra, hogy *ő többet* kapott ebből, mint a másik. Tulajdonképpen már a fogantatásunkkor megkaptuk az örökségünket, apánk, anyánk örökségét, és maga a sors „keltette életre”, hozta ki.
- Igen, ti *dominánsan* örököltetek. De, úgy tűnik, az unokatestvéreitek, nem.
- Anyánk egyik nagyanyjáról tudom, hogy már vele is voltak (súlyos) gondok. A Mama megkapta tőle a bajt, így anyám is, és aztán Ági is, sőt *mi is*. Apám anyja pedig depressziós volt, így apám is szükségképpen depressziós lett. Minden együtt volt tehát, egy érdekes genetikai találkozáshoz. De, azt tudni kell, hogy anyám 13 éves koráig teljesen *ép* volt még, akkor aztán egy úttörőtáborban egy fertőzött kullancs megcsípte, és onnantól minden, de minden megváltozott...
- Minden?
- Minden. Kiváló tanuló volt, és olyan tehetséges csellista-növendék volt, hogy akkoriban szerepelt a tévében is. Majdnem belehalt a kullancs-csípésbe, *azután* már kihullott a fejéből a matematika, de még a zenei tehetség is, sokminden egyébbel együtt.
- Szült azért négy gyermeket, köztük téged is.
- Hát igen, ez megcáfolhatatlan tény. De, az valószínű, hogy *ez* a vérvonall – velünk, legalábbis – meg fog szakadni. Persze, ez még nem biztos, ki tudhatja a jövőt? Erről jut eszembe Hunor barátom egy nagyon szellemes haikuja, mely a *Térkép helyett* című kötetéből való, a *Delphoi varázslat* című.
- Halljuk!
- *Azt jósold kérlek, / hogy jövőm sosem fogom / előre látni.*
- Elnevettem magam, és kuncogva kértem bocsánatot Árpától.
- Bocsáss meg, Árpi! Ez tényleg nagyon jó!

– Szóval, mit tudhatjuk? Az is valószínű, hogy az ún. művészi kreativitásomat anyámtól örököltem, mondhatni ezt is dominánsan. A testvéreimre viszont nemigen jellemzőek ezek a dolgok, továbbá apám öccsének gyermekeire sem. Anyám öccse viszont kiváló zenész, harsonaművész, anyai nagynéném is nagyon jól zongorázott, anyám másik öccse meg híres történész, sok-sok könyv szerzője, és az ő gyermekei is művészek... *Hol* is tartottam?...

– Azt hiszem ott, hogy a...

– Á, igen! Köszönöm, Kinga. Tehát a kórház, 96' februárja. Nos, úgy alakult, hogy akkoriban afféle „Isteni Kiválasztottnak” tartottam magam, és nagyon furcsa volt, amikor rá kellett jönnöm, hogy ez *őrültség*. Ma már persze abszolút rutinos, öreg róka vagyok az örületfelismerés *szakmájában*, sőt művészetében. De nem örültem meg, hogy ezzel még dicsekedjek is!

– Ez helyes is – erősítettem meg. – Az öndicséret bűdös.

b
bill
ent
yuk

– Haj, de még mennyire! Tehát az elején nagyon rossz volt. Végigzongoráztak rajtam egy rakás gyógyszert, többek között egy olyat is, amibe kis híján belehaltam. Begöröcsölt tőle a nyakam, a szemem, és a *nyelőcsövem* is...

– Úristen, ez borzasztó!

– Az volt. Egyszer csak, egy csoportfoglalkozás kellős közepén, váratlanul fejjel előrezuhantam a kockakövekre. Nagy pofára esés volt. Sietve vittek aztán a *figyelőbe* – azt hitték, epilepsziás vagyok. Nem volt egy leányálom.

– Azt elhiszem.

– Emlékszem, *milyen* volt – akkor – a pszichiátria felépítése.

– Milyen volt?

– Óriási átalakulás időszaka vette kezdetét. Az első három hónapban még nem volt koedukált az osztály. Az első emeleten volt a férfi-részleg, a másodikon meg a női. Mindkettő zárt folyosói ajtóval. Nemsokára viszont már koedukált lett, szabadabb, sőt szabadosabb; az első emeleten voltak a „kevésbé durva” betegek, míg a másodikon a „durvábbak”. Akkoriban – szinte – *mindenhol* lehetett dohányozni, ezért a falak valósággal feketéllettek a nikotintól, a bűz pedig... Mit mondjak, kész bolondokháza volt.

– Na, és azért voltak, akikkel tudtál beszélgetni?

– Igen, voltak *normális* betegek, és persze orvosok is... Hisz még a pokol sem száz százalékban pokol. Úgy is mondhatjuk, hogy a pokol sem *száz*as.

– Ezzel bizony egyet kell, hogy értsek.

– Voltak, illetve lettek ott barátaim, köztük egy a mai napig is igen jó barátom, a fotográfus Endre; legtöbb kötetem portréinak és címlapjainak alkotója. Márton, az egyik költő barátom és Ödön, a zenész barátom, sajnos öngyilkosok lettek, már több mint tíz éve...

– Ha akarod, beszéljünk másról.

– Nem. De tulajdonképpen nekem is volt *két kísérletem*, még '96 őszén és 2001 januárjában, de nem tervezek többet... Ezekről tényleg nem akarok beszélni.

– Rendben, Árpi. Kérsz egy kávé?

– Köszönöm, Kinga, elfogadom.

Kimentem a konyhába, megcsináltam a kávé, majd visszaültem. Árpi el volt komorodva, de a kávé azért némiképp feldobta. Csöndesen iddogáltuk a jó szicíliait, Árpi közben cigizett hozzá.

– Nehéz feledni a sok rosszat – szólt aztán –, de az tény, hogy *ott bent* kezdtem el igazából verseket írni. Húszéves fejjel, és nagy reményekkel, *persze*. *Ahogy* az már lenni szokott. Igen ám, csakhogya én azóta sem gyógyultam ki belőle!

– Hála Istennek!

– Voltam a „kórház költője” is. Végül csak költő lettem, bár volt pár év, amikor sikerrel *hospitalizálódtam*; bejártam mindenféle csoportra, ott voltam majdnem minden nap, meg aztán – a gyakori befekvések. Később elmaradoztam. Rájöttem, hogy a kórházon kívül is van világ. Lettek művészbarátaim, akiknek nem sok közük volt a „kórházasdíhoz” – annál inkább az alkotáshoz. Új világ kezdődött. De olyan hálátlan sose leszek, hogy letagadjam, ki(k)nek mit köszönhetek. A másik doktornőmnek is például, aki 2002. november 1-je óta kezel, és aki afféle „második anyám” volt. Ma is jó a viszonyunk, sok mindenben segít, és buzdít. Amikor egyszer megjegyeztem neki, hogy: milyen szerencsés ember vagyok, ő nagyokat pislogott, *hiszen ő ismeri az élettörténetem!* Ezzel együtt én tényleg komolyan gondoltam azt, amit mondtam.

– Hát elég meredek, az biztos...

– Szerintem épp a pokolban levésben derül ez ki, nem akkor, amikor váratlanul a fejemre esik egy aktatáska, teli húszszesz kötegekkel...

– Van benne valami. De a Te életed...

– Nem akarok róla írni, Kinga, egyszer már elmondtam...

– Pedig sokakat érdekelhet – bizonykodtam, de belül ujjongtam, hiszen én írom az ő életrajzát!

– Á! – legyintett keserű mosollyal. – *Magát* lehet, hogy érdekli, Kinga, de ami a több...

– Ne mondj ilyet, Árpi! Ha én tudnék írni, biztos megírnám.

– Mindegy, hagyjuk. Pedig volna rá időm, csak... Elvégre 2002-ben leszázalékoltak. Tulajdonképpen Gyöngyvér ötlete volt ez. Sokat voltam kórházban, akkoriban.

– Ez igaz.

– Mondhatnám úgy is, hogy huszonhat évesen nyugdíjba vonultam. *Őrült* kevés pénzt kaptam, de legalább teljesen az írásnak élhettem. Verseket és nyomor, nyomor és versek... Ahogy Heidegger írta volt: *Költőien lakozik az ember...* Milyen hülye szó ez a „lakozik”, nem?

– Még jó, hogy nem „lagzik”... költőien lagzik... Elég költőien hangzik.

Árpi elismerően vigyorgott.

– Kinga! Önnek *van művészi vénája, miért* nem ír?

Mit is mondhattam volna erre? Elpirultam, mint egy kamaszlány...

– Kinga, Ön titkol *valamit...* – ingatta meg viccesen a mutatóujját, Árpi.

– Mindenkinek megvannak a maga titkai – mondtam, sejtelmesen mosolyogva –, és ez nem publikus.

Árpi összefonta a karjait, ültében kissé előredőlt, és *leírhatatlan empátiával* nézett rám.

– Akar beszélni róla? – kérdezte aztán.

– Talán majd egyszer. *Talán...*



Tor Ulven

versek a *Det tålmodige* (Türelem) című kötetből

Tor Ulven

Kis kék flaskákon
tároltad,
ami

a címkékről
lekopott. Dátumozatlan dátumfőzetek.
A napfény

egy júniusi napon
állt meg. A víz gyorsabban szalad,

mint ahogy két röntgenkéz
egymásba csúszik.

Ha jobban
megnézed,
gesztenyefák ringatóznak

a szélben. A temetőben. Maguk
alá húzott térddelel.

*

Egy üres élet.

Egy archaikus nyelv.

Víz farönk és cipő fölött. Örvények.
Áramlás.

Egy oroszlán,
kitömve. Egy hold megállítva
a kék égen.

Egy üres élet.

*

Hajó,
félíg belenőve a
kertbe. Jégszárnyaival csapkod
a vitorlavászon.

Kék ég.
Üres part.

Otthagytott
szandálnyomok, napernyőlyukak
mosódnak bele
történet nélkül
az egyre növekvő
felejtésbe.
Enyészet, víz.

PRAE0137

Végig a sziklák

mentén
a jeges szelet

hallgatják
az üregek. Egy
napszemüveg
mereven bámul

előhívatlan filmbe. A fekete hegy
testét vadvörös hanga
melegíti fel.

Mint röntgenkép világítasz,

amikor nem gondolok
senkire.

*

Fagyott állattetemek
jönnek

nyikorogva,
hogy
gyarló
uraikra

fújtassanak, hadd lángoljanak
azok

és világítsák meg az utat.

Vajna Ádám fordítása



Csehy Zoltán

A róka- torokvörös

Csehy Zoltán

A rókatorokvörösben elveszik
a tulajdonképpeni test, a torok
feloldódik a színben. Már megint
túl messziről rugaszkodtam neki.

Követehetetlenül robbannak föl
a képek, alakok ezen a vadászaton, mely
megint a láncról szól: hogy a rókatorokban
a nyúl húsa, vére, a nyúlban a fű húsa,
vére, a rókában a sörét ellenhúsa, a destrukció
anyagölő sebessége, ahogy a halálba
lassítja a vöröst.

A láncon ott vagy te is, a szemed, a szagod,
de leginkább a ravaszszorongató élvezet,
mely a vörös kiirtására tör és szövetkezett
valamiféle ördögi logikával, elrendeléssel,
holott neked se egyszerű, hogy úgy légy valakinek
a torkában, hogy majd, miközben emészt,
a torok is megemlegessen.

PRAE0139

A PRAE.HU könyvei

Udvariatlan szerelm – A középkori udvariatlan szerelm antológiája, PRAE.HU, 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro, PRAE.HU, 2007
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2008
Európai helyesírók (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2009
A magyar reneszánsz stylus (szerk.: Balázs Géza), Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU, 2009
Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténetek fiatal írókról-költőkről, JAK – PRAE.HU, 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia), PRAE.HU 2010.
Add ide a drámad! – Hat fi atal szerző drámai, JAK – PRAE.HU 2011
Friss dió – A Műhely Kör antológiája (JAK – PRAE.HU) 2011
Add ide a drámad! AID 2., JAK – PRAE.HU, 2013
Áfra János: *Glaukóma*, JAK – PRAE.HU, 2012
Th. Arbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Árjai Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon*, PRAE.HU, 2008
Jergosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdözlét*, PRAE.HU, 2007
Bajtai András: *Bétiember*, JAK – PRAE.HU, 2009
Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe, Paz-Westermann – PRAE.HU – Inter, 2009*
Balázs Géza: *Sms-nyelv és -folklor*, Inter – PRAE.HU, 2011
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*, PRAE.HU, 2008
Bencsik Orsolya: *Akció van!*, forum – JAK – PRAE.HU, 2012
Benda Balázs: *Kalandoz történet*, Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU, 2011
Benyovszky Anita: *Péterke hallani fog*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Bicskei Gabriella: *Puha kert*, JAK – Forum – PRAE.HU, 2013
Aaron Blumm: *Biciklizéseink Török Zolival*, JAK – Symposion – PRAE.HU, 2011
Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszéren*, PRAE.HU, 2008
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008
Csobánka Zsuzsa: *Belem az újját*, JAK – PRAE.HU, 2011
Deres Kornélia: *Szörépa*, JAK – PRAE.HU, 2011
Luis de Camões 77 szonettje, PRAE.HU – Íbisz, 2007
F. Caroso: *Nobilis di dame* (ford.: Havasi Attila), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009
Deák Botond: *Egyszeri tél*, JAK – PRAE.HU, 2010
Deák Botond: *Zajló*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012
Evellei Kata: *Alombunker*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013
Farkas Arnold Levente: *A másik Júdás*, JAK – PRAE.HU, 2013
Farkas Tibor: *Pártmobil*, PRAE.HU – JAK, 2008
Fenyvesi Orsolya: *Tükrök állatai*, JAK – PRAE.HU, 2013

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
2000. 3-4. Peter Greenaway
2001. 1-2. cyberpunk
2001. 3-4. számítógép
2002. 1-2. média
2003. 1. fantasy
2003. 2. varázslat
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
2004. 1. horror
2004. 2. Bret Easton Ellis
2004. 3. devla
2004. 4. Amerika
2005. 1. magyar sci-fi
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni
2005. 3. pop history
2005. 4. obszcén középkor
2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone
2006. 3. Pop-szöveg

2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hífel-e ifent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. ősi zavarások 2006
2007. 4. Vámpírizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mémek
2008. 3. Kortárs magyar költészet
2008. 4. Szentkuthy
2009. 1. Patrioska
2009. 2. Generation X
2009. 3. Japán
2009. 4. Japán médiumok
2010. 1. Pynchon
2010. 2. Kosztolányi
2010. 3. Észország
2010. 4. e
2011. 1. Dark Fantasy
2011. 2. Budapest
2011. 3. Párhuzamos univerzumok
2011. 4. Hálózatok
2012. 1. Adaptációk

2012. 2. Könyvtrailer
2012. 3. Vagány históriák
2012. 4. Gaiman
2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szereteteikkel
2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht
2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.
2013. 4. *(cím nélkül)*
2014. 1. JAK-tábor Sziligetén
2014. 2. Fénypezgés
2014. 3. Popkult
2014. 4. Friedrich Kittler
2015. 1. Gaga
2016. 1. Kartográfia
2016. 2. Giger
2016. 3. Zaj
2016. 4. Rosa
2017. 1. Antropocén
2017. 2. Trónok harca
2017. 3. Líratéchnikák
2017. 4. Poptéchnikák

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)

Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő (h.nagyp@gmail.com)

Lapis József szépirodalom (lapisjosef@gmail.com)

Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente

Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Mezei Gábor, Pollágh Péter,

Ruttkay Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter

(középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely,

Vécsi Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az elhunyt könyvei – Bret Easton Ellis*, PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Odák és más tagadások*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Az élet sűrűjében*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Ahyan Gökhan: *Fotelapa*, JAK – PRAE.HU, 2010

Görömbölyi Dávid: *Diplomata-ütlevelem a hátizsákban*, PRAE.HU, 2015

Gyáni Levente: *N. A. O. – Népszerű ajánlatok az övöbelyről*, JAK – PRAE.HU, 2013

Hartay Csaba: *A jövő régészei*, PRAE.HU, 2012

Hegyi Balázs: *Kítakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

k. kabai Ióránt: *klór*, JAK – PRAE.HU, 2010

Kele Fodor Ákos: *Textoldár*, JAK – PRAE.HU, 2010

Keresztesi József: *A Kardosdi úr*, JAK – PRAE.HU, 2009

Lázár Bence András: *Kezdődjén ezzel*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Lázár Bence András: *Rendszerez bonctan*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2011

Lesi Zoltán: *Merül*, JAK – PRAE.HU, 2014

L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*, JAK – PRAE.HU, 2009

Mán-Várhegyi Réka: *Boldogtalanság az Auróra-telepen*, JAK – PRAE.HU, 2014

Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Milián Orsolya: *Atlépekek*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Milián Orsolya: *Képes beszéd*, JAK – PRAE.HU, 2009

Ariane Mnouchkine: *A jelen művésze*, Krétakör – PRAE.HU, 2010

Mohai V. Lajos: *A múlt koloritja*, PRAE.HU, 2011

Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melanokódiája*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Centrum és periféria*, PRAE.HU, 2008

Mohai V. Lajos: *Egy szín tónusai*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Kilazalt kő*, PRAE.HU, 2007

Nagy Márta Júlia: *Ophélia a kádban*, JAK – PRAE.HU, 2014

Nagypál István: *A fűkről*, JAK – PRAE.HU, 2012

Nemes Z. Mária: *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Németh György: *A József Attila Kör története*, JAK – PRAE.HU, 2013

Emma Ovary: *Hatször gyorsabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008

P. Horváth Tamás: *Tündérváros*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2014

Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Pál Sándor Attila: *Pontozó*, JAK – PRAE.HU, 2013

Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék*, PRAE.HU – Íbisz 2007

Petrencze Sándor: *Fagyagt pacisirta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Pollágh Péter: *A Cigaretta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Pollágh Péter: *Vörösróka*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2009

Sirokai Máttyás: *Pohárutca*, PRAE.HU – JAK, 2008

Szabó Marcell: *A szorítás alakja*, JAK – PRAE.HU, 2011

Szávai Attila: *Hetedik emelet*, JAK – PRAE.HU, 2013

Szil Ágnes: *Tangram*, JAK – PRAE.HU, 2013

Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Váradai Nagy Pál: *Urbia*, Korunk – JAK – PRAE.HU, 2012

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felélős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhihi Zsolt (szekelyhidizso@gmail.com)

Borítóterv: Bihari Eszter

Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

nka

Nemzeti Kulturális Alap