

# Tartalom

## CENTRUM – Rakovszky Zsuzsa

<b>RAKOVSZKY ZSUZSA:</b> Párbeszéd az időről; Dal az időről .....	5
'Nem igazán hallom a saját hangomat' – Rakovszky Zsuzsát Bedecs László kérdezi....	7
<b>IMREH ANDRÁS:</b> Szauna.....	15
<b>SZÁVAI DOROTTYA:</b> Az idő árnyéka ( <i>tanulmány</i> ) .....	16
<b>FRIED ISTVÁN:</b> Váltás(ok) a lírában ( <i>tanulmány</i> ) .....	31
<b>BALAJTHY ÁGNES:</b> Határok és határsértések ( <i>tanulmány</i> ) .....	41
<b>TURBULY LILLA:</b> Város, mindig – Sopron a Rakovszky-művekben ( <i>esszé</i> ) .....	49
<b>TURBULY LILLA:</b> Felirat a Rakovszky-hősnők képzeletbeli címerén .....	54

## REDIVIVUS – Füst Milán

<b>FÜST MILÁN:</b> A magyarokhoz .....	57
<b>KIS PINTÉR IMRE:</b> Erkölc és boldogság antagonizmusa ( <i>tanulmány</i> ) .....	58
<b>VÖRÖS ISTVÁN:</b> Kísértetek irodalomórája.....	69
<b>PIENTÁK ATTILA:</b> A hátúszás esztétikája ( <i>tanulmány</i> ).....	70
<b>URBANIK TÍMEA:</b> Téma és technika alakváltozása – Füst Milán <i>Nevetők</i> és <i>A feleségem története</i> című műveiben ( <i>tanulmány</i> ) .....	78

## ÁTJÁRÁS – Victor Rodríguez Núñez

<b>VICTOR RODRÍGUEZ NÚÑEZ:</b> Kialtvány; Két szakadék; História; Fekete-erdő szvit; Újra meg újra, Tigrises vers ( <i>Kertes Gábor fordításai</i> ) .....	90
'Mielőtt kihül az értelem' – Interjú V. R. Nuñez kubai költővel .....	95
<b>FODOR ÁKOS</b> vers-axiómái.....	99
<b>GÉCZI JÁNOS:</b> Wakák .....	101
<b>PAYER IMRE:</b> Tengerek kékje, ég kékje; Pindarosz-robaj; Barátainnak a Léthe pub-ba.....	103
<b>DUKAY NAGY ÁDÁM:</b> Az úgy lesz .....	105
<b>K. KABAI LÓRÁNT:</b> egy fordítógép .....	106
<b>NYILAS ATTILA:</b> A Hermi-betű.....	108
<b>BOLDOGH DEZSŐ:</b> Dezsavű; Pannon-táj .....	109
<b>FOLLINUS ANNA:</b> Jó és rossz istenek harca; Zöld panoptikum.....	111
<b>TURAI LAURA:</b> Neon; Cserepek bűgőcsiga-csöndben; A város; Ahhoz képest.....	112
<b>MAGYARI ANDREA:</b> egy talált tájék megtisztítása; a tied. az enyém .....	114
<b>WEINER SENNYEI TIBOR:</b> A katedrális; Tojásosvers; Kolibriszív .....	116
<b>TASS MARIANNE:</b> Kép; Öreg világ avagy az Öreg világa .....	118
<b>BALÁZS TIBOR:</b> Szabinák elragadtatása; Utókorok .....	119
<b>SENTI ERNŐ:</b> Giccsnyugta; Dobszó .....	121
<b>BENŐ ATTILA:</b> (bőrönd); (ideiglenes párhuzamok) .....	122
<b>SIMON ADRI:</b> Megmentem a szonettet; Húszi cigi.....	123

## ELSŐ KÖZLÉS – fiatal költők, rajban

<b>KÁNTÁS BALÁZS:</b> Orfeusz 44.....	125
<b>NÉMETH BÁLINT:</b> Magatartás; Fogyókúra; Extrasystole .....	127
<b>KARÁTH ANITA:</b> ár;tér; Mielőtt Psyché sírva fakad I-II.; Psyché mindenhol keresi; A történetek után Psyché; pillanat.ragasztó.....	129
<b>KARÁDI MÁRTON:</b> Egy kiállítás tárgyai; épülettest; a Vén; bizonyos határok .....	131
<b>NAGYPÁL ISTVÁN:</b> Fényképész; Mozi; Nagymama almája; Tükörember .....	133
<b>NYERGES G. ÁDÁM:</b> Unterego; Mentés; Pótcselekvés; Autodidakta .....	135
<b>ÁGOSTON CSILLA:</b> Bad trip; Félegyenesek.....	137
<b>JÁNOSA ESZTER:</b> lenyomatok a papír túlsó oldaláról; fürdés; sarkvidék .....	138

Borító: Kristóf Gábor

---

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBÓL:

- A Centrumban Tornai József
- Fodor András–redivivus



CENTRUM – Rakovszky Zsuzsa

## RAKOVSZKY ZSUZSA

Sopron, 1950. december 4.

- 1975-ben végzett az ELTE angol–magyar szakán
- 1975-1982 között a Gorkij Könyvtár, 1978-tól az ELTE angol tanszékének könyvtárosa
- 1982-1986 között a Helikon Kiadó szerkesztője
- 1986-tól szabadfoglalkozású költő és műfordító

### MŰVEI

- Jóslatok és határidők (1981)
- Tovább egy házzal (1987)
- Fehér-fekete (1991)
- Hangok (1994)
- Egyirányú utca (1998)
- A kígyó árnyéka (2002 – regény)
- A hullócsillag éve (2005 – regény)
- Visszaút az időben – versek 1981–2005
- A Hold a hetedik házban (2009 – novellák)

### DÍJAI

- Graves-díj (1980)
- Déry Tibor-díj (1986, 1991)
- József Attila-díj (1988)
- Artisjus Irodalmi Díj (1989)
- Az Év Könyve jutalom (1989)
- IRAT-nívódíj (1992)
- A Soros Alapítvány Életműdíja (1992, 1997)
- Magyar Köztársaság Babérkoszorúja díj (1997)
- Salvatore Quasimodo-díj (1999)
- Márai Sándor-díj (2003)
- AEGON Művészeti Díj *Visszaút az időben* című kötetéért (2007)
- Kossuth-díj (2010)

RAKOVSZKY ZSUZSA

## Párbeszéd az időről

A: A múltnak sosincs vége. A jelen  
– az is a múlt, álöltözetben.  
Rozsdás lavór a még levéltelen  
bodzabokor tövében, vizes böjti szelekben  
fölszárnyaló papírzacskó, az égbe  
kapaszzkodva az ágak fekete szövedéke,  
földmélyi ikreik, a gyökerek lenn –  
ugyanaz a tavasz tíz éve, negyven éve:  
soha nem múlik el, amit szerettem.

B: De az idő, mint nyaktiló, lesújt.  
Múlt és jelen közt ott a vérben  
sikló penge. A póló, amit a szél lefűjt,  
s most ott hever az orgonabokor tövében,  
nem röppen vissza a kótélre újra.  
S ha valaki cigarettára gyújt a  
szivárgó gázcső közelében,  
a lángoló jelenből nincs visszaút a múltba,  
két külön kontinens a 'már nem' és a 'még nem'.

A: Ahogy az akna negyven éven át  
ott vár a sűrű gazban  
a kézre, mely kioldja lelkét, a robbanást,  
ahogy a holt tavasz kísért az új tavaszban,  
jéglapba zárva évtizedeket  
kivár a gyűlölet, a szeretet,  
amíg új kés sajog a régi sebben:  
soha nem múlik el a szeretet,  
ahogy nem múlik el a gyűlölet sem.

B: Sötét hernyók a porban, mint rég: dióvirág.  
De ez nem az a por, és nem az a diófa.  
A pók, amelyik itt rohan le-föl a kád  
falán, meg amelyik lefolyt a lefolyóba,  
ugyanolyan, de nem ugyanaz mégse.  
Halott anyád a gének semmilyen cselvetése  
nem hozza vissza, legfeljebb az álom.  
Amit egynek mutat az érzések sötétje,  
idegen és sokféle napvilágon.

A: De ami napvilágnál idegen,  
ott vár rád a sötétben, öröktől ismerősen.  
Kinn habzik, elforr az idő, de benn  
valami nem bír megváltozni mégsem  
soha. A vénkor udvara felett  
a gyermekkor holdja minél fényesebb,  
nincs is jelen, csak múlt álöltözetben:  
soha nem gyógyul be a régi seb.  
Azt szeretem, akit mindig szerettem.

## Dal az időről

Fésű földben, karóra víz alatt,  
madártetem a hóban...  
Száz év előtti karácsonyi lap  
a bombatalálat érte fiókban.  
Fényképcsomag: aki már nincs sehol,  
vízparton áll, gyerek fölé hajol,  
sötét haja lobog a nyári szélben.  
Szilánkok egy ház romjai alól,  
amely leégett az idő tüzeiben.

Fakó zseblámpafény erőlködik,  
hogy kimentsen az éjből valamit.  
Kölcsön-létre lobbantsa, ami nincs.  
A múlt kihamvadt évtizedeit  
villantaná törött tükördarab.  
Ahogy a kő fölött beforr a hab,  
ahogy a gyűrű szétfut a hangtalan vízen –  
a végén ráncatlan nemlét marad,  
mintha sosem lett volna semmi sem.

# Nem igazán hallom a saját hangomat

RAKOVSZKY ZSUZSÁT BEDECS LÁSZLÓ KÉRDEZI

– Egy régi interjúban arról beszélt, hogy nagyon korán, már öt-hatévesen érdekelték a versek, tizenévesen pedig már komoly ambícióval írt. Mit gondol, mi terelte önt a költészet felé? Mennyi volt ebből az adottság, a tehetség és mennyi az Ön szorgalma, érdeklődése?

– Hát ez így nem egészen stimmel: gyerekkoromban valóban ontottam magamból a verseket, kamaszkoromra viszont kialakult bennem egy erős gátlás, keveset írtam, és nemhogy ambíció nem volt bennem, inkább igyekeztem abbahagyni. Tizenévesen rajzolni sokkal jobban szerettem, nem utolsósorban azért is, mert a rajz, a versírással ellentétben, nem szigetelte el az embert a kortársaitól, inkább összekötötte velük – jártam egy rajzszakkörbe, amelyet a rajztanárnőnk vezetett, aki tehetséges festő is volt – és sokáig úgy tűnt, inkább a képzőművészet mellett döntök. Aztán egyszer csak ráébredtem, hogy a rajz nekem inkább csak szórakozás, akármit csinálok, meg vagyok magammal elégedve, ellenben egy-egy verssel nagyon megkínlódok – ebből következtettem arra, hogy talán mégis a vers az igazi.

– Miféle versek voltak ezek?

– Csak a gimnazista koromban írt, soha meg nem jelent versekről érdemes beszélni, bár ezek még az én akkori ízlésemhez képest is valahogy jóval „emelkedettebbre” vagy „költőibbre” sikerültek, mint szerettem volna. De már olvashattam a nálam mindössze hét-nyolc évvel idősebb fiatal költőket, Petrit, Várady Szabolcsot és persze Tandorit, akiknek a nyelve ironikusabb volt, közelebb állt a hétköznapi, beszélt nyelvhez, mint addig a magyar költészetben bárkié. Nekem ez nagyon tetszett, és minden áron próbáltam a saját verseimet is köznapi nyelven, köznapi hanghordozással írni, sokáig igen kevés sikerrel. És később is csak visszafogottan...

– Ebben az időszakban Sopronban élt. Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején vagyunk. Édesanyja – édesapja korai halála után – egyedül nevelte. Egyedüli gyerek volt. A két nő, anya és lánya közötti kapcsolat milyen volt? A kezdeti lelkesedésben neki milyen szerepe volt? Volt-e otthon könyvtár? Adott-e ő könyveket az ön kezébe?

– Nem is két, hanem három nő élt együtt nálunk, legalábbis tizenegy éves koromig. A harmadik édesanyám egykori dajkája volt, akit még a Felvidékről hoztak magukkal nagyapámék, amikor az első világháború után áttelepültek. Egy kicsi, púpos, magyarul rosszul beszélő néni volt ő, „a kis néni”, ahogy a környéken hívták. Azt hiszem, mindkettőnknek, anyámnak is ő jelentette a biztonságot, mármint az érzelmit: azóta se találkoztam ilyen önzetlen szeretettel. Ő tette lehetővé, hogy anyám a nyolc óra munka

és a túlórák mellett ne legyen kénytelen még a háztartásban is agyondolgozni magát. Úgyhogy tőlem túl sok segítséget sokáig nem is várt, ilyen szempontból el voltam kényeztetve, sokáig lehettem gyerek. Ami az irodalmat illeti: anyám rengeteget olvasott föl nekem kiskoromban, mesét is, verset is. Ráadásul nagyon hamar megtanultam olvasni – a két évvel idősebb szomszéd kislánytól –, és attól fogva önállósítottam magam, nem szorultam felolvasóra. Könyvtár? Azt hiszem, édesapám könyvtára a háború alatt megsemmisült, egy-két verseskötet maradt, az ötvenes években meg túl sokféle könyvet nem lehetett kapni, amit mégis, klasszikus ifjúsági könyveket, mint például *Az egri csillagok*, anyám megvette nekem. De komoly házi könyvtárunk nem volt. Viszont elég hamar elkezdtem könyvtárba járni, és onnan aztán hoztam haza mindenfélét. És ami a legfontosabb: anyám sose zaklatott, hogy olvasás helyett foglalkozzam valami hasznosabbal, mondjuk, a háztartással. Az első verseimet is őneki mondtam tollba, mert még nem tudtam írni, de később is sokat segített, ő írta írógépbe a kézzel írt műveimet.

– *Gyerekként mit érzelt a forradalom utáni Magyarország hangulataiból? Szívesen emlékszik erre az időszakra?*

– A kisgyerekkoromra emlékszem szívesen, nem az ötvenes évekre, bár a kettő egybeesett. A kisgyerekkorra úgy általában, nem egyes eseményekre. Ha máshonnan nem, hát az angol romantikus költőktől tudjuk, hogy a gyerekkor egészen különleges életszakasz, másféle, intenzívebb kapcsolatot jelent a világgal, mint a későbbi időszakok – néha, egy-egy pillanatra ez az intenzitás még visszatér, de hosszabb időre már nemigen.

– *Milyen körülmények között éltek? Milyen volt a házuk? Kik éltek még ott? Milyen történeteket hallott, látott?*

– Mint akkoriban a többség, mi is elég rossz körülmények között éltünk: édesanyám gépírónői fizetéséből hárman. A lakás, ahol felnőttem, ugyanaz volt, mint amelyikben most is lakunk. Elég nagy és tágas: előttünk egy fényképész lakott benne, a „sötétszobának” nevezett udvari szobában még megvolt a dobogó, ahová annak idején a kuncsaftokat ültette. Még három lakás volt a miénken kívül a házban, két családban voltak velem egykorú gyerekek, és szerencsére volt egy elég nagy udvar, úgyhogy ilyen szempontból paradicsomi körülmények voltak. Történetet alighanem sokfélét hallhattam, de már összekeverednek azokkal, amelyeket később hallottam ugyanazokról az időkről. Jellegzetes történetfajta volt a „ki hogyan jutott át a határon?” – hiszen Sopronról van szó! Volt, aki mozdonyral, volt, akiért helikopter jött, volt, aki egy zsák macskával „semlegesítette” a határőr kutyákat. Azóta se tudom, melyik volt a legenda, melyik a megtörtént esemény.

– *Ha lehet egy még ennél is személyesebb kérdésem: most ön is egyedül neveli a fiát, vannak-e pillanatok, amikor saját gesztusaiban, szokásaiban ráismer az édesanyjára?*

– Fura, erre még nemigen gondoltam. Nagyon különböző természetek voltunk anyámmal, úgyhogy föltehetőleg a gyerekknevelésben is különbözünk, legfeljebb abban nem, hogy azt hiszem, mindketten igyekeztünk megtenni minden tőlünk telhetőt a gyerekért. Talán a kamaszkor az, amit nehezebben viselnek azok az anyák, akik egyedül nevelik a gyereküket (bár a többinek se könnyű). A nagy közelség után a hirtelen eltávolodást nem olyan könnyű elviselni, és így, utólag, anyaként értek meg sok mindent anyám akkori viselkedéséből. Próbálok nem elkövetni a hibáit – így nyilván másokat követek el.

– *Vajon mi jut el önön keresztül a nagymamától az unokáig, azaz a fiáig?*

– Hogy a fiam mit örökölt rajtam keresztül édesanyámtól? Talán a megbízhatóságot és a kötelességtudást – igaz, hogy az én életem és munkám nem olyan kötött, mint anyámé volt, de gyerekkoromból magammal hoztam, hogy hazudni csúf dolog, és az ígéreteket – például a határidőket – be kell tartani.

– *Közelről látja tehát, milyen ma egy fiatal élete. Ha innen néz a saját gyerekkorára, miben van leginkább hiányérzete?*

– A fiam gyerekkora természetesen nagyon más, mint az enyém volt. Az ő korosztályának van egy csomó olyan lehetősége, amiből nekünk nem jutott: tízéves volt például, amikor egy fél évet töltöttünk Bécsben, és jártunk már Angliában is – én 23 éves koromban jártam először „Nyugaton” egy-két hétre. Az iskolaválasztás is szabadabb, többféle iskola van, aztán „az én időmben” persze nem volt még internet, sőt az első tévé is csak tizennégy éves koromban került a lakásba. Ugyanakkor mi már viszonylag kis korunkban szabadon közlekedhettünk a városban – el is csatangoltam egy párszor –, most meg, a sok autó miatt talán nyolc-tíz éves korában engedtem először egyedül iskolába (Budaörsön, ahol csak néhány buszmegállóra van az iskola. Ha akkor benn lakunk Pesten, ez nyilván még később lett volna). Szellemileg nyilván sokkal nyitottabb a világ, jóformán bármilyen könyvhöz hozzá lehet férni, az interneten bármilyen témában lehet vitatkozni – ezt azért egy kicsit irigylem a mai fiataloktól.

– *Említette Budaörsöt, ahol jópár évig élt. Miért határozott úgy, hogy visszaköltözik Sopronba, vállalva ezzel a vidéki élet állítólagos hátrányait is?*

– Már Budaörsre is azért költöztem ki Pestről (illetve Budáról), mert hiányzott a vidéki környezet, úgy gondoltam, a gyerekkorhoz hozzátartozik, hogy legyen egy udvar. De én mindig Sopronban voltam otthon. Voltak például nehéz időszakok az életemben, amikor arra is gondoltam, eladom a budaörsi lakást, hogy víz fölött maradjunk – de a soproni lakás eladására soha nem gondoltam egy percig sem. Az is igaz, hogy hamarabb is hazajöhettünk volna, de az iskolát Tibor fiam még Budaörsön kezdte, és úgy gondoltuk, legalább az alsó tagozatot járja ki az eredeti iskolájában – amiről később kiderült, hogy nem volt jó döntés –, de a nyolcosztályos gimnáziumot már itthon kezdte.

– *Első regénye, A kígyó árnyéka is Sopronban talált otthonra, úgy értem, a város lett a cselekmény színtere. Mit gondol, más lenne ez a regény, ha nem kötődne ma is ilyen szorosan a városhoz?*

– *A kígyó árnyékát* még Budaörsön írtam, de hát a városhoz korábban is kötődtem, sokat jártam haza. Viszont az igaz, hogy írás közben leginkább az emlegetett gyerek- és fiatalkori emlékeimet használom, úgyhogy azt hiszem, akár Kanadában is írhattam volna *A kígyót*, nem lett volna más. De azért szerettem volna, ha a soproniak magukénak érezzék a könyvet, habár a kollektív emlékezetben nem élnek hasonló történetek, ezt se onnét vettem, hanem a saját fejből. Szeretek helytörténeti munkákat olvasgatni, ha az alap-történet nem is onnan származik, egyes mozzanatok azért belekerültek a regénybe, például az 1676-os nagy soproni tűzvész, csak éppen a könyvben kissé korábbra került.

– *„Szinte minden / érintésre sajogni kezd az emlékezet / gyulladt foggyökere” - erről a tapasztalatról mintha a regénye is sokat tudna, kiegészítve azzal, hogy emlékezni nem is*

*olyan egyszerű. A hősnő végső soron nem tud pontosan emlékezni az eseményekre, a szerelemre, a halálesetekre, a bűnökre, a szenvedélyeikre, melyek az elbeszélésbeli helyébe juttatták.*

– Inkább arról van szó, hogy a nehezen elviselhető emlékekkel kapcsolatban néha megpróbálja meggyőzni magát, hogy „talán nem is volt igaz, talán csak álmodtam”. De azért emlékezni elég pontosan emlékezik a részletekre. Egy kicsit úgy reagál ezekre a dolgokra, mint egy gyerek. Lehet, hogy ez a könyv sikerének titka: a benne szereplő érzések, szorongások és fantáziák valahonnét a gyerekkorból jönnek – talán ezért is játszódik a múltban, a történelmi környezet ezekhez a fantáziákhoz és szorongásokhoz szolgáltat valamiféle objektív háttérrel. Másrészt az emlékező életének a regényben elmesélt szakaszát érzi a sorsának, ami utána történt, már csak ismétlés és illusztráció – azokról ezért nem is beszél a regényben.

– *Ön szerint mi volt az, amit korábban, versben nem, de ott, a regényben sikerült elmondania akár a nőiségéről, a szenvedélyekről, az időről, Istenről?*

– Nem tudom, de akármit is, ha egy könyvet szeretnek, azt egészen biztosan nem a néhány mondatban összefoglalható mondanivalójáért szeretik, hanem azért a közegért – a szereplőkért, a történetért, a könyv egész világáért –, amelyen keresztül ezt a mondanivalót közli vagy sejteti. Még az is lehet, hogy én magam sem tudom pontosan, hogy mi is ez a konkrét közlendő, vagy csak utólag jövök rá.

– *A hullócsillag éve kevesebb dicséretet kapott, az olvasók mintha nem szerették volna annyira, mint az első regényét. Ön hogy van ezzel? Tud különbséget tenni a két könyv értéke, sikerültsége között?*

– Nekem, bevallom, *A hullócsillag* áll a legközelebb a szívemhez, abban van a legtöbb a saját gyerekkoromból. Viszont *A kígyó árnyékával* ellentétben ez a közelmúltban játszódik, amelyet mások esetleg másként éltek meg, mint én – nincs még elég távlat hozzá. De azért szinte minden író-olvasó találkozón akad valaki, aki azt mondja, a történet olyan, mintha az ő gyerekkorát írtam volna meg – nincs olyan dicséret, aminek ennél jobban örülnék. Ez is volt a célom: megírni egy elveszett világot. Egy generáció közös tapasztalatát. De ebben voltak nem várt nehézségek is. Először „egy-az-egyben” önéletrajzot akartam írni, de hamar kifogytam az emlékekből, újak nem jutottak eszembe. Amikor elhatároztam, hogy fikció lesz, és beleillesztettem a másik szálát, a naplóról (ha valamin, ezen szoktam néha gondolkodni, hogy talán nem kellett volna, de aztán mindig arra jutok, hogy de igen, kellett), és akkor beindult az írás, mindenfélék eszembe jutottak. Sok részletéről azóta se tudom, fikció-e vagy emlék.

– *Prózát csak az utóbbi másfél évtizedben ír, viszont a prózaírás mintha elzárta volna a versek útját. Korábban is kevés verset írt, de az utóbbi években még kevesebbet, van olyan év, hogy egyet sem. Az eddigi költői életműve körülbelül száz vers. Miért volt manapság inkább a próza, és miért nem a vers?*

– Sokan kérdezték már tőlem, miért döntöttem a prózaírás mellett. És én mindig elmondom, hogy ez nem döntés volt, a próza kopogtatott nálam, én csak beengedtem az életembe. De a verssel is így van: nem lehet akarni, nem mehetek én a vershez. Ha ő jön, örömmel és hálával fogadom, ha nem, nem tudok elébe menni. Úgy tűnik, a vers más, mélyebb lelki rétegekből jön, mint a próza, és az oda vezető utak könnyen „eldu-

gullhatnak”. Talán velem is ez történt. Ettől függetlenül is úgy érzem azonban, hogy a versíráshoz szükség van a belső feszültségre, felfokozott érzékenységre, és ez inkább a fiatal korra jellemző – nem lehet véletlen, hogy tizen- és huszonevésen mennyi jó és tehetséges költő van, és hogy olyan sok jól induló költő hagyja abba a versírást idősebb korára. A versíráshoz emellett szükség van bizonyos fajta gondolkodásmódra is, nyitottság a szokatlan képzettársítások felé. A prózához másféle beállítódás kell, szemlélődés, empátia, és sokkal több tapasztalat. Olyan életanyag, melytől érzelmileg már eléggé eltávolodtunk – ez persze nem minden prózára igaz. Nyilván nagyon sokféle vers és próza létezik, és még többféle író és költő. És lehet, hogy csak száz verset írtam életemben, de még így is csak ritkán sikerült olyan verset írnom, amelyet mindig is szeretnék. Másilyet pedig minek írjak?

– *Most épp milyen verset szeretne írni?*

– Úgy éreztem, a prózáírás jótékonyan hatott a verseimre. Lehet, hogy kevesebb verset írok, mint korábban, viszont felszabadultabban tudok írni. Sok olyan probléma, melyet korábban akkor is próbáltam versebe írni, ha nem akart oda bemenni, most megtalálja a helyét valamelyik prózámban. Azaz a próza bizonyos súlyokat levett a vállamról és a lelkemről, és lehetőséget adott arra, hogy egy játékosabb, versszerűbb vers felé mozdulhassak el.

– *Úgy látom, erősen hisz az úgynevezett ihletben. Mit gondol, hogy lehet elébe menni? És miben áll: egy kezdőszó, egy rím, egy kitisztuló üzenet?*

– Hinni olyasmiben kell, amiről nincsen tapasztalatunk, márpedig az ihletet meg lehet tapasztalni: amikor hirtelen egy ötlet, mondhatni, burjánzani kezd, újabb ötletek sarjadnak belőle, vagy régen meglévő, szervesen ülszókáló töredékek hirtelen összeugranak egyetlen rendszerré. Elébe menni nem tudom, mennyiben lehet. A legegyszerűbb az, hogy az ember nem vállal olyan feladatokat, amelyek nagyon lekötik a gondolatait, hogy jöhessen a versötlet, ha akar. De, persze, ezt nem mindig lehet megoldani. Az is lehet, hogy nem szabad túl korán megszünni a jelentkező versötleteket – erre, sajnos hajlamos vagyok. Mert bármi jelentkezzék először: egy-egy sor, vagy az, amit házi használatra „versgondolatnak” szoktam nevezni, ami elrendezi a részleteket. Persze ez a „gondolat” nem azt jelenti, hogy minden esetben valamiféle filozófiai jellegű probléma áll a vers középpontjában, csak valamiféle központi magot jelent, amely összetartja a verset.

– *Ha már a filozófiát említette: a versei komoly filozófiai problémákat is érintenek, köztük elsőként is az idő, az idő múlásának problémáját, miközben minden egyes jelzőjében ott a költőiség és szép iránti érzékenység is. Érzett-e valaha problémát e két igény, a gondolatiság és az érzékiség összetalálkozásakor?*

– Már miért ne férne össze az érzékiség és a filozófia? És már hogyan lenne hagyománya a magyar irodalomban is – Babits, József Attila, így kapásból –, a világirodalomban is: az angolok közül így hirtelenjében a metafizikus költők jutnak eszembe, meg Eliot. Kérdés persze, ha ezt a bizonyos filozófiát kiemelnénk a versből, mi maradna belőle: attól félek, nem sok. Viszont a verseim legfeljebb álfilozófiai versek: „Múlik az idő”, „ami megtörtént, nem lehet meg nem történtté tenni” – hát nemigen lehetne azt állítani, hogy ezek megrendítően új felfedezések lennének. De nem is hiszem, hogy az lenne a vers feladata, hogy új gondolatokat közöljön – olyan is van persze –, inkább az, hogy ezeket az ismerős gondolatokat átélhetővé tegye, hogy rádöbbenjen olyan dolgokra, amelye-

ket tudunk, de amelyekről mégis megfélekedünk. És ezt az érzékiség – vagy mondjuk inkább úgy: érzékletesség – jobban szolgálja, mint az elvont filozófiai nyelv. Hogy egy konkrét példát is mondjak, a *Párbeszéd az időről* című versemben a két beszélő az idő kétféle arcát jeleníti meg, az egyik az objektív időről beszél, amely visszafordíthatatlan, a másik a szubjektív, arról, hogy a lelkünkben – tudattalanunkban? –, másként múlik az idő, vagy talán nem is múlik, a külvilágban a dolgok változnak, a belső világunkban ugyanazok maradnak, ugyanannak a dolognak vagy személynek a változatai.

– *A másik visszatérő probléma a sorsé, illetve a véletlené. Milyen aspektusa foglalkoztatja ezeknek a kérdéseknek?*

– A véletlennek nem annyira az egyéni életben játszott szerepe érdekel, hanem az, hogy bizonyos fajta világmagyarázat szerint az egész világmindenség, így, ahogy van, valószínűtlen véletlenek sorának az eredménye, nincs benne semmiféle magasabb értelem, és ha ez így van, akkor az egyéni élet is értelmetlen – még a szerencsés is, hát még a szerencsétlen. Ahhoz, hogy bármilyen egyéni életéről – akár a sajátunkról – ítéletet mondjunk, ezeket az alap-dolgokat kellene biztosan tudnunk – csak hát nem tudjuk őket. Én sem tudom. De folyamatosan foglalkoztat a rossz, a szenvedés oka, jelenléte a világban, hogy milyen kapaszkodókat kínál ma a világ, a szellemi környezet az egyes embernek, hogy megbirkózzék vele -, másrészt az én, az önazonosság problémája.

– *Az ön munkáiról szóló kritikák kedvelt foglalatossága az alanyiság, a tárgyias-ság és a szerepversék arányának méricskélése. Ön nyilván nem alanyi költő abban az értelemben, hogy nem saját magáról, pláne nem önéletrajzi értelemben ír. De a saját (szerencsétlen) sorsukról beszélő versbeli alakok sem tekinthetők egyszerűen szerepeknek vagy álarcoknak. Ön mire asszociál, amikor ezeket a fogalmakat hallja: „alanyiság”, „szerepjáték”, „szerepvers”?*

– Sokáig csak afféle polgár-, jobban mondva: széplélek pukkasztásnak hittem Petrinek azt a versét, amelyikben valami olyasmit ír, hogy „Khöltő: szorgos színész: csak a hülye hiszi / hogy lelkiél. Vesződik a szereppel...” Ma már inkább azt hiszem, hogy a leginkább önéletrajzi költő is „megkonstruálja” bizonyos fokig azt a személyt, aki a versben beszél, persze a saját pszichológiai anyagából – hogy ez kinek mennyire sikerül és miért, abba most inkább nem mennék bele. Másfelől meg az emberre minden jellemző, amit csinál, még az is, ahogy az íróasztalán elrendezi a dolgokat – hogyne lenne rá jellemző az is, ahogyan esetleg szerepverset ír? Vagyis a határ az „alanyiság” meg a „szerepjáték”, „énvers” és „szerepvers” között alighanem elmosódik, és ha van is átmenet, az fokozatos. És mindez a másik irányból is igaz: a vallomásosság is csak egy szerep, azaz látszat és illúzió. Még az olyan áttűtő lírai személyiség is, mint amilyen az Adyé, javarészt konstrukció.

– *A 1994-es, nagyhatású kötetének, a Hangoknak a címét ezek alapján Ön hogyan értelmezné? Mert voltak, akik hang-próbálgatásnak, hangütések, modalitások leltárának, vagy épp szerepek portré-sorozatának látták a kötetet.*

– Szerintem nem csak az én tapasztalatom, hogy amikor verset olvasunk, halványan vagy erősebben megképződik bennünk az a személy, aki a versben beszél, az a bizonyos lírai én vagy alany. Nem annak alapján képzeljük el, amit elmond magáról, nem az önéletrajzi tények, hanem elsősorban a hanghordozás alapján. Ez egyes költőknél egészen áttűtő lehet (például Petri), másoknál kevésbé jellegzetes. Úgy érzem, nekem ilyen

egységes és átütő hanghordozást nem sikerült kialakítanom – ez nyilván nemcsak költői eszközök kérdése, biztosan vannak lélektani okai is annak, hogy nem igazán „hallom” a saját hangomat –, ezért aztán közbe kellett iktatnom más személyeket, sajátos, jól felismerhető hanghordozással, hogy elmondják, amit el akartam mondani.

– *De ezek a személyek életre is kelnek a versben.*

– Soha nem szerettem, ha színészek mondtak verset. Legfeljebb akkor, ha verses epikáról volt szó, de a lírai versek esetében nem. Mégpedig azért nem szerettem, mert mindig csalódást éreztem, hiszen én az adott verset nem úgy hallottam olvasás közben. Ez viszont azt jelenti, hogy olvasás közben is halljuk annak a személynek a hangját, aki a versen keresztül beszél hozzánk. Pontosan láthatjuk az illető személy karakterét, halljuk a hangját, és ha valaki felolvassa a verset, közém és e közé a légiessé személy közé „tolakszik”.

– *Egyáltalán miért kezdett el szerepverset írni? Ez még az elmondottak fényében sem volt teljesen magától értetődő döntés.*

– Inkább az a kérdés, milyen költői problémára jelentett ez, ha csak átmenetileg is, megoldást. Azt hiszem, elsősorban a lírai én megalkotásának nehézségeit hidalta át. Amikor találtam egy „helyettem” beszélő szereplőt, amikor behatároltam ennek a szereplőnek az életkorát, a nemét, a társadalmi helyzetét, akkor egyszerre adódott az a hang és szókincs is, amit ez a szereplő használ, vagy használhat. A legfontosabb tehát a hang megtalálása volt, egy hangé, amelyre rátámaszkodhattam, és amelyre a verset ráépíthettem. Az első szerepversben, a *Narkomán*ban a címben szereplő, drogos fiatal lány arról beszél, ami engem is sokáig foglalkoztatott: hogyan küzdhetjük le a tulajdon életünkkel való elidegenedést, hogyan nyerhetjük vissza azt a gyermekkorunkból ismerős tudatállapotot, amelyben úgy érezzük, egyik vagyunk a Világmindenséggel. Csakhogy – és ez a lényeg – ő éredekbb, kamaszosabb hangon beszél minderről, mint ahogy én tenném. *A száműzött királynő*ben a korlátlan szubjektivitás foglalkoztatott – és erről egy részeges öregasszonyt tudtam beszéltetni. Az öregasszony monológja ráadásul a klasszikus költői témák visszacsempészésére is alkalmat adott, ott például, ahol a nő a holdfelkeltéről beszél. Egyes figurákat viszont olyan emberekről mintáztam, akiket nem nagyon kedveltem, vagy éppenséggel félttem tőlük. Ma úgy látom, a szerepvers arra is lehetőséget kínált, hogy belülről próbáljam „letapogatni” és megérteni ezeket a tőlem távol álló embereket, és ez már egy lépés volt a próza felé.

– *Hadd kérdezzem végül a fordításokról is. Sopronban a földrajzi okok miatt ma is sok német szót hallani, erős a német kultúra jelenléte. Ön azonban angol szakot végzett, angol kultúrában mozog otthonosan. Gondolkodott-e már azon, ennek mi lehet az oka?*

– Túl sok német szót az én gyerekkoromban nemigen lehetett itt hallani, mert a német ajkú polgárságot ’46-ban nagyrészt kitelepítették, Ausztriától meg hermetikusan el voltunk zárva. Tanítottak azért gyerekkoromban németre, mert akkor még ez hozzátartozott a neveltetéshez, egy idős hölgy adott órákat, aki magánórákból tengette napjait. Vagy ő tanított rosszul, mert nem volt hivatásos pedagógus, vagy én voltam „beoltva német ellen”, de sose sikerült megtanulnom beszélni. Olvasni időközben megtanultam, de ha beszélni kell, továbbra sem tudok összerakni egyetlen többé-kevésbé hibátlan mondatot. Az angol az más: aki angolul tanul, annak a nyelvtanulás korai fázisában

több sikerélménye van, meg aztán kamasz koromban lett rettentően népszerű a rockzene, buzgón hallgattam a rádión a slágerlistákat és próbáltam egy antikvárban szerzett, öreg szótár segítségével leírni a címeiket. Úgyhogy a német félig-meddig kényszer volt, az angol meg szenvedély.

– *Milyen szerepet játszik az életében a fordítás? Mennyire látja ezt művészi tevékenységnek?*

– Mondhatni, a fordítás a „polgári foglalkozásom”. Az elmúlt kb. harminc évben nagyjából abból éltem. És hogy művészi tevékenység-e? Attól függ, mit fordít az ember. A vers- vagy prózafordításban megvannak a művészi tevékenység bizonyos elemei, de, mondjuk, a szakácskönyvek vagy macskatartóknak szóló szakkönyvek fordításában nyilván nem. Általában a kiadók megbízásából fordítok, gondolom, ötszáz oldalas könyveket nem fordít senki pusztá passzióból. De azért volt olyan is, hogy éppen nem volt nagy szükségem pénzre, mégis „elcsábultam”, mert nagyon tetszett a lefordítandó könyv – ilyen volt Frazier *Hideghegye*, vagy most legutóbb *A királynő olvas* című Allan Bennett-regény. Verset fordítani viszont mindenképp csak „szerelemből” érdemes – a prózafordítást le lehet tenni, amikor éppen nem ülök ott a gépnel, de a lefordítandó vers állandóan ott jár a fejemben, és jobban „bezavar” a saját munkámba.

– *Voltak-e olyan ötletei, melyek egy fordítás, azaz egy mű intenzív olvasása során jutottak eszébe, és melyeket később megírt?*

– Nem emlékszem ilyesmire. Fordítás közben az ember fordít. Írás és fordítás nincs ilyen közvetlen kapcsolatban.

– *És amikor az ön munkáit fordítják, milyen tipikus kérdésekkel fordulnak önhöz a fordítók? Volt-e ezek között meglepő, vagy nehezen megválaszolható?*

– Nem emlékszem, hogy lettek volna ilyen tipikus kérdések – meg hát annyi fordítás nem is készült, hogy bármelyik kérdést tipikusnak lehetne nevezni. A versekkel kapcsolatban néha volt értelmezési problémájuk a fordítóknak, a prózafordítóknak talán egy-egy ritka, szótárban nem található szó jelentését kellett megadnom. De például a *Kígyó* német fordítója korábban csak természettudományos munkákat fordított, de amellet rettentő lelkiismeretes volt, úgyhogy kaptam egy-két nehéz kérdést illetve megoldandó feladatot: már nem emlékszem pontosan, mit mível nálam egy darázs, amit darazsak nem szoktak mívelni. Aztán ott voltak a békák: nálam, ha jól emlékszem, augusztusban vonulnak seregestül egyik helyről a másikra, és Zeltner úr, a fordító, figyelmeztetett, hogy ezt általában csak tavasszal teszik. Nagy gondban voltam, de aztán utánanéztet, és kiderült, hogy mégiscsak vonulnak azok augusztusban is, csak talán nem olyan tömegesen. Hát nagyon megkönnyebbültem...

IMREH ANDRÁS

# Szauna

*Rakorszky Zsuzsának*

Úszásból jöttem.  
Vizet cserél a bőröm.  
Most tényleg élek.

SZÁVAI DOROTTYA

## Az idő árnyéka

RAKOVSZKY ZSUZSA KÖLTÉSZETÉRŐL

„*Vacogva két idő közt  
 imbolygó balkonon  
 a „nemsokára” bal felől  
 a „volt” a jobbonon*”

(Rakovszky Zsuzsa: *Allegória*)

„*Az alkotás előfeltétele az alanyiség  
 önfeladásában rejlik. Az alkotói 'én'  
 ott kezd el formálódni, ahol az 'én'  
 elveszik, és keresnie kell önmagát.*”

(Igor Szmirnov)

## 1. „Kettőstudat: Elhagy az Egy, ezerré szétesem.”

Rakovszky Zsuzsa költészetét, mely az utóbbi évtizedek magyar lírájának egyik legjelentősebb teljesítménye, messzemenőig jellemzi a *lírai szubjektum megosztottsága*. Az alábbi gondolatmenet ebből a fókuszról kísérli meg értelmezni a kortárs magyar költészetnek ezt a feltétlenül intellektuálisnak vagy gondolatinak mondható életművét. Pontosabban jelen olvasat a versben megalkotódó szubjektum megosztottsága és e szubjektum időtapasztalata közti összefüggésekből indul ki, ami elválaszthatatlan e líra döntően *dialogikus*, sokszor *apoztrofikus* versbeszédétől.

„A beszéd *önmagában* időbeli, amennyiben minden valamiről és valakihez beszélés az időbeliség eksztatikus egységén alapul.”<sup>1</sup> Heidegger eme megállapítása Rakovszky Zsuzsa költészetének talán a legalapvetőbb sajátosságára irányítja az értelmező figyelmet: a dialogikusság és a temporalitás között fennálló összefüggésre, mely lényegileg meghatározza e lírai mű poétikai irányultságát. Döbbenetes, hogy a Rakovszky-vers, melyet a már-már mániákus önreflexió, a versbeszélő kíméletlenségig menő önanalízise jellemez, milyen erősen és analitikusan reflektál a lírai én osztottságára, alany és tárgy kettéválására. „Egy bőrben legyek én /gyerek-szülő, szerető-szeretett? (...) kitalál a kín.” (*Nárcisztikus szonett*) Ha van költői mű a kortárs magyar lírában, melyre maradéktalanul érvényes Paul de Man alábbi megállapítása, az Rakovszky Zsuzsáé: „A költészet nem a tárggyal való azonosulás, hanem a tárgy fölötti reflexió, amelynek során

<sup>1</sup> Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Gondolat, Budapest, 1989, 38. par., 569.

a tudat elmozdul a tárgy felé, igyekszik beléhatolni [...]. A másik elgondolásának ez a folyamata pedig segít az elmének abban, hogy megismerje önmagát”.<sup>2</sup>

Rakovszky verseiben lényegében két kérdést jár makacsul körül a versben megszólaló én: hogy „Ki vagyok én”, illetve hogy „Ki vagyok én az időben?”, „Mit tud kezdeni az emberi élet az idővel, vagy mit tesz az idő velünk, emberekkel?” Rakovszky lírája nemcsak modellálja, de egyben tematizálja is a heideggeri kérdést: „A kérdés: 'Mi az idő?' azzá a kérdéssé lett: 'Ki az idő?' [...] én vagyok a saját időm?”<sup>3</sup>

Amint a 2006-ban kiadott gyűjteményes verseskötet címében is jelzi (*Visszaút az időben*), Rakovszky Zsuzsa számára az egyik legeminebb kérdés, hogy van-e *visszaút az időben*, vagy az emberi lét *egyirányú utca*. A kérdés – miközben alkalmasint irányadó kérdése kell legyen e líra minden megértéskísérletének – szükségszerűen „költői kérdés” marad. Hiszen, noha a „visszaút az időben” lehetőségének kérdése rajzolja ki e versbeszéd egyik legfőbb tárgyát és e költészet legfőbb mintázatait 1981 és 2005 között, épp annyira nem hagyja nyugodni a lírai szubjektumot, mint annak olvasóját, s nem pusztán minden költői megnyilatkozás inherens reflexivitása okán. A Rakovszky-oeuvre jelentőségének téje éppen e kérdés megválaszolhatatlanságában van, éppen az ebből következő oszcillációban vagy nyitottságban. Jó példa erre az *Időről* című ciklus (*Egyirányú utca*) két, egymásnak felelgető verse: „Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el. / Megőrizzük, ahogy a rét leégett / erdők virágporát a tómeder / iszapja. Ami volt, nem ér soha véget: / megszűnik és nem tud megszűnni mégse.” a *Kísértetek* kinyilatkoztató állítása a múlttól éppen a ciklusban soron következő darabban cáfolódik meg: „De ami volt, az nem jön vissza többé / soha. Az idő egyirányú utca. / Örökké zuhog a jelen, s örökké / száraz lábbal kelünk át rajta: a múlt fölissza / szempillantás alatt.” (*Egyirányú utca*) Az idő *reverzibilitásának*, ill. *irreverzibilitásának* dilemmája így nyer poétikai kifejezést a két párvers időről folytatott dialógusában, mely ugyancsak a Rakovszky-mű által újra meg újra föltett kérdés megválaszolhatatlanságát artikulálja.

## 2. „Egyirányú utca”?

A Rakovszky-oeuvre líratörténeti szituáltsága (röviden: a posztmodern bizonyos nyomait magán viselő nyugatos, illetve klasszikus modern örökség) nyilvánvaló összefüggésben áll a versek időszemléletével. A Rakovszky-líra magyar történeti előzményeit tekintve kiemelkedően fontosnak látszik Szabó Lőrinc költészete. Rakovszky Zsuzsa költői életműve ugyanis, többszöri líratörténeti paradigmaváltásnyi távolságra e modelljétől, ám ahhoz hasonlatosan azt a Szabó Lőrinc, illetve József Attila által meghonosított dialogikus beszédmódot képviseli a magyar hagyományban, amelyet a beszédszerűség jellemez, s amely ugyan problematikussá teszi a költői én státuszát, mindazonáltal nem számolja fel teljesen a költői megszólalás nyelvbe vetett bizalmát.<sup>4</sup> Bár a szerző egyik interjújában „poszt-posztnyugatos” költőnek nevezi magát, a költői szerepfelfogás tekintetében azonban éppenséggel szemben áll a magyar esztéta-hagyománnyal. A Rakovszky-vers ugyanis megvalósítja „néző és aktor” dialogikus kettéválását (Kabdebó Lóránt), melyben nem egyszerűen létrejön szöveg és beszélő távolsága, hanem e távolságot a vers szisztematikusan reflektálja is. Ebből is következik a Rakovszky-lírat mondhatni

<sup>2</sup> Paul de Man, „A szimbolizmus kettős aspektusa”, in *Olasás és történelem*, ford. Nemes Péter, Osiris, Budapest, 112.

<sup>3</sup> Heidegger, i. m. 51.

<sup>4</sup> E kérdéssel lásd: Kulcsár Szabó Ernő, „Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez”, in *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998.

drámaian meghatározó, gyötrő *identitáskérdés* uralkodó jelenléte. (S itt többről van szó, mint a mindenkori költői megszólalásba szükségszerűen odaértett identitáskérdésről.) Másként fogalmazva, a Rakovszky-mű nem egyszerűen megvalósítja a költői beszéd alanyának és tárgyának (*Ich* és *Selbst*) schilleri megkülönböztetését<sup>5</sup>, de egyszerűen folyamatosan reflektálja, olykor analizálja is a lírai szubjektum s egyáltalán az én elkerülhetetlen megosztottságát. Ennek megfelelően a sokszor szinte naturalisztikus részletességgel megrajzolt verstér erőteljes *képisége* egy épp ily erőteljes *intellektuális*, sőt *analitikus-konceptuális* jelleggel párosul.

„hiába / mondtam ki százszor: TEJPOR, a / jelentés a hangsorba száradt, / de TEJPOR lüktetett tovább, a / látvány gyulladt foga.” (*Jane összegez*). A Rakovszky-versben újra meg újra felbukkan *látvány és jelentés* szétválaszthatatlan – a Mészöly-prózát idéző – egysége, mégpedig oly módon, hogy *érzéki és fogalmi* összefonódását maga a versszöveg is reflektálja: „meghasad / a megbízható héj, alattomos / sokértelmű jelentés futja be / a látványt.” (*Félni*). E kettős meghatározottság, az *érzéki és az értelmi* sík mesteri szintézise minden bizonnyal az *angolszász hagyomány* nyoma Rakovszky lírájában. Az anglicista műfordító-költő munkásságában Eliot hatása több szempontból is jelentős, *szenzuális és konceptuális* egymásba játsása minden bizonnyal az angol *metafizikus költők* által megteremtett hagyomány áttételes öröksége, mely nyilván az Eliot-költészet közvetítésével (is) inspirálhatta Rakovszky Zsuzsát.

Vagyis, hűen a Szabó Lőrinc által magyar földön meghonosított hagyományhoz, a szubjektum viszonylagossága, identitásának megrendülése *nyelvi-poétikai* tapasztalatként nyer kifejezést. Eszerint Rakovszky Zsuzsa költészete messzemenőig visszaigazolja Hegel állítását, miszerint maga a reflexivitás is a lírai megnyilatkozásból származik, amennyiben „a költészetnek van egyedül lehetősége arra, hogy a szubjektumot ráébredesse önmaga identitására”<sup>6</sup>.

Miközben Rakovszky költői énje folyton szembesíti önmagát az individuum, az *én viszonylagosságával* (innen a szubjektum folytonos megkettőzése), mégis mintha annyiban (is) a posztmodern előtti paradigmához kötődne, hogy a versek láthatólag fenntartják a költői szó/megszólalás/ *nyelvre vetett bizalmának* késő modernség előtti éthosát. Éppen ezért e líra filozófiai ihletettsége kevésbé a nyelvkérdésre, mintsem az *ontológiára* vonatkozik. Parti Nagy Lajos így ír erről: „Érdekes, elgondolkodtató, mennyire nem teremt új szavakat, szókapcsolatokat, hanem egy meglévő, „kipróbált”, első osztályú készletből merít tévedhetetlen biztonsággal. Nem a nyelvet kevesli, ha az élet kevés.”<sup>7</sup>

Fontos itt megjegyeznünk, hogy „a *monológ* ikonikus újraírását, ismétlését”<sup>8</sup> a *későmodern* vers sajátosságaként szokás számon tartani: a Rakovszky-versben jellegzetesen színre vitt monológforma ugyancsak jelzi e lírai életmű erőteljes kötődését a későmodern hagyományhoz. E versbeszéd valóban drámai monológként, avagy a szubjektum beszédének fiktív imitációjaként (New Criticism), s még inkább kihallgatott beszédként (Northrop Frye) bontakozik ki. S a Frye-i értelemben Rakovszky valóban „hátat fordít” az olvasónak: „A lírikus [...] úgy tesz, mintha magában beszélne vagy valaki máshoz. [...] A költő úgyszólván hátat fordít hallgatóinak.”<sup>9</sup>

Ugyanakkor persze, mint minden művészi produktum, a Rakovszky-költészet – minden „klasszicizáló” hajlama ellenére – is erős szálakkal kötődik a kortárs paradig-

<sup>5</sup> Vö. Kulcsár Szabó *i. m.*, mely szerint a lírai szubjektivitás reflektáltságának „az első pontos szerkezeti leírását” Schiller adta, aki – Hegel nevezetes „önmagára (vissza)vonatkoztatott szubjektum” elgondolását megelőzve – megkülönböztette az „Ich” és a „Selbst” fogalmát.

<sup>6</sup> Idézi: Kulcsár, in *i. m.*, 33.

<sup>7</sup> Parti Nagy Lajos, „Névszón ige. Rakovszky Zsuzsa verseiről”, in *Jelenkor*, 1989/1., 11.

<sup>8</sup> Bókay, *i. m.* 69.

<sup>9</sup> Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, ford. Szili József, Helikon, Budapest, 1998, 210–211.

mához, történetesen a posztmodern líra egyes jelenségeihez, mint pl. a beszélés *véletlenszerűsége* (egyáltalán, a véletlenszerűség, a kontingencia igen jelentős szövegszervező eleme a verseknek). Ahogy a hang, melyen a Rakovszky-versek megszólalnak, bizonyos szempontból ugyancsak a posztmodern költészet sajátosságára mutatnak rá, hiszen a megannyi regiszterben, maszkban, szerepben megszólaló versbeszélő azt reprezentálja, hogy valóban „maga a lírai hang válik retorikaivá, kiderül, hogy az a hely, ahonnan a líra beszélt, nem hely volt, hanem folyamat, idő, nem stabilitás, hanem természete szerint változékonyság.”<sup>10</sup>

### 3. „esik miért kimenni / tenni csak lenni lenni”

Fekete-fehér, fehér-fekete vagy monokróm (s tegyük hozzá bizonyos értelemben monoton) költészet ez: Vörösmarty, Kafka, Pilinszky, Schubert vagy Kondor családjából való. Nagysága nem a variálásban vagy változékonyságban, próteusziságban van, hanem épp a rendkívül letisztult formái és gondolati struktúrákból kibomló egyneműségben, makacs önisméltásban, sziklaszilárd tömörszerűségben.

Rakovszky Zsuzsa nem üt félre, minden hang a helyén van, irigylésre méltó pontossággal intonálva, a gondolat tökéletesen artikulálva: se nem túl sok, se nem túl kevés. Másként szólva (és ezt kritikusai konszenzus övezi) kezdettől fogva érett, egyenesen minőségi költészet az övé<sup>11</sup>. Parti Nagy Lajost idézve: „Ahhoz a költőtípushoz tartozik, amelyik első leütésre megtalálja saját hangját, azaz akkor üti le az első hangot, mikor már egész személyiséggel képes megtenni ezt, s egész költői felkészültségével képes rezonálni rá – a „testivé tanult tudás” állapotában.”<sup>12</sup> Ezért sem érezzük elviselhetetlennek azt, amit e versek az élet elviselhetetlenségéről mondanak különféle formákban és összefüggésekben, makacsul újra meg újra. Mert e fekete-fehér / „fehér-fekete” színekben fogant líra úgy tud keserű lenni, hogy az poétikailag (s nyilván emberileg/antropológiailag) teljességgel hiteles. Hiteles, sőt húsbavágoan pontos, annyira, hogy olykor saját derűnket, reményeinket, egészséges életösztönünket érezzük e versek „barna gyászával” szembesülve hiteltelennek, önáltatásnak, a tisztánlátás hiányának. Éppen úgy, ahogy Rakovszky egyik legjelentősebb magyar előképe, a Petri költészet kemény erkölcsi szigorának befogadásakor.<sup>13</sup> A Rakovszky-líra kontextusában tehát „rosszkedvünk tele” (pedig jóformán másról sem ír, versben és prózában) esztétikailag teljességgel autentikus. „Nem vágy, nem is döntés, nem is / remény, csak épp amerre visz / az ár, futó napok, hetek, / és már egy újabb kezdetet – / nem is tudom, miért – / viszek két duzzadó bokán:/ (...) e harsány túlvilágba itt, / hol fém vakít és fény hasít, / a tárgyak éle húsba vág, / hó van, hideg van, szomjuság, / nem is tudom, miért, / üres kitartó lárma, és / a napsütés, akár a kés, (...)” (*Nők egy kórteremből 1.*)

<sup>10</sup> Bókay Antal, „A líra öndekonstrukciója”, in *Keresztes(öd)ések. Dekonstrakció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, szerk. Bókay A. és Sándorfi E., Janus/Gondolat, Budapest, 2003, 71.

<sup>11</sup> Erről ld. még pl.: Tózsér Árpád, *Emlékezés a jövőre*, in *Holmi* 1997/9., 1192-1199.

<sup>12</sup> Parti Nagy, i.m., 14.

<sup>13</sup> A Gintli-Schein-féle irodalomtörténet is kiemeli azt a hagyománytörténeti ívet, mely Szabó Lőrincről Petrin át Rakovszky Zsuzsáig terjed, s a 90-es évek költészetéből Tóth Krisztináig mutat előre: „A modern magyar vers Szabó Lőrinc-i formáját átható kezdeményező erő, amely korábban Vas István, Petri György, Várady Szabolcs és Rakovszky Zsuzsa számára is példaszzerű változatokat állított, a 90-es évekre sem apadt el. E sorhoz csatlakozik Tóth Krisztina (1967) lírája is.” = Gintli Tibor–Schein Gábor, *Az irodalom rövid története* 2., Jelenkor, Pécs, 2007, 710.

A szembenézés kérlelhetetlensége, a *tisztánlátás* etikai igénye, és az ebből következő meggyőződés, hogy „a halál az egyetlen realitás”<sup>14</sup>, mely döntően meghatározza a Rakovszky-költészet lírai szubjektumának pozícióját, erősen emlékeztet a Camus-féle tisztánlátás-éthoszra. „Az abszurdban az ész tisztán lát és felméri saját határait. (...) Sziszüphosz (...) teljes mélységben látja sorsa nyomorúságát. (...) A tisztánlátás, mely gyötrelmül adatott neki, számára győzelem.”<sup>15</sup> – olvashatjuk a *Sziszüphosz mítosza*-ban. Talán nem tévedés Camus felől elgondolni a Rakovszky-líra élelését, hiszen még ha e költészet egzisztenciális aspektusa nem is írható le egy az egyben a Camus-i abszurdal, lét-és időszemlélete mégis több ponton érintkezik a *Sziszüphosz mítoszával*: mindenekelőtt az *egzisztenciális végeességnek* azzal a fajta értelmezésével, amelyik a lét halálra orientáltságában az élet értelmetlenségét, abszurditását látja-láttatja meg. Mint ha a Rakovszky-versben újra meg újra Camus abszurdra vonatkozó alapkérdését tenné fel magának a költői én: hogy érdemes-e az életet leélni vagy sem.<sup>16</sup> Szinte szó szerint megtaláljuk e kérdést (kissé szentenciózus megfogalmazásban) az 1991-es *Fehér-fekete* című kötet címadó versében: „Minden úgy jó, ahogy van: / ez a szem nézete. Holott az agyban / egy végtelen védő-és vádbeszéd / folyik egyszerre s szortírozza szét / - melyik ki mellett szól – a képeket. / Egy csont-jég laboránsnó méreget / pitypangot itt, patkányt ott. Egy fehér-/ fekete logika – érv-ellenérv - / öröl, s zsarol, hogy el kell döntenem: / egész-igen, vagy az egészre: nem.”<sup>17</sup>

E líra kétségbeejtően tisztán látó *ontológiai székszise* poétikai erőként azért képes tökéletesen működni, mert „tárgyszerű”: se nem nosztalgikus-elégikus-patetikus (pláne nem szenvelgő), se nem szarkasztikus. Sőt, valami különös egyensúly jellemzi nemcsak a Rakovszky-verset, hanem verseinek beszélőjét, sőt a lírai szubjektumot is, egy olyfajta, a megszenvedettség által letisztult harmónia, melyet leginkább a léttel (s idővel) szembeni *rezignációként* azonosíthatunk. S csakugyan, ha felidézünk a *Sziszüphosz mítosza* vonatkozó érvelését, a Rakovszky-költészet heroikus sziszüphoszi székszisére, rezignációjára ismerünk: „Ha az abszurd ember a halál felé fordul (a halál az abszurdítás legnyilvánvalóbb példája), akkor úgy érzi, hogy mindattól megszabadult, ami más, mint a benne kikristályosodó szenvedélyes figyelem. (...) A halálraítélt fenséges kötetlensége azon a bizonyos hajlalon (...), egyszóval érezzük, halál és abszurd a kútfeje az egyetlen ésszerű szabadságnak. (...) Az abszurd ember megsejti, hogy semmi sem lehetséges, és minden adva van, hogy forró és jéghideg, átlátszó és véges a világ, s hogy azon túl az összeomlás jön és a semmi. S akkor úgy dönt, hogy hajlandó élni e világban, hogy abból meríti erejét, hogy a reménytelenséget s az élet vigasztalanságának makacs tanúsítását választja.”<sup>18</sup> A Rakovszky-líra költői énjének különböző hangjaiban, perszóna-variációiban egyként a „halálraítélt fenséges kötetlensége” szólal meg, hiszen a költői én egyedüli szabadsága itt valóban csakis Sziszüphosz szabadsága lehet.

Talán valamiféle „*tárgyas alanyiságról*” kellene beszélni e költészet kapcsán, hiszen miközben őrizni látszik a költői megszólalás nyelvbe vetett bizalmát, a költői én – melyet a „szenvedélyes figyelem” jellemez – tárgyát mégis úgy távolítja el saját magától a folytonos, retorikailag-poétikailag határozottan kirajzolt *én-megkettőzésekkel*, ami már

<sup>14</sup> Albert Camus, „Sziszüphosz mítosza”, ford. Vargyas Zoltán, in *Sziszüphosz mítosza*, Magvető, Budapest, 1990, 246.

<sup>15</sup> *Sziszüphosz mítosza*, 238., 315.

<sup>16</sup> „Csak egyetlen komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság. Ha meg tudjuk ítélni, hogy érdemes-e leélni az életet, akkor választ is adtunk a filozófia alapkérdésére.” Ezzel a kérdéssel kezdődik a *Sziszüphosz mítosza*. (195.)

<sup>17</sup> Bodor Béla szerint a címadó versben: „az erkölcsi hagyomány óriási poggyász” = Bodor Béla, „A Houdini-élmény. Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete”, in.: *Kortárs* 1991/10, 105-110.

<sup>18</sup> *Sziszüphosz mítosza*, 247-248.

nem az alanyi költészet sajátja. (Ennyiben is a 20-as/30-as évek magyar dialogikus lírájának /József Attila, Szabó Lőrinc/, illetőleg az Újholdas költészet /Pilinszky, Nemes Nagy/ leszármazottja.)<sup>19</sup>

Mindezzel szorosan összefügg e líra egyik lényegi poétikai jegye: az *önmagába zárt-ság*, egyfajta *hermetizmus*, mely formai értelemben épp annyira érvényes, mint a lírai én megnyilatkozásait vagy a versek gondolatiságát illetően, s a feltörhetetlenség vagy felbonthatatlanság tökéletességének benyomását kelti. A mindenkori versolvasás elkerülhetetlen *antropomorfizáló* hajlamából adódóan a Rakovszky-költészetben megszólaló hangot könnyen azonosítjuk egy halkszavú, kontemplatív, introvertált szubjektummal. Vagy a képlet mégsem ilyen egyszerű? E szempontból megvilágító erejük az *Aposztrophé* szerzőjének meglátásai: Jonathan Culler szerint az aposztrophikus invokáció elfordul az empirikus olvasótól, hogy egy fiktív „Te” felé forduljon. „A költő tehát egy hang-képen keresztül megalkot magának egy költői jelenlétet.”<sup>20</sup> „[...] ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként olvasható. Tehát az aposztrophé vagy az ént osztja fel, hogy megtöltse a világot az én részeivel, [...] vagy pedig belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk. [...] ha az én implikált egy te-t, tenek nevezni valamit, ami a maga empirikus állapotában nem lehet az, [...] tulajdonképpen a te helyének a kiüresítése.”<sup>21</sup> Vagyis Rakovszky Zsuzsa költészete, illetve – ha hinni lehet Cullernek – a költészet mint olyan éppen az én *interiorizációjának* és *exteriorizációjának*, szebben: elrejtésének és felfedésének szüntelen dinamikájaként mutatkozik meg. „Van függönyöm, behúzhatom, / ne lássam kinn a köd / falánk hadjáratát a domb, / a gyűrött föld fölött: / a kint kiolt, magába von, / a bent magamba köt. / Csapzott, testetlen nyáj, a zárt / terek felé tolong / minden szilárdat és simát / puhán kétségbe von, / más-lét tukmálja rám magát, / gazdátlan tartalom. (...) De kinn egy más mozgás kísért, / kísértéssel teli / tevés-vevésem hátterét / megadni színleli: (...)” – olvashatjuk a *Kilátás* című versben (*Tovább egy házzal*, kiem. Sz.D.).

Bahtyin a költészet összefüggésében az én belső dialogizáltságáról mint önelidegenítésről, önobjektivációról beszél: „Önobjektiváció (a lírában, a gyónásban stb.) mint önelidegenítés és ennek bizonyos fokú legyőzése. Ha objektíválom magam (vagyis kilépek magamból), [...] valódi dialogikus viszonyba kerülök önmagammal.”<sup>22</sup> Rakovszky az önelidegenítés vagy önobjektiváció aktusával teremti meg azt a lírai beszédszituációt, melyben a lírai beszélő – a bahtyini értelemben – „valódi dialogikus viszonyba” kerül önmagával. A Rakovszky Zsuzsa költészetében domináns *szerepvers*, a költői én *maszkban* való megszólalása, az „álarcos vallomások” (Németh G. Béla) a szerepvers hagyományos, mára túlhaladott dichotomikus értelmezése helyett az én és a Másik, a saját és az idegen dialógusának lenyomataiként állnak előttünk, mégpedig az objektum-szub-

<sup>19</sup> Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében a következőképp írja le Rakovszky Zsuzsa líráját: „költészetének alapmagatartását is a szerepektől való elvi távolságtartás alakítja ki. A beszéd érvényének változásai mélyen összefüggnek a reflexió távolító-tárgyasító szcenikájával: a lírai én önmeghatározásának minden műveletét olyan relativizációs poétikai látásmód működteti, amely a *Tovább egy házzal* (1987) verseiben is fenntartja a szilárd jelentséiben megragadhatatlan belső világ és az e helyzet pontos kifejezésének igényétől vezérelt nyelvhasználat egyensúlyát. A *Féhér-fekete* c. kötet (1991) sajátos módon neokonzervatív irányban módosítja ezt az egyensúlyt. Miközben ugyanis a versnyelv metaforikáját egy eszköztelenebb, egyszerűbb beszédszerűbb közlésmód szorítja háttérbe, a lírai alany szerepkereső gesztusai klasszikus-modern formulákat felelevenítve keresik a választ a mai szerepnélküliség dilemmáira.” = Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 195–196.

<sup>20</sup> Jonathan Culler, *Aposztrophé*, in *Helikon* 2000/3, 377.

<sup>21</sup> Culler, i. m. 381.

<sup>22</sup> M.M. Bahtyin, „A szöveg problémája a nyelvészetben, a filológiában és más humán tudományokban”, ford. Orosz István, in *A beszéd és a valóság*, Gondolat, Budapest, 1986, 505.

jektum mint „saját szó-idegen szó” párbeszédeként. Bahtyint idézve: „A szó mintegy határon él, a saját és az idegen szövegvörnyezet határán.”<sup>23</sup>, és Te beszédhelyzetének, a saját és az idegen tudat határán.

Ezért is, hogy a vers *beszédesemény*- vagy *megnyilatkozás*-jellege különösen erős tapasztalata Rakovszky olvasójának: e poétika tudniillik igen tudatosan épít az olvasás ama *antropológiai* vonatkozására, miszerint a költői hangot nem tudjuk nem egy szubjektum megnyilatkozásaként érzéklni. E költészet egyik legfőbb poétikai „fogása” az, hogy „a lírát másként, mint egy szubjektum megnyilatkozásaként (*Aussage*) képtelenek vagyunk érzéklni.”<sup>24</sup>

„Addig megint a / megállt idő hülyén kattogva (...) / Órák, üresre / lappadt idő hogy volna újra teste / tapintható, hogy volna újra testem, / becézhető, nem adja meg az este (*Az elhagyott lány*) A Rakovszky-vers ugyanakkor mást sem tesz, mint „kiüresíti a te helyét” (Culler): vagy effektíve a Másik hiányaként, mely egyik legalapvetőbb tematikai meghatározója, vagy a Másik jelenlétében a semmi megtapasztalásaként. *„Helyzetből hányból-hányba léptem / hányat elúsztatott / lehetne-lélet az, mi éppen / mégis meglelt így-úgy - csak én nem / voltam egészen ott.”* (*Jane összegez*) A „Te helyének kiüresítése”, mint látható, együtt jár az én kiüresítésével-kiüresedésével. A „Te helyének kiüresítésére”, illetve az én kiüresedésére való poétikai hangoltságtól pedig nyilvánvalóan elválaszt-hatatlan e líra túltengő „Thanatos ösztöne”.

## 4. „Ami a boldogság anyaga volt a testben, kiégett rég.”

Testiség és pusztulás szerves összefonódásáról (ezen alapszik *A kígyó árnyéka* egész kompozíciója!) ad hírt a lírai életmű egyik alapmetaforája: a *vegetáció*. A Rakovszky versek lényegét hordozó *növénnyel lét* élő, de élettelennek tűnő, csöndes, *rejtőző létezésről* ad hírt, mely a költői énnel, sőt e költői én *időtapasztalatának* (nevezzük itt jelenidejűségnek) adekvát kifejezője. Rakovszky rengeteget tud a tárgyról, a testről, a vegetációról, mert költői figyelme élesen bevilágítja azt a mikrovilágot, amit mi, „szimp-la olvasók” észre sem veszünk. A Rakovszky-líra anyagszerűsége az anyagról, az emberi lét materiális rétegéről mikroszkópikus, hiperrealista részletességgel szól, majd a vers hirtelen emelkedik a *gondolati*, akár *metafizikai szintre*.<sup>25</sup>

A *figyelem fegyelve* jellemzi e poétikát: ahogy a növényi lét jelentősége az elioti, Szabó Lőrinc-i hagyomány továbbviteleként áll előttünk (s a fiatal nemzedékben Szabó

<sup>23</sup> M. M. Bahtyin, „A szó a költészetben és a prózában”, ford. Könczöl Csaba, in *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, 197.

<sup>24</sup> Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, 1957.

Idézi: Angyalosi Gergely, „A lírai személytelenség kérdéséhez”, in *Kritikus határmezsgyén*, Csokonai, Debrecen, 1999, 29.

<sup>25</sup> Parti Nagy Lajos szerint e költészet induktív módon közelít a jelenségtől a lényeg felé, miközben szenvedély és mérték, extázis és aszkézis együtt, egyensúlyban van benne jelen: „Verslogikája induktív, a tárgyat, szituációt, amiből kiindul, előbb pontosan leírja, részletezi s fokozatosan bontja ki az állítást, a benne rejlő többletet, legyen tárgya egy téli kép, egy soproni megnyitó, vagy egy pakli kártya. Miközben gazdagítja, megforgatja, vonatkoztatja „témáját”, egyre emelkedik a vers, szinte sorról sorra, egyenletes ívben, majd megiramodik, egész súlyával szét- és fölszáll, hogy aztán, már egész más dimenzióban, a csúcsponton kimeredjenek állításként, egyszeri és végleges egybevilanásaként. Általában a csúcspont, ha közvetlenül is, de megelőzi a zárlatot, melyben nyugodtan, méltóságteljesen, „fáradtan” lecseng a vers, kitűnik a képből, mint-ha nem is történt volna semmi. Hisz mi is történt más, mint névszón ige... A Rakovszky-vers arra kivételes példa, hogy mérték és bölcsesség megfér az elemi, a végletes érzelmekkel, arra, hogy a vers fegyelem és arány, munkadarab a felidézett, teremtett s így újraélt extázis pillanataiban is.” = *i.m.*, 13.

T. Anna lírájában folytatódik), a figyelem poétikája az Újholdasok: Pilinszky és Nemes Nagy örökségeként: „*A Hold (...) / kerek, / vakító evidencia*”. Báthori Csaba írja, hogy „ez a költő szem-ember, a látás, mégpedig a közellátás mestere: látása, úgy rémlik, inkább kifelé irányul. (...) A Rakovszky-vers mineralikusan masszívva, alapköszertivé, már-már hegemónikusan ösivé válik”<sup>26</sup>

A növényi burjánzás, e buja költői flóra másfelől a *lefojtott*, s éppen ezért gejzír-ként feltörő elemi *erotikum*, a szubjektum önmagára kényszerített fegyelme-rezignációja mögül elötörő szenvedély metaforája. A lefojtott érzékiség szorosan összefügg a dialógushiánnyal, a Másik elérhetetlenségével s valamifajta Madame Bovary, Kárász Nelli vagy Jadviga-féle női kielégítetlenséggel. (*A Kígyó árnyékabeli érzékiség-kérdés e szempontból is releváns.*) „*szárazvillám gyönyör, de mintha / kölesönként testben. (...) / üres eksztázisban repül s száll le a hinta.*” (*Szozopol*) A szerelmi szenvedélyben, az erotikus élményben megmutatkozó, sőt attól elidegeníthetetlen *semmi*-tapasztalat ismét csak a „Te helyének a kiüresítése / az én kiüresedése” kérdésére irányítja az értelmező figyelmét, másként az e költészet által hangsúlyosan problematizált *identitás*-kérdésre, melynek itt eminens példája a *női*, ill. *nemi identitás*. „Fölebredtem egyszer, de nem / ébredt bennem magára, / amire rányíltam. (...) *identitásomon a rést / reméltem így betömhethetőnek, / hol én és szerep teljes fedés/-ben*, minden helyrekkattan és / kattogtam én is vélhetőleg.” – a *Jane összegez* c. darab (kiem. Sz.D.) e pontján eminensen mutatkozik meg a Rakovszky-költészet erőteljes (ön)reflexivitása: a szerepversbeli hang, a költői én és a lírai szubjektum többszörösen egymásra vetített, tükörszerűen megsokszorozott identitáskérdését reflektálva.

## 5. „Helytörténet”

A Rakovszky-vers túlnyomóan *narratív* szerkezettel bír, sokszor jóformán rövidtörténeteket, afféle lírai novellákat olvasunk: ilyen pl. a *Fehér-fekete* kötet *Hangok* című ciklusa. A Rakovszky-vers elbeszélő jellegét legalább két dolog elkerülhetetlenné teszi: a versbeszéd *élőbeszéd* jellege<sup>27</sup> és az „*időlíra*” szubjektumának *emlékező* beszédhelyzete. Jonathan Culler, aki a költészetben kétféle erőt különböztet meg: a *narratív* és az *apoztrophikus erőt*, hívja fel a figyelmet arra, hogy a lírai költemény narrativitása nem jelenti apoztrophikusságának eltörlődését, sőt. Egyszerűbben fogalmazva: az elbeszélő jellegtől nem lesz kevésbé vers a vers. (Az apoztrophikusság e koncepció szerint ugyanis a költészet genetikusan műfajspecifikus hozadéka, vagyis minden költemény lényegileg apoztrophikus.) A költészetben „a narratív és apoztrophikus közötti feszültség [...] teremtményként fogható fel”<sup>28</sup>

E versek elbeszélő jellegének, ahogy Culler is kimutatja, éppen apoztrophikus mi-voltuk szab korlátot. „A lírában jellemzően az apoztrophikus erő diadalmaskodik.”<sup>29</sup> Az alakzat által megszólítottakat „az apoztrophé idejében helyezük el [...] – egy speciális

<sup>26</sup> Báthori Csaba, Két bírálat egy könyvről, A holtak büszkesége.. Rakovszky Zsuzsa: *Hangok*”, in *Holmi1995/4.*, 550-556.

<sup>27</sup> Igaz, ez az *élőbeszéd* jelleg valójában nagyon is *retorikus*, ahogy arra pl. Parti Nagy Lajos is felhívja a figyelmet: „Mondatai sajátos módon imitálnak élőbeszédet, hisz olykor mintha retorikai figurákból tartana bemutatót, indáznak, kígyóznak a részek, szinte játszanak a grammatikai renddel, a szabállyal, hátravetések, hosszú közbeékelések teszik vibrálóvá, sokirányúvá a szöveget. (...) Nála nem – mint kézenfekvő lenne – életszerű imitál „életszerűt”, inkább körmönfont, nyakatekert és klasszikus-deákos kelti a zötyögő, billegő, mégis gördülő, funkcionális élőbeszéd képzetét. A részek látszólagos kuszasága nem az utca, nem a köznapi, hanem a klasszikus retorika ravasz rendetlensége.” = Parti Nagy, *i.m.*, 12.

<sup>28</sup> Culler, *i. m.* 383.

<sup>29</sup> Culler, *i. m.* 383.

temporalitásban, [...] amelyben az írás 'most'-ot mondhat. Ez inkább a diszkurzus, mint a történet ideje", „időtlen jelen” [...], az írás temporalitása”.<sup>30</sup> „Időm megugrott, előreszaladt / alattam, elragadott / magam elé. A „most”-ba néztem / visszafelé – nem én egészen / voltam nem éppen ott.” (*Jane összegez*)

## 6. „Color Star”.

### Az ironikus beszéd lehetőségei

Kérdés, tetten érhető-e az irónia valamely formája e költészetben, ill. a lírai én időhöz való viszonyában. A német romantikától Kierkegaard-on át Paul de Manig ívelő irónia-fogalmak értelmében nyilvánvalóan igen, hiszen azok az irónia alakzatát éppen az én megkettőzöttsége, ill. önmagától való távolsága felől interpretálják. Rakovszky Zsuzsa költői megszólalásának komorsága azonban nem enged teret az irónia játékosabb formáinak: e tekintetben is inkább T. S. Eliot, József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky János vagy éppen Beney Zsuzsa alkati rokona. Költészetének állandó én-megbontó eljárásai ugyanakkor egy olyfajta távolságot teremtenek a költői megnyilatkozás énjétől, ami leginkább az *önirónia* formáját ölti.

Paul de Man emlékezetes tanulmányában, *A temporalitás retorikájában*, ahol a német romantikáig visszavezetve tekinti át a jelentősebb irónia-elméleteket, ugyancsak felhívja a figyelmet a szubjektum kettéhasadására az irónia alakzatában: „A reflektív elválasztás [...] az ént ez helyezi át az empirikus világból a nyelv által a nyelvben konstituált világba – olyan nyelv ez, mely [...] az egyetlen entitás, mely lehetőséget ad arra, hogy az én megkülönböztesse magát a világtól. Az ekképpen felfogott nyelv a szubjektumot kettéosztja egy a világban elmerülő empirikus énré, és egy olyan énré, mely a különbözésre és az önmeghatározásra való törekvése során olyanná válik, mint egy nyelv.”<sup>31</sup> Paul de Man ezt követően az irónia és a szubjektum autentikussága összefüggésének kérdését bontja ki: „Az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énré és egy olyan énré, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik. Ettől azonban nem válik autentikus nyelvvé, mivel az inautentikusság tudata nem ugyanaz, mint az autentikus lét.”<sup>32</sup> E sorok éles megvilágításba helyezik a Rakovszky-líra kérdéses aspektusait: a költői én-konstrukciók, az ironikus versbeszéd és az autentikus létezés lehetőségének összefüggését.

Az irónia kérdése másfelől szervesen összefügg az idő-kérdéssel: „Az irónia nem ideiglenes (*vorläufig*), hanem repetitív, az önmagát gerjesztő tudatmozgás ismétlődése.”<sup>33</sup> – állítja de Man, hiszen az *irónia* – akárcsak az allegória – *temporális* struktúrával bír, a *temporalitás retorikáját* hozza létre. Más szóval, amennyiben a Rakovszky-lírában fel-lelhető egyfajta ironikus modalitás, az – legalábbis az irónia Paul de Man-i temporális alakzatának értelmében – elválaszthatatlan attól a ténytől, hogy e líra a maga makacs monotonitásában folytonosan az idő-kérdést problematizálja.

<sup>30</sup> Uo.

<sup>31</sup> Paul de Man, „Atemporalitás retorikája”, ford. Beck András, in *Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 40.

<sup>32</sup> De Man i. m., 41.

<sup>33</sup> De Man, i. m. 49.

## 7. „Emigrálva végleg / mindenki közös idejéből”

Martin Buber azt vallja, hogy a dialógus-viszony, a „Te” kimondása túl van téren és időn: „A jelen – nem a pontszerű jelen, amely nem jelent egyebet, mint a ’lejárt’ idő mindig csak gondolatban tételezett végét, az időszakasz megragadásának látszatát, hanem a valóságos, kitöltött és beteljesült jelen –, a jelen csak annyiban létezik, amennyiben jelenlét, találkozás, viszony létezik. Csak azáltal, hogy a Te jelenvalóvá lesz, csak azáltal támad jelen.”<sup>34</sup>

„A ránk dűlt állandó jelen alatt / cselekmény nincs: csak a pillanat / szórtan villámló aszkézise. / Csak pont, sosem vonás, sosem a lényeg, / sosem a vélemények és remények, / sosem történik semmi se.” (*Szozopol, Jóslatok és határidők*) Mintha Rakovszkynál éppen ez hiányozna: nincs a buberi értelemben vett jelen, nincs találkozás, „kitöltött és beteljesült jelen”, itt inkább csak „pontszerű jelenről” beszélhetünk. Pontosabban a versbeszélő szüntelenül ezt a hiányt rögzíti: így a „beteljesült jelen”, azaz a Másikkal való (buberi értelemben vett) találkozás hiányával szembesíti folytonosan önmagát. S ezt mégsem elégikusan-nosztalgikusan teszi, inkább valamiféle mélységes ontológiai szkepszis és a vele járó metsző éleslátás jegyében. Mintha Rakovszky abbéli költői tudását, hogy szabadon mozog a különféle időterekben-időmetszetekben, „*hogyan lennék majd itt és most akkor ott*” (*Tovább egy házzal*), vagyis hogy jelenbeli tapasztalatát folytonosan rávetíti a múltra és a jövőre (a szürrealista szimultaneizmus kései leszármazottjaként?), éppen a – mondjuk Thomas Mann-i – európai humanista tradícióval ellenkezően bontakoztatná ki. Arra gondolunk itt, hogy akár az individuális, akár a kollektív hagyománytapasztalat (másként az egyéni, privát emlékezet és a kulturális emlékezet) e költészetben nem megtartó erőként funkcionál, hanem épp ellenkezőleg: valamifajta mindenkori „léterózió”, elkerülhetetlen *romlás* előjeleként. „*Ezt elviselni tiszta tudattal? Azt, hogy nemhogy én, de / a Föld se lesz, meg ég se, hang se, fény se: / semmi, csak híg semmi, vagy sűrű semmi... / Idő se lesz. Idő különben sincsen. / Tudom, láttam: akkor.*” (*A narkomán*) (*A kigyó árnyéka* felől újraolvasni a költői korpuszt e tekintetben is feltétlenül releváns.) A lírai szubjektum *időtapasztalata* ezért is fonódik jellegzetesen össze *bűntapasztalatával* „Csak érteném, csak tudnám legalább, / hogy kezdődött, mi hozta / létre (...) ezt a fekete lánc-/reakciót, a rosszat.../ Olyan mindegy ugyan. A lavinát elindíthatja bármi: / görögjön életek sorain át / Hogy képzeltem: talán mi...? / Csúszik velünk is lejjebb a világ – ki bír útjába állni?” (*A hetedik év*).

## 8. „Mintha egy langyos, átlátszó öröklét / lakná két szó között a senkiföldjét”

Kérdés, hogy mi a viszonya a versbeszélőnek az időhöz (jegyezzük meg, e viszony, ahogy e líra egyéb poétikai jegyei sem, lényegében nem változik az életmű kezdetétől fogva), hogy milyen beállításba kerül az időprobléma ebben az ontologizáló lírában. Maguk a kötet- és cikluscímek is pontosan jelzik, hogy „időlírával” van dolgunk, s orientációs pontokként szolgálnak Rakovszky időszemléletét illetően, ahol is az idő *Egyirányú utca, Jóslat és határidő, Halottak napja*, esetleg *Téli napforduló*.

<sup>34</sup> Martin Buber, „*Én és Te*”, ford. Bíró Dániel, Európa, Budapest, 1994, 16.

Paul de Man és Jonathan Culler szerint a – költői szövegbe az *apostrophé* alakzata által beírt – *temporalitás*-probléma legeminensebb példája éppen az *elégia* műfaja. Ezzel szemben a Rakovszky-versek lírai szubjektumának viszonya az időhöz – legyen szó akár aposztrofikus beszédhelyzetről – nem mondható elégikusnak. De ha nem elégikus, akkor kérdés, hogy milyen? Németh G. Béla értelmezésében a Rakovszky-líra „a belső beszédes, a töprengve, a számvetve önszemlélő monológ ama fajtájában (mutatkozik meg), amely egyszerre magának és mindenkinek szól. Panasz és vád, (...) lázadás és beletörődés méltatlankodó és rezignált hanghordozással.” párosul, melyből „a tragikum ünnepi fönsége vagy éppen teatralitása hiányzik”. Németh G. álláspontját a tekintetben is osztjuk, hogy e költészetet a „részvét, compassion, elszenvedés közössége határozza meg: „a sors, szomorúan derűs, derűsen szomorú elfogadása, elviselése”.<sup>35</sup>

Az elmondottak ellenére Culler alábbi gondolatmenete több ponton is köthető e költészet idő-megjelenítéséhez: „Az aposztrofikus lírában „temporális probléma vetődik fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnőben van, a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. Az *apostrophé* kimozdítja ezt az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. [...] a jelenlét és távollét játékát immár nem az idő, hanem a költői hatalom irányítja. Ennek a struktúrának a legvilágosabb példája természetesen az *elégia*, amely a visszafordíthatatlan időbeli szétválasztást, az élettől a halál felé tartó mozgást a gyász és vigasz attitűdjei közötti dialektikus váltakozással, a jelenlétnek és távollétnek a megidézésével helyettesíti. [...] Azok a versek is, amelyek explicit módon beszélnek el egy veszteséget, amelynek visszafordíthatatlansága köztudott, ezt a tudást épp az általuk használt *apostrophék* áshatják alá. [...] a beszélő ezt a veszteséget a *temporalitás* mozgásán kívülre helyezi, a vers visszaemlékezésekkel tagadja a *temporalitást* [...] Az *apostrophé* ellenáll az elbeszélésnek, mert *mostja* a diszkurzus, az *írás* *mostja*. [...] A líra egy detemporalizált közvetlenséget jelent, a fikció közvetlenségét. [...] Az *apostrophé* nem reprezentációja egy eseménynek, [...] megteremt egy fiktív diszkurzív eseményt”<sup>36</sup>, az *írás temporalitását*. Culler utóbbi állításának szinte pontos mására lelhetünk bizonyos Rakovszky-versekben: a versszövegek visszatérően reflektálnak arra, hogy nem reprezentálják a múltat, egy eseményt, hanem *performatív* módon, avagy a prousti emlékezőtechnikával jelenítenek meg egy tapasztalatot. „Ugyanez a szoba, tíz éve, hús. Így változatlan / feltételek mellett jól megfigyelhető, / milyen fogásokkal él az idő./ (...) a semmiből a / sötétben zajló működés villámzó múlt-szilánkokat / vet föl: nem képeket, de az átélés egykori módját. (...) az *emlék* / *egy-egy év* sajátos ízéről, érzelmi árnyalatáról / lokalizálható.../ (...) A befagyott folyamat / fel-és beenged. A ki tudja, mit / záró zárban elfordul a kulcs – / ki tudja mi –, nyitom, kinyit.” (*Időtörédek*, kiem. SZ.D.)

Sokat ír Rakovszky a „nekünk kiszabott időről”, mely egyfelől a végességgel való folytonos (ön)szembesítő poétikai gesztusra utal, másfelől viszont az *idővel* folytatott mindennapos sziszüphoszi *harc* lenyomata: a *határidők*, az „elcsent” idők szorongató tapasztalatáé. Az idő nyomasztó monotonája, a „nem történik semmi” fullasztó kádárkori tapasztalata a nyolcvanas évek korai darabjaitól egészen az új, ezredforduló utáni versekig tematikailag erősen meghatározza az életművet.

<sup>35</sup> Németh G. Béla, „Két bírálat egy könyvről, Sok jó vers kis kötetben. Rakovszky Zsuzsa: *Hangok*”, in *Holmi* 1995/4., 548-550)

<sup>36</sup> Culler, i.m., 383-386.

## 9. „Gyorsan fogyó időmben úgy lakom, / mint égő házban, az utolsó ép sarokban”

A Rakovszky-líra szubjektumának időszemléletét elsődlegesen tehát a *végességgel* való szembenézés pozíciója határozza meg: a versek a világ eseményeit, tárgyait, a látványt is az idő múlásának távlatában láttatják: éppen ezért, nemcsak az elmúlás eseményei, de a kezdet (születés, gyerekkor, szerelem) eksztázisa is óhatatlanul a mulandóság árnyékába kerül. „s minden másképp lesz aztán. / Ami betelt, áthullik egy szítán, ami megérett, / véget ér - / nem véget ér; csak most jön el minden, / ne félj, ne félj, ne félj.” – megrendítő szépséggel szól e tapasztalatról a *Napforduló* zárata.

Rakovszky Zsuzsa költészete a kezdetektől fogva az *öregedés*, sőt talán az előlegzett *öregség* költészete. Értjük ez alatt, hogy az idő múlásával szemben a költői szubjektum nem a fausti pozícióba helyezi magát, vagyis nem a fiatalság elvesztését, a végesség reflektálatlanságának korszakát siratja. (Jó példa erre az, ahogyan a *Mintha* c. remekbe szabott versben a lírai beszélő a villoni „tavalyi hó” elkoptatott metaforáját „reaktíválja”: „Mintha egy langyos, átlátszó öröklét / lakná két szó között a senkiföldjét. / Mintha mégiscsak konzerválható / volna tavalyi hó, tavalyi hó. / Mintha lenne egy köztes állapot, / amelyben épen elnyújtózkodok. / Mintha egy helyiségből az időt kiszivattyúznák, és se azelőtt, / se azután soha többé (...)” /kiem. Sz.D./) Ehelyett egy olyan leginkább *sztóikusnak-rezignálnak* mondható attitűddel viszonyul a múlt időhöz, ami eleve az „öreg” ember pozíciója, azé a tudaté, amelyik folytonosan az elmúlás, a pusztulás feltartóztathatatlanságát reflektálja. „Vállamon egy madár ül és rekedt / hangján azt ismétli: nem érdemes. / Azt mondja: nincs jövő. A helyzetek / nem változnak, csak a helyszínek és nevek. (...) A változás: hanyatlás, mondja. A füstbe ment / reménységénél csak a betelt remény a rosszabb...” (*Öregkor*) A költői én különféle regiszterekben megszólaló hangjai szinte kivétel nélkül ezt a fajta öregedést viszik színre. Innen tekintve úgy „koravén” ennek a lírának az „arca”, mint annak a szerencsétlen csecsemőnek, aki egy öregember tekintetével szemléli a világot. Ezt számos vers tematizálja is, a legreflektáltabban talán a *Nők egy kórteremből* 3. részében jelenik meg, ahol a szerepversbeli női hang a halva szülés traumáját beszéli el: „Miért kell egy parányi, / elkínzott aggastyán-arcnak felszínre szállni / a nincsből? Csak azért, hogy süllyedjen újra vissza / azonnal, és hogy engem most már holtig kisértsen?” (Lásd még a 2. részből: „A gyerek is hamar rettegni megtanulja / sötét rosszkedvemet.”) A *Fehér-felete*-kötet *Hangok* c. ciklusának ez a kis remeke igen erőteljesen exponálja a lírai szubjektum időhöz való viszonyát, melyet az öregedés, az elmúlás megállíthatatlan, súlyos mozgása ural. A vers egy későbbi pontján ugyan helyreáll valamiféle egyensúly, ám ennek átmenetiségét-törékenységét az is jelzi, hogy a kérdéses szöveghely éppen Vörösmarty *Előszavát* parafrázálja: „Most csönd van, éjszaka, béke. A lét megint ép.” S egyáltalán a költeményben, csakúgy, mint a lírai oeuvre egészében a mélyesleges létszkepszis uralkodik, az időhöz fűződő lemondó, sztóikus rezignált viszony: „De hát miért? Örökké ez járt bennem: miért? (...) minden elmúlik egyszer, de hogy mindezt a sok kint / (...) ezt menti, hogy leforog mind / nyom nélkül valami kozmikus lefolyóban?” Ahogy a vers első „hangja” is Babits *Esti kérdésének* retorikus kérdéssorát ismétli refrénjeként („villám öröm vált hosszú kint, / és kezdődik minden megint, / de nem tudom, miért, / nem is tudom, miért.”).

Sőt, a Rakovszky-próza narratív regisztereiben is megjelenik az öregek tekintetével látó gyerek/fiatal paradigmája: tipikusan ilyen *A kigyó árnyékának* Orsolyája, akinek *identitáskrizise* nem csupán a *nőiség*-kérdés mentén ragadható meg, de épp annyira abban az *én-megkettőzésben*, melynek keretében szintén Orsolya nevű mostohájával kény-

szerül azonosulni: nővé vált gyerekként apja oldalán az anya és a feleség szerepét magára venni. Más szóval szinte gyereklányként „beleöregedni” egy, ráadásul incesztikus női-anyai szerepbe.<sup>37</sup> S ilyen az én-elbeszélő Piroska is *A hullócsillag érében*, a szemüveges kislány, akinek alakja nem illeszhető be teljességgel a gyerektoposz nyugati hagyományába.

„Szinte minden / érintésre sajogni kezd az emlékezet / gyulladt foggyökere. A barna-sárga / romlás kikezdte tárgy mind egy-egy ablak / a még hibátlan mültra. Órizni legalább a / roncsokat – ha a fájdalom maradt csak, / hát akkor azt, és legalább amíg / a pusztulás szabott útját bejárja...” (*Avarégetés*, kiem. Sz.D.) A versbeszélő időtapasztalatát Rakovszkynál nem egyszerűen az elmúlás, hanem a *pusztulás* (néha a rothadás), a *megsemmisülés* szorongató tapasztalata uralja, ezért is nő meg annyira a *test*, a *testiség*, a lét *testbe zártságának* jelentősége: a költői én egyik legelemibb tapasztalata a *test mulandósága*, az emberi élet veszendősége, a lét semmibe-torkollása. Pontosan itt, ebben az olykor naturalizmusig menő költői „anatómiában” ragadható meg e lírai beszéd kérlelhetetlen, olykor kegyetlenségig menő szembenézése a valósággal, a „van”-nal, ha úgy tetszik, etikai dimenziója, mely elveti a kétségbeesést (a sztoicizmuson nevelkedett Camus Sziszüphozának módjára), s helyette valamiféle büszke (női?) tartással, rezignációval szembesíti önmagát a végelességgel, melyet azonosít az elkerülhetetlen *pusztulással*. (E szempontból különös figyelmet érdemel az 1998-as *Egyirányú utca* című kötet, mely cikluscímeivel is jelzi /*Halottak napja*, *Naptárlapok*, *Az időről*: az időkérdés itt tematikusan is jelen van, a kötet egészének szervezőelve az időprobléma, a lét végeségre, pusztulásra ítéltségének tudata.) Ennyiben is örököse a Petri-lírának vagy Orbán Ottó kései költészetének, költői művének ennyiben is továbbvivője Tóth Krisztina munkássága. Idézzük *Az időről* c. ciklus kiemelkedő darabjának egy részletét: „Fésű földben, karóra víz alatt, / madártetem a hóban... / (...) Ahogy a kő fölött beforr a hab, / ahogy a gyűrű szétfut a hangtalan vizen – / a végén ráncatlan nemlet marad, / mintha sosem lett volna semmi sem.” (*Dal az időről*)

## 10. „Időtöredékek”

A *Visszaút az időben* gyűjteményes kötetcímmel a szerző félreérthetetlen szándéka szerint az olvasót költészetének az *emlékezés* pozíciója felőli befogadásra ösztönzi. Az *emlékező* beszédhelyzet e lírában is szoros kötődést mutat a versek *megszólító* retorikájához, tágabban a szubjektum dialogikus megosztottságához. A Rakovszky-verset jellemző lírai beszédhelyzet szemponyjából is releváns Jerzy Faryno elgondolása, mely a lírai én első „én”-jét, a beszélőt az aktuális jelenben elhelyezkedő, emlékező „én”-ként határozza meg, a másodikat pedig olyan korábbi „én”-ként, akire az első „én” emlékezik.<sup>38</sup>

E költői mű intellektuális, gondolati dimenziója nyilvánvaló összefüggésben áll a versbeszéd emlékező alaphelyzetével. S hogy a „gondolati” költészet mára kiürültnek tűnő terminusát némileg deautomatizáljuk, idézzük Heideggeret: „Az emlékezet a gondolkodás egybegyűjtése. Mire? (...) Ha a meggondolandó meggondoltta válik, akkor az emlékezéssel megajándékozott lesz. (...) Csak amikor afelé hajlunk, ami magában meggondolandó, akkor vagyunk képesek gondolkodni. Hogy a gondolkodáshoz elérkez-

<sup>37</sup> Mi több Orsolya mostohája sírján a saját neve helyett Orsolya neve szerepel. Erről lásd: Zsadányi Edit: „Az önértelmezés alakzatai kortárs írók műveiben” in *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály-Veres András, Gondolat, Bp., 2007, 874-887.

<sup>38</sup> Idézi: Horváth Kornélia, *A versről*, Kijarat, Budapest, 2006, 136.

ziünk, ahhoz meg kell tanulnunk a gondolkodást.<sup>39</sup> Rakovszky Zsuzsa költeményei éppen ebben az értelemben „gondolatiak”, hiszen mást sem tesznek, mint „efelé hajlanak, ami magában meggondolandó”, szüntelenül „gondolkodnak”, a heideggeri értelemben „tanulják a gondolkodást”, hogy „a meggondolandó meggondoltját” válhassék bennük és általuk. A Rakovszky-vers ezt a diszkurzív folyamatot, az „emlékezéssel megajándékozott”, „meggondolkodtató” gondolkodást tárja lankadatlanul az olvasó elé, s értelmezővé teszi őt, akit „gondolkodóba ejt”.<sup>40</sup>

Paul Ricœur a következőket írja *Emlékezés, felejtés, történelem* című munkájában: „Az emlékezet konstituálja a múlt értelmét. [...] az emlékezetben tárható fel a tudat eredeti kötődése a múlthoz. Az emlékezet, ahogy ezt Augustinus óta tudjuk [...], a múlt jelene. [...] Az idő differenciálása meghatározott időterekre [...] az *alteritás-érzés*be kapaszkodik. Ám ez a másságérzet nem rombolja szét azt a két lényegi minőséget, amely a visszaemlékezésben élő múlt és élő jelen egymáshoz való viszonyát jellemzi: az időbeli *kontinuitást* és az emlékezés *mindenkor-élményvalóságát* (*Jemeinigkeit*).”<sup>41</sup> Majd felveti a kérdést, hogyan lehet összeegyeztetni az emlékezés kontinuitását és az emlékek lezártóságát: „Az emlékek olyan értelemsíkon strukturálódnak [...], amelyeket, mint valami szigeteket, szakadékok választják el egymástól. Ezzel szemben az emlékezet képes rá, hogy törölje az időt, visszafele menjen benne [...] Lezártág és folytonosság viszonyának problémáját [...] oldja fel az emlékezet emlékartikulációjának narratív megformálása. [...] Emlékeim mindig az én saját tudatomhoz tartoznak, [...] ez a hozzátartozás a mindenkor-élményvalóság egyik példája, és mint ilyen éppoly eredeti és radikális jellegű, mint az, amelyik a köztem és a testem között lévő viszonyt meghatározza. Ebben az értelemben az emlékezet döntő módon hozzájárul a személyes identitáshoz.”<sup>42</sup> Erről szól a költészet nyelvén a *Nők egy kórteremből* 5. része „vízmélyi fénytörésben egymásba bomlanak, / és mintha víz alól jönnének egyre feljebb, / mígnem a felszínen mind összeolvad / egyetlen archa, és ahogy fölébe hajolva / elnézem, és a kék szem / szemembe nyílik, mintha rég halott, / öröktől ismerős szemekbe néztem / volna, úgy érzem, és mintha hol itt, hol ott / lennék én is, kívül magamon, míg egészen / kicsúszom, le, odáig, hol az idők alatt / valami fény, mikor még se nap, se csillagok, / hullámozó szédületben dobog: vagyok, vagyok...”

Ricœur azt állítja, hogy a passzív felejtéssel szemben, mely az elhárítás, a menekülés stratégiája, az aktív felejtés az „emlékmunka” szerves része, mi több „felelősséggel jár”. Az aktív felejtés mint *megbocsátás* „ellentéte a felejtésnek. [...] bár a megbocsátás egyáltalán nem magától értetődő, van egy bizonyos belső célja, amely az emlékezetre irányul. [...] célja, a bűn eltörlése, összeegyeztethetetlen az emlékezet eltörlésével. A megbocsátás inkább az emlékezet egyfajta gyógyítása, gyászának végigvitele. [...] A megbocsátás a jövőt adja az emlékezetnek.”<sup>43</sup>

Ha Ricoeur elgondolása felől olvassuk a Rakovszky-lírárt, arra kell jutnunk, hogy a költői formát nyert emlékezetnek itt nincs „jövője”, amennyiben nem az aktív felejtés gyümölcse, s nem történik meg általa az emlékezet „gyászának végigvitele”. Tudniillik csaknem valamennyi halottat (leginkább a halott anyát) megszólító-megszólaltató vers, requiem-darab – az élő „én” és a halott „Te” párbeszédének keretében – a „gyógyítás”, a megbocsátás lehetetlenjéről vall. „hogya valami résen, / a kozmosz féregjárataim át / zuhannál fölfelé, míg eléred azt a pontot, / ahol elromlott minden, hogy följeptsd a hibás

<sup>39</sup> Martin Heidegger, *Mit jelent gondolkodni?*, in *Újjelzők*, Osiris, Budapest, 2003.

<sup>40</sup> *uo.*

<sup>41</sup> Paul Ricoeur, „Emlékezet-felejtés-történelem”, ford. Rózsahégyi Edit, in *Narratívák 3. A kultúra narratívái.*, szerk. N. Kovács Tímea, Kijarat, 2000, 54.

<sup>42</sup> Ricoeur, i. m. 55.

<sup>43</sup> Ricoeur, i. m. 65–66.

/ szemig a múlt kötését, másként legyen, mint volt, (...) / - az is hiába volna. Nem lehet / csak egy szálát kihúzni, ha nem az összeset, / olyan szorosra szőtt a múltak szövédéke. / Mint bulldózer tolja maga előtt / a voltak összessége a rákövetkezőt, / ami volt egyszer, annak nincsen sohase vége, / vétkes vagy áldozat: nem felejtessz, nem felejték, / a sérelem sérelmet szül, a seb / sebezne, és nincsen, ki (...) / a múltjából kilépne, / s azt mondaná: „Igen én ezt tettem veled, / ahogy mások velem: bocsáss meg érte! (...)” (Jegyezzük meg, hogy Rakovszky halottidéző versei ugyancsak rokonságot mutatnak a de Man-i *prosopopeia* alakzatával, mely megszólító alakzatként a megidézett tárgyakat és *halottakat* hanggal, illetve *arccal* ruházza fel.<sup>44</sup>) Hiszen a Rakovszky-féle múlt igenis lezárt, amennyiben nem lehet jóvátenni, vagyis a versben megalkotott én a gyász büntudatában, s általában a múlttal szembesülve nem tud önmagának megbocsátani. Ennyiben pedig – akárcsak például a sok tekintetben vele rokonítható Beney Zsuzsa költészete – az idő, a végesség irreverzibilitásáról, a megnyugvás hiányáról tesz tanúságot, ami ellenkezik a *ricoeuri* emlékezet-struktúra dinamizmusával. „Mire az ember észbe kapna, már csak / valamit kiszorítva, már csak valami árán / már csak bűnök-ellenbűnök hálózatában.” (*Kapcsolatok*)

Vagyis a Rakovszky-mű éppenséggel szemben áll azzal a modernségben és a későmodernségben jelentőssé váló líratörténeti hagyománnyal, mely a költészetet, az irodalmat, a művészetet a „jóvátételmentes jóvátételeként” (Pilinszky), *tanúságtételként* gondolja el. Igen érdekes, hogy miközben a hivatkozott vers a „fölfelé zuhanás”, a negatív gravitáció képével a Pilinszky-költészet egyik ikonját idézi meg, s azt elődjéhez hasonlóan a bűn-tudat kontextusába helyezi, határozottan szembeszegül ennek az erőteljesen *etikai* fogantatású poétikai hitvallásnak a – Camus-tól Celanon vagy Pilinszky-n át Kertész Imréig ívelő – tradíciójával.

Olvassuk hát újra (meg újra) Rakovszky Zsuzsa verseit, hogy „én” és „te”, olvasás és szöveg mindenkori és elkerülhetetlen asszimetriája átmenetileg a megértés valamiféle szimmetriájának illúzióját keltse bennünk. Azt a „költői” illúziót, hogy „Minden ragyogva végleges, / kurzívval szedve: *van.*”, (*Kilátás*)... egészen a következő (újra)olvasásig. „Boldog vagyok / és nem vagyok / A vízszintes irányok / befagnak röptükben (...) És most már hadd ne hadd ne / történjék semmi Összetörne / bennem a féltve egyensúlyozott / vízfelület amely már tükrözni nem kíván csak / szeplőtlen úrt Boldog vagyok és nem vagyok / boldog vagyok és ...”, (*Pillanatkép*)

<sup>44</sup> „A hypogramma közel áll a prosopopeiához, az aposztrófé trópusához. [...] a *prosopon-poiên* azt jelenti, hogy arcot *adni*, és ezzel magában foglalja azt, hogy az eredeti arc hiányozhat vagy lehet, hogy nem is létezik.” = Paul de Man, „Hypogramma és inskripció”, ford. Nemes Péter. in *Olvadás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 421. Vö. Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, in *Pompeji* 1997/2–3.

# FRIED ISTVÁN

## Váltás(ok) a lírában

### SZÉLJEGYZETEK RAKOVSZKY ZSUZSA KÉT VERSÉHEZ

Itt, kimetszve saját történetéből  
egyéb múltak kirámolt mája-veséje mellett  
hever mind egy kupacban.  
(R. Zs.: *Áttetsző tárgyak*)

A líra XIX. és XX. századisága aligha könnyen megragadható attributumokkal szegezhető egymás ellenébe, az előre- és a visszaütések, az idézésre (akarattalanul?) felajánlott és a valóban megidézett szövegek az átjárások legkülönfélébb változatait produkálják: egy-egy „eszköz”, „műfaj” pillanatnyi vagy tartósabb kihullása a költészeti időből kétes érvényű megállapításokra készíthet; egy, a formalisták szerint értett „evolúció” ugyan több-kevesebb (feltehetőleg: inkább kevesebb) sikerrel rekonstruálható, ám olykor túlon túl sok bizonytalansági tényező gátolhatja a maradandóbb következtetések levonását. A szókincsben bekövetkező szükségszerű váltás, amely a költőiség állandóan alakuló felfogásával van, vagy lehet összefüggésben, egyes esetekben eligazíthat, más esetben azonban, éppen az allúziók, az utalások, a „tartalmi” idézetek, a pastiche vagy a paródia napjainkban felértékelődő szövegisége tekintetében, hirtelen időszerűsíti az avulóban lévő, ha divatba nem is hozza, mégis erőteljesen emlékeztet az előző periódusok (költészet- és/vagy nyelv-)felfogására. Az alábbiakban egy-egy Arany–József Attila versrészlet szembesítése révén egészíteném ki az eddigieket. Arany János az 1877-es keltezésű, de csak 1878-ban közzétett *Kozmopolita költészet* című verséből idézek:

Hogy nem „két világ” csodája –  
Lettem csak népemből egy:  
Övé (ha van) lantom bája,  
Övé rajta minden jegy.

József Attila 1932-es, régebben több ízben hivatkozott, manapság kevesebbet emlegetett *Mondd, mit érlel...* versének záróstrófájából szintén négy sor:

neve, ha van, csak áruvédjegy,  
mint akármely mosóporé,  
s élte, ha van élte még egy,  
a proletár utókoré?!

Első olvasásra szembetűnő a rímelés hasonlósága, valamint a „ha van” közbevetés azonossága, jöllehet József Attila megismétli, talán a nyomatékosság miatt, nem kevésbé az *egy* és *jegy* összecsengetése. Korántsem az esetleges „hatás” igazolása kedvéért hozok elő ezekkel az azért mégsem teljesen mellékesnek ható összecsengetésekkel, hanem

egy ellenkező aspektusból szemlélve, a (szükségszerű?) különbözőségek, azaz egy a váltás természete feltérképezése céljából. Azon kezdeném, hogy József Attila korában legfeljebb idézőjelesen, ironizálva volna leírható a „lantom bája”, míg Arany természetszerűleg nem ismerhette a mosóport, sőt, a „proletár” abban a korban egészen mást jelentett (hadd utaljak Csiky Gergely drámájának címére!). A továbbiakban Arany idézőjeles utalását emelném ki, mint amely egy működő, akkoriban népszerű francia folyóíratra céloz, míg József Attila az ipari társadalom néhány tényezőjét emeli be versébe. Arany éppen úgy a korszak retorikájával él, mint József Attila a magáéval, a folyamat a retorizáltság felől tart az alulretorizáltság irányába (legalábbis ami a szókincset, a szókincs versebe foglalhatóságának kritériumait illeti). Aranytól feltűnő az írásjelek sűrű és változatos használata, míg József Attila a vers végére, csattanóként tartogatja a kérdést-felkiáltást sugalló kettős írásjelet, visszacsempészvén a retorizáltságot a köznapi eszközök „poézisébe”. Ugyanakkor az össze-/egybeolvasható mozzanatok sem hagyhatók teljesen figyelmen kívül, az ismétlések hasonló funkciója (Arany elhárítja a lant bája által szerzett költőiség dicsőségét, az *övé* megismétlésével annak „forrását” jelöli meg, József Attilánál viszont a „költőileg létezés”-ről, lakozásról már régen nincsen szó, ennek esetlegességét állítja versbeli közszemlére, a közbevetés megismétlésével. Lényegesnek azonban az „eljárás” analógiáját hangsúlyoznám, elhanyagolhatatlan tényezőként). Ilyen módon látványossá tehető a „váltás”, az analógiák nem kevésbé az eltéréseket tudatosíthatják.

Ezekre (az alábbiakból remélhetőleg kitetszően nem teljesen fölösleges) fejtegetésekre Rakovszky Zsuzsa 2006-os verseskötetének újabb tüzetes átolvasása adott alkalmat. Átolvasásról van szó, egyrészt azért, mert megfogadván Baudelaire olvasási útmutatóját, a verseskötetet folyamatos történetként lapoztam újra végig, amelynek eleje, közepe és vége van (még akkor is, ha ez a „vég” a végtelenbe tárul), másrészt azért, s az efféle összegyűjtött versek maradátságának talán ez az egyik „titka”, mert így alkalom nyílik a pályakezdeként elfogadott, illetve a pályakezdeként, „nyitány”-ként, indító erőként sugallt első, valamint a pillanatnyi zárásként sugallt végső versek összevetésére, ezáltal a szembesítés célszerűségének sugalmazására, még tovább szöve a feltételezések fonalát: a motívumok, képek, retorikai eszközök, verselési módok, érdeklődési területek alakulástörténetének szemlészésére. Úgy (re)konstruálható ennek alapján egy költészet önmagában, önmagáságában közszemlére tett „története”, hogy részint a mű „intenciója” szerint feltételezett „fejlődési” ív kirajzolhatóvá válik, részint az elmozdulások, az esetleges (ön)korrekciók, a táguló vagy szűkülő perspektívák könnyebben megpillanthatóvá lesznek. Rakovszky Zsuzsa igen előzékenyen segíti a verseskötetet ilyenformán olvasókat, a ciklushatárok gondos feltüntetésével, a „történeti” rend demonstrálásával, verstípusainak felismerhetővé tételével. Az első benyomás ugyan nem ennek a költészetnek viszonylag csekély változandósága, amely elsősorban a szerkesztés szigorúságával, a költészet érvényesnek elismert területei markáns határ-megvonásával jellemezhető, jóllehet efféle igyekezet meglehetősen könnyen volna kimutatható (legalábbis az első megközelítés felfedező lelkesültségében), jóval inkább egy terület fokozatos, mindenre (egyelőre hagyjuk, mit jelenthet itt a „minden”) kiterjedő birtokba vételéről szólhatna az értekező, amelynek során a fölösnek vélt „dekoráció”, „képesség” egyszerűsödése csupán kompromisszumos jelölése annak a célirányosságnak, amely „minden” fölösleget lehánt a versről, hogy hiányaival, üres helyeivel, kegyetlen szókimondásával, tömörítő igyekezetével formálja meg a jellegzetesnek, téveszthetetlennek, önnön helyzettudatát pontosan megnevezőnek körülírt, lírai műfajok közé szituált alakzatot. Félreértés ne essék: egy beszédmód, azaz a megszólalás „eleve elrendeltsége” nem öröktől fogva való, a „kezdet” lehetőségek változataival kecsegtet, minden más a választás, az elhatározás, az ellenállás elapadásának következménye. Így akár kompromisszumos magatartásformá-

ban létesülő, akár az önfeladást, a belenyugvást szükségszerű létállapotként megnevezni kényszerülő beszéd sem a megfogalmazódás során folytatott küzdeletről nem mond le egészen, sem a létben-maradás, bármily csekély értékűnek vélt, esélyéről. Ilyenformán a vers éppen a költőiségről való látszólagos lemondás (ami a tematika szintjén jelenik meg, a vegetálásnak megjelenítése révén) kötött sorokba, rímekbe/asszonánca kényszerítése révén hozza vissza azt a „költőiséget”, valamiképpen mégiscsak retorizáló beszédet, amelytől a beszélő távolodni szeretne, amelytől eltávolítani próbál: kiváltképpen, ha az 1981-re, kisebb mértékben 1987-re keletkezett verskötet/ciklus darabjaival hasonlítjuk össze a későbbieket: az 1990-es esztendőkre datált *Hangok*kal (az önvallomásszerű női sorstörténetek versszerűsége egybevethető volna Borbély Szilárd verssé tördelt női sorstörténet-kísérleteivel: futó benyomásom szerint az együtt-olvasás során talán nem arra lehetne vetni a hangsúlyt, milyen az, hogy ha a „női”-t egy nő, milyen az, hogy ha egy férfi írja, „tolmácsolja”. Ellenpéldaként Rakovszky Zsuzsa *Jób*-verse kínálkozna (inkább a tematika és a megjelenítés szembesítése során volna több – poétikai – tanulság kinyerhető!), valamint a *Téli napforduló* 1998 és 2005 közé helyezett verseivel: az évszámokat tekintve már az figyelemre méltónak tűnik, mennyire megfogyatkozott ez a hétesztendei termés, s e mennyiségi megfogyatkozás mily bőségesen kamatozik a versbeszéd összetettségében, sűrítettségében, az én és a te „líraisága” (személyisége? közvetlensége? érzelmi világfelfogása?) visszaszorítottságában, ezáltal megszólalni akarás és el-/belehallgatni törekvés küzdelmes antinómiájában. Egyszóval a részletező, leltárazó, a szó szoros értelmében körültekintő igény ugyan nemigen vagy ritkán szenved kárt, de a „világ” meg a személyközi viszonyok kietlenebbekké válnak, jóval nehezebb az értekező számára, hogy feltárja, miféle „lírai én” nyilatkozik meg a versben, egyáltalában joggal tételezzük-e föl, hogy egy lírai én jelen volna, hiszen – mint a már említett *Hangok* ciklus esetében – a verset közreadó (csupán?) hangok lekottázására vállalkozik, „intenciója” szerint sem nem tesz hozzá az elhangzottakhoz, sem nem vesz el belőle: így részvétlen(?) lejegyzője – mint már írtam – sorstörténeteknek, amelyek természetesen nem sorstörténetként szolgáltatják ki magukat (megint így írom) a részvétlen(?) lejegyzőnek.

A kötetkezdő *December* mintha a *Téli napforduló*val alkotná meg a kötet verseinek keretét, valójában a *December* korántsem mond le a szintén már említett „költőiség”-ről, a díszítettségről, a pontos megnevezés érdekében versbe illesztett jelzőkről, a vers első sorában bejelentett *én*ről, aki aztán a verstörténet megfigyelőjeként, az elutasítás esélyt leső szereplőjeként feltehetőleg ön-megszólítással zárja versbeszédét, fenntartva annak a lehetőségét, hogy a szétfoszlásnak kitett személyiség, a közömbösnek fölismert „világ” valójában „átmeneti” állapot, számos részletében reménytelen, egészében azonban talán mégsem teljesen az, még ha „minden” e reménytelenség felé irányít is. A csupán körvonalaiiban földeregő „világ” bénítólag hat a személyiségre, akitől a tett vágya még nem idegenedett el, e körvonalazatlanságban maga sem érzi/érezkeli, miféle tárgyra irányulhatna vágya. A versegész mégis a kérdéssel többesélyűvé tett elidegenüléstől jut el az idegenség tudatosulásán át az „önmagára” érzés halvány lehetőségéig. S a verset kicsengető igealak, amelyet a bármily szerény nyitottságot jelző három pont követ, felszólító alakjával a személyiséget, az önmagaság reményét kísérli meg (nem megnevezni, mindössze) megszólítani.

Még beszédesebb (lehet, hogy csak gondolatmenetem, a verskötet olvasásakor lassan-lassan körvonalakhoz jutó téziseim szempontjából?) az *Egy kis fenyegetőzés* című vers. Ennek címében némi ellentmondás fedezhető föl: a fenyegetőzés markáns személyiséget tételez föl, olyat, aki jogaiért(?), helye biztosításáért(?), szubjektuma érvényre juttatásáért(?) akár erőt is képes volna fölmutatni. Ugyan még nem a cselekvés dinamikáját mozgósítaná, ám szavaival, vagy tartásával határozott figyelmeztetéssel élne.

Ezt azonban mind a határozatlan névelő, mind a „kicsinyítő” jelző némileg kétségbe vonni látszik. Mintha a fenyegetőzést nem kellene vagy lehetne egészen komolyan venni, korántsem olyan súlyú, mint a jelzőtlen, névelőtlen fenyeget(öz)ések általában, persze, eleve nem fenyegetés, esetleg egyszeri alkalom, amely lehet hirtelen ráébredés a belenyugvással szemben, erőtlen kísérlet önmaga létesítésére. Az előző vers felszólításával, ön-megszólításával („Várákózz...”) ellentétben mintha kevésbé ígéretes én-konstituálási törekvés következne a címből; nem kis meglepetésre „várákózásunk”-ban csalódnunk kell, éppen a kitörés kísérletét kapjuk, a versbeszéd itt válik oly díszítetté, amelyről a kötetegész ismeretében aligha dönthető el teljes bizonyossággal, hogy egy öncsalás színjátékát kísérhetjük-e nyomon, vagy valóban az esély megragadásának „drámá”-ja állítódik színre. Ugyanis mindkettő mellett és ellen hozható fel érv. A széttartó értelmezések okául azt jelölhetném meg, hogy a megjelenített esemény, vagy helyzet és a megjelenítés módja között feszültség támad, nem igazolják egymást, kiváltképpen nem harmonizálnak egymással. Ennek következtében a konstruálódó személyiségről különféle vélemények kerülhetnek „forgalomba”. A beszélő eleve elutasít egy magatartást, s a maga lehetőségeinek megvalósítását hozza föl. (A(z ön)tudatos kijelentés erejét azonban csökkenti egy elejtett megjegyzés: tükörből mérné föl (azaz nem szemtől szembe, nem a „realitást”, csupán annak tükörképét szemlélve) a „helyszínt: / hozzám való-e?” A továbbiakban aztán képi alakzatok sorában ad számot, milyennek látja, milyennek szeretné látni/láttatni a „helyszínt”, mely nem más, mint egy „szép”-pé varázsolt iroda. Csakhogy ez a szépség olyannyira „művi”, tárgyiasodó, hogy a „művészi” vagy a „természeti” szép utánzataként hat, legföljebb az ön-meghatározottságát meghatározóvá átváltoztatni akaró beszélő tudatában (és képzeletében) olvasódik rá a tárgyi világra. Ami kiváltképpen feltűnő, hogy a történelem meg a művelődéstörténet távlataiba vetül ki a köznapiságot „esztétizáló” akarat, az alantásra látja rá a fenségeset, illetőleg a fenségesnek elgondoltat, és ezáltal a jelentéktelenségből történelmi személyiség nőhet ki:

#### Papírhabon

jó széllel átkelő kávéspohár,  
festékpárna – és főleg az írógép  
villámló köreinek rendszere,  
az egyhelyben száguldó kattogás  
nyugalma – és hogy nem tűr semmiféle  
önkényt az ügymenet barokk tökélye,  
az intrikák gazdag csipkéje meg  
akár egy trónviszályé.

(A barokk a *Fejjel lefelé* című, előbbre helyezett versben korántsem rokonszenves öszszefüggésben iktatódik be a versbeszédbe, amely a kényelmes kívülállás helyzettudatát nem képes megőrizni, mivel a záró versszakra, ahol a barokk jelzővel ellátva kétes hírbe kerül, a kívülálló kénytelen tehetetlenségét konstatálni, a fenségesbe törő szándékok megdermedését megállapítani.)

Az *Egy kis fenyegetőzés* további részeiben folytatódik a kisemberi szituáltság túldimenzionálása, az ön-felülértékelés költői képek segítségével történő elfogadtatásának kísérlete, olyan túl-retorizáló nyelviségbe rejtőzés, amely a kisszerűséget nagyszabásúságként kívánja megjeleníteni. A színre állítás látszat-drámaisága megnövesztetni kívánja a személyiséget, érzésvilágának a külvilágra árasztását, a fenyegetőzés beválthatóságát hirdetve meg. Mindehhez a retorikai formák túl-burjánzó sora kínál nyelvi megfeleltetést. Az önmagát meggyőzni akaró nyelv előtt nincs akadály, ha az asszociációk merész célzatosságát kívánja érzékeltetni, s a verbalitás átrendező szándékát prezentálja. Amiről

eddig nem volt szó: a feltételes módba helyeződés. Az én létrehozódását semmi nem garantálja, esélyei meg nem nevezett feltételektől függenek: a képzelet megindul és megindít, elszabadulnak a képek, amelyeket egy képzelődő személyiség vetít magának, önnön hangjától(?), megfogalmazásai-tól(?) szinte megrészezedve, egyre távolibb tartományba viszi el a megannyi elképzelt lehetőség. Nem a kozmoszba tör a képzelet, hanem a kisszerű létezés történelmivé fokozását kísérti meg a nyelviség, amelynek érvényességét egyre csak bizonytalanságban tartják a feltételes módú igék, amelyek gátat szabnak az én nagyratörő vágyainak. A tárgyi világ része ennek az ön-sorsot felfokozó akaratnak, és éppen a tárgyiasság nem szolgálja a képiség hitelességét; minthogy az iroda falai közé zárt, eszközszerű tárgyak és e tárgyakra alapított (képzeletben létesülő) lehetőségek, mindehhez járuló (emberi) viszonyok túl-retorizáltsága ellentétes a tárgyyszerű látással, a versben megképződő vagy megképezhető „realitással”. Ellenben a korábban már említett utánzat-szerűség megfosztja még a tárgyakat és a viszonyokat is attól a helyzetbenléttől, amelyben a beszélő képzelődése (fenyegetőzése) előtti periódusban talán voltak.

Micsoda szenvedély szökhetne szárba  
a túlfűtött rosszindulatú tüzes  
üvegházába zárva! Pár közös  
kávétól, ajtórésben összeérő  
könyöktől már a tettenérhetetlen,  
fürgé kígyótekintetek, sarokban  
burjánzó suttogások, leskelő  
veszélyek közt házasságtörő spanyol  
királynőnek érezhetném magam.

(Közbevetőleg emlitem meg, hogy itt „valódi”-nak feltüntetett, elfogadható helyzetek, viszonyok démonizálása révén érnek össze különféle „regiszterek”, amelyekben a feltűnő alliterációk szinte funkciótlannak lesznek. Valamint aligha tekinthetünk el attól, hogy a beszélő mégis drámai monológot imitál, méghozzá a shakespeare-i (?) drámai jambus hathatós segítségével. E monológoknak a feszültség keltése és oldása az egyik meghatározója, valamint a fokozás, amely ennek az esetnek az előrehaladás helyett a körbenjárást választja „mozgásirányul”. Ugyanakkor időnként elszólja magát a beszélő, ön-szituálása érdekében semmiféle eszköztől nem riad vissza, sőt, a felülstilizálás mindig kétes (értékű) műveletétől sem. Csakhogy hiába az igyekezet, ily sorok buknak ki a beszélőből:

Mint a teaesszencia, olyan  
sötétén izgató valódiság az  
ilyesmi.

Amit a magam részéről a korábban említett műviség igazolásának, igazolódásának értelmezek, hiszen nem a tealevélből vagy filteres teából főzött sűrűvé tett italhoz válhat hasonlóvá az önmagán túlmutató létezés, hanem (mindössze) a teaesszenciából nyerhet valódiságot az *ilyesmi*, amely valamiképpen (bármily akarattalan) lefokozása az eddig elmondottaknak. Hiszen nem *ilyesmire*, hanem elfogadtatásra vágyik a beszélő, talán tiszteletre, netán hatalomra, akitől-amelytől rettegnek, énje mások fölé emelésére. A következő, bizonygató mondatban jelenik meg az első ízben egy/a másik: „És enyém lehetne, látod, / akarnom kell csak.” Mielőtt a versbe lépő személy, azaz a „lírai te” versus önmegszólítás (a monológ is valakihez beszéd, önmagához) kérdésére kitérnék, a vers zárlatáról néhány szó az idézet után:

Hát hogy én ezentúl  
 csak itt ülök, csapzott macska, az ajtó  
 előtt, és villogó szemmel vetem  
 magam minden falatra, azt ne hidd!  
 És hogy töredék, maradék időköz  
 rágódom ítéletnapig, ne gondold!”

Nemcsak a tagadó formájú, felszólító igével előhívott csattanó meglepő, hanem a hirtelen hangváltás, a szembenézés önnön létével, az eddig tökéletesen hiányzó önró-  
 nia („csapzott macska”) váratlan fölbukkanása, valamint az utolsó két sorban a nem  
 kevésbé váratlan visszatérés a megemelt beszédmódhoz, a bizonytalanná lett (többes  
 számú!) idő „hatalmá”-nak elutasítása is. A „valódi” helyzet akár kijózanítólag hathat-  
 na, új nyelvi elgondolással kecsegtethetne; ám a kizökkenés a beszédmódból pillanatnyi,  
 a beszélő nem engedi el magát, túl-dimenzionáló előadásával azt igyekszik elhitetni,  
 hogy a ráébredés a „való”-ra sem töri meg, képes az ellenállásra az „idők”-kel szemben.  
 A *töredék* meg a *maradék* mintha a játékoság felé lendítené az előadást, ám az időhöz  
 kapcsolva, jelzőként inkább az időt (időket!) korlátozó, szűkebb „térbe” szorító elgon-  
 dolást látszik szolgálni, és a hangyi összecsengetés (belső rímelés) ellen dolgozik, elvonja  
 a figyelmet a formává alakulás „eszköz”-éről. Aligha téveszthető szem elől a szituáció,  
 amely irodai-titkárnoi pozícióra, státusra utal, és egy életbeli realitást szegez az önmagát  
 fikciós helyzetbe emelővel szembe.

Ezen a ponton vetem föl a kérdést: beléptet-e a beszélő egy hallgatót, egy dialógusba  
 vont másikat a versbe, a maga monológjába, vagy (netán) a már több ízben említett ön-  
 megszólításhoz folyamodik, kevésbé a szöveg dinamizálása, feltehetőleg inkább a szöveg  
 eredendő dialogicitása demonstrálásul. Annyit jegyeznék meg, hogy a drámai monológ,  
 egy helyzet és/vagy egy magatartás színre állítása mindenképpen igényli a személyiség  
 szűkebb köréből történő kilépést. A beszélő saját helyzetével szemben egy lehetséges pá-  
 lyarajzot vázol föl, amely az én-t nem a saját lehetőségei, hanem általában a lehetőségek  
 föl emeli. Minek következtében olyan beszédhelyzetet (re)produkál, amelyben a bizo-  
 nyítás, az elhitézés, a demonstrálás nem pusztán magánügyként vetíthető ki, hanem a  
 színre állítás követelményeképpen a dráma (újra így írom) eredendő dialógus-igényének  
 felelteti meg. Ehhez azonban nem szükséges egy/a másik konstruálása. Minthogy a vers  
 végén kitesző helyzetet igyekszik a beszéd felülmúlni, olyan térbe-időbe emeli önmagát,  
 amely feltételektől függ, s a képzeletben teremődik meg, valószínűleg elegendő az én  
 másikjához fordulni, vele elkezdni azt a párbeszédet, amelyben talán a Másiknak nincs  
 helye, nincs lehetősége a megszólalásra. Ez egyébként az önmegszólításként körülírt be-  
 szédnek is megfelelne.

A vers beszélője a külső világ ellenében alkotná meg önmagát, aki, illetőleg amely  
 inkább negativitásával tűnik ki (intrikák, fűrgé kígyótekintetek), jóllehet nem tudható,  
 hogy a beszélő valójában tévképzeteit fonja-e képi alakba, netán tapasztalatait növesz-  
 ti-e olyanra, hogy személyes küzdelmét indokolja? A másik tetlen szemlélésre ítéltetett,  
 akár az én másikjáról van szó, akár a Másikról. S ez a kissé bizonytalan állítás nem kap  
 igazoló anyagot oly verstől sem, mint a *Feltételes mód*, amelyet akár csonka szonettként  
 is elkönnyvelhetnék, hiszen a Másik („Ha már nem élnél” indítással él a vers) jelen-nem-  
 létével nem kaphat alakot, hiánya mégsem üres hely, hiszen a beszélő kitölti (legalábbis  
 szavaival), a *Kapcsolatok*ban a „Közlik” jelzi azt a beszédhelyzetet, amely a beszélővel  
 tudatosítja idegenségét.

A *konyhaablakban* a kötet kitüntetett helyén, kötetzáró költeményként minden-  
 képpen több figyelmet érdemel, meg azért is, mert ez a Tandori Dezső szakszavával  
 élve „félhosszú vers” mintegy összegzi, közszemlévé teszi azt a (hagyományos) tájleíró

verssé válni már nem tudó lírai alakzatot, ez ugyanis (költői) leltárt készít arról a (kül?) városi környezetről, amelyet csak „prózaisága” érzékeltetésével lehet színre állítani, és amely első ízben talán Babits lírájában vált „költői tárgygyá”, lett legyen szó a városvegről vagy egy asztalfiókról, egy külvárosi szállodáról vagy egy lichthófról, azaz a világosság udvaráról („s neveztek német szóval, mely be sem megy / versembe: Világosság udvarának.”): itt ugyanis a hív fordítás látszólag fennköltebb jelentést sugall, mint a pesti (német) köznyelvben meghonosodott összetett szó. A konyhaablakból kitekintő, de rögzíthetetlen pillantás, amely hamar megkezdí a terep felmérését, a hétköznapi létezés tárgyait veszi szemügyre, hogy ezt a hétköznapiságot lendítse át a prózaiságból az ennél fennköltebbnek vélelmezett „lírai”-ba. Ismét a képiség sugalló erejéről volna érdemes értekezni: miként növeszti meg a szemlélő az általa említésre méltatott tényezőt, színhelyet, helyszínt pontos, mégis a disszonáns hatáshoz hozzájáruló metaforáival. A mesei, a mítikus, a tágas, a túlzó éppen úgy a beszélő rendelkezésére áll, mint a fölfokozott beszéd hirtelen leejtése, a groteszk határához érő (mivel képtelen elemeket hoz össze) leírás. A jelzők mintha elszabadulnának a racionalist célzó érzékeltétől, mintha rájuk külön törvény vonatkozna, s a szokványos minősítések, kijelölések „jármá”-t lezárva, a maguk törvényei szerint csapódnak egy-egy főnévhez. Ezenközben apró történetdarabkák egymás mellé rakására kerül sor, a versben elvonulóknak – úgy tetszik? – megvan a saját „mini”-története; ám a beszélő ismét csupán a Másik, ezúttal nagy valószínűséggel állítható, nem az én másikja, hiányát, távollétét tudja csak állítani, de ez a jelen-nem-lét ezúttal az én olyan tudatosított hiánya, amelynek fogságában az én sem juthat önmagaságához. Tárgyszerű az előadás, de ezt a képpé válni akaró tárgyak áttörni igyekeznek, hogy létrehozódhassanak, hogy tárgyi világgá válhassanak, hogy tárgy-mivoltukban elnyerjék jól szemlélhető körvonalukat. Semmiképpen nem hiszem, hogy érdemes volna konfrontálni a Nemes Nagy Ágnes értelmezte Rilke tárgy/dolog-költészetével, amely tárgyak/dolgok elrendeződése, néven neveződése révén (mint például a IX. Duinoi elégiában) segíthet áthidalni a roppant meghatározó távolságot az élet és a „nagy munka” között. Azt viszont megkockáztatom, hogy e tárgyszerűen szemlélt, de a Tárggyá válás lehetőségétől megérintett tárgyi világ „tartalmi” és „kifejezésbeli” szinten egyként távolodik el úgy egymástól, hogy a jelzős szerkezetekben a különös, a képtelen, a szokatlan kap erőteljes hangsúlyt, és olyan ellentét konstruálódik, amely hol egy túlzó antropológiai igyekezettől módosul (ki tudja, mennyire önkéntelenül) ironikussá, hol a felülrretorizálás kérdőjelezi meg a tárgyszerűséget, hol éppen az antropológiai megjelenítés jelzi a tárgyi világgá nem lenni képes tárgyak „magányát”.

A viszonylag szűk tér bejárása ellenére olyan színtagmákba, jelzőkbe ütközünk, mint „nagy arany betűk” (aztán csupán nagy betűvel áll a korántsem poétikus KÁRPITOS), irdatlan krumplibogár, „Az árokpart, mint Csipkerózsza vára:/ Csalán szunnyad. Kómában ing a vadzab.”, hatalmas betonkeverők, hosszú gyárudvar, óriás tompaszög, karbonkori szitakötő... Az emberi történet tere azonban meglehetősen szűk, egy konyhaablak, majd egy konyha, a szemközti ház kapuja. Jó darabig a vers „TE”-je nem egyszerűen hiányzó szereplője a versnek, hanem világba vezetett (és nem vetett) személyiség, röpke említését a környezet ehhez képest részletező leírása ellenpontozza, egyben elfedi, hogy aztán a vers végére a szertefoszlás legyen osztályrész. S ez a szétfoszlás, még inkább: szétfoszlódás lényegében ott készülődik a vers nyitányában, csupa mulékony, tűnő jelzés, amely részint egy történés (ismétlődő, naponta újra meg újra lejátszódó) pillanatnyiságát állítja szembe egy tartósnak tetsző passzivitással („Mióta várlak már hiába?” az időtlenségbe vetíti, vagy a megnevezhetetlennek bizonyuló „időjelzésbe”(?) azt, amit a fényjáték illanékonyasága apró időközökre tagol, hogy aztán a „nagy”-világnak, meseinek vagy kozmikusnak álcázott tüneményeibe vesszen tér és idő); majd ez az önmagát másnak mutató vagy a szemlélő által valami másnak látott vidék, táj, környék,

közeg, környezet (bármely megnevezés indokolható lenne) az említett antropomorfizálással kerül kölcsönös kapcsolatba, így magával a szemlélővel, aki szemléléssé változik, tárgyiasul a tárgyi világ – szintén említett – fölmérésekor. Kitétszik, hogy a lírai Te-nek is (re)konstruálható a története, amely a közegbe, környezetbe veszésé egyben. Előbb: „Még / napkeltekor benyelt a kapualj, a / külvilág sárkány-torka. Valahol / ott vagy...” etc. – utóbb: „Sínpálya szalad / egyhelybe nyűgözve, túl a lerobbant / gyárépületen, melynek foglya vagy”. És csak mellékesen: a lenyűgözött, azaz rögzített, tétlenségre kárhoztatott sínpár és a gyárépületben foglyul ejtett te egymás megfelelései, egymás értelmezői, azonos „sors” elviselői, a kitekintésre ugyan van mód, de a közeg legföljebb ennyit engedélyez: a „rosszérzés” válik uralkodóvá. Az *Egy kis fényvetőzés* helyszínét itt néhány sor idézi meg, mintegy oda utal vissza (vagy onnan történik az előre-sejtetés), érdemes a párhuzamosságra figyelni:

és főleg az írógép  
villámló köreinek rendszere,  
az egyhelyben száguldó kattogás  
nyugalma –  
(*Egy kis fényvetőzés*)

hol géppapír kap szárnyra, roppant  
zajos írógép kattog, gémkapocs  
villog lapos tálkában vézna fényel.

(*A konyhaablakban*)

Az ismétlődő szavakra nem feltétlenül szükséges túlságosan sok időt pazarolnunk. Azt azonban érdemes leírni, hogy az első vers oxymoronja, a hang- és fényérzékelés túlzása a képzelődő-önteremtő személyiség némi zavartságát tanúsíthatja. Az utóbbi vers túlzásait a szemlélő némileg visszaveszi, persze, csak annyira, hogy a képiség ne szenvedjen túlságosan nagy kárt, s ezúttal a hangeffektus ne tompuljon. A képzeletet fegyelmezi a ráismerés a közegre (a kötetegész végigolvasásakor immár állítható volna: az ismerőssé tett közegre); minthogy itt a beszélő egyfelől nem mutatja meg magát, végig a megfigyelő hely védettségéből tekint szét, hol le, föl, hol túl. Olyaténképpen szól inkább megfigyelései, mint önmaga pozicionáltságáról (ugyanis árulkodó, miként tér el a korábbi vers végletek között hánykolódó beszédmódjától, a villámlás és kattogás izgatottsága a nyugalomba vész!): a leltárba vétel minek-minek megkülönböztetés céljából emlegetett jellemzőit sorolja, szinte a tárgyiasságot tartva maga elé pajzsul, hogy a te-hez fűződő érzelmek közvetettsége megőrződjék. Ez a megfigyelési sor nem állhat össze *rendszerre*, még gondolati rendszerre sem, hiszen az önteremtés rászorulna ezúttal a lírai te határozó hozzájárulására, a másik markánsabb megképződésére. De ez a másik (így nem képződhet meg markánsabban) csupán a lírai én leírásaiban, hiánytudatosulásában van jelen, a részvétlen közegbe, környezetbe vezettség tudati szintre jutásának megneveződése sem teljesen váratlanul bukkan föl. A *Téli napforduló* magánosságra ítélt alakját eképpen nyeli el a televízió szappanoperája, az álom sem hoz megnyugvást, abban is kiszolgáltatottsága munkál, s az új nap épp oly reménytelen, mint az előzők hosszú sora: „Kukásautó jön, zörgéssel teli / sötét torok, nagy kortyokban befalja / a tegnapot...” A teljes belevezésről árulkodik a *Dal az időről* zárata, s ennek visszavonhatatlanságát a valóban dalszerűség sem írhatja felül: „Ahogy a kő fölött beferr a hab, / ahogy a gyűrű szétfut a hangtalan vizen – / a végén ráncatlan nemlét marad, / mintha sosem lett volna semmi sem”. A sosem és a semmi sem összecsengése az, ami valójában a megváltoztathatatlant, a véglegességet és a reménytelent állítja előtérbe, jóllehet csupán (ez újra kétségessé teheti az értekező kijelentését) egy hasonlat részeként említődik meg.

*A konyhaablakban* apró jelenetsorai mintegy kivágatok egy lehetséges novelláskötetből, egymás mellé rendelt, pusztán a közeg által összefogott, még sorstörténetté sem szerveződhetett részletek egymásutánja vetődik elénk, nem mondható, hogy megkülönböztető tulajdonságokkal vonulnának el az alakok, a tárgyi világ foglyaiként mégsem

nevezhető puszta illusztrációnak, aláfestésnek vagy átvezető szövegnek, amit róluk állít a vers. Talán megkockáztatható, hogy szegmentáltságukban, hirtelen fel- és eltűnésükben, ahogy egymásnak adják át a kurta felbukkanás lehetőségét, többé-kevésbé „atlagosságuk”-kal reprezentálják annak a rosszérzésnek megtestesülését, amely a szemlélőt elfogja bizonyosságot, a másikat kutató végigtekintésekor. A két öreg kisasszony „megtért kesztyűje, kalapja”, az epilepsziás varrónó ablakán kihúnyó lámpafény, a szomszéd börtönőr és családjának vacsorája egy szintre került, mintegy feledhető mozaikként illeszkedik a versmenetbe, feledhető, ám nem mellőzhető epizódjai egy közegnek, környezetnek, s a cselekvés maximuma, hogy a két öreg kisasszony előtt megnyílik a kapu, a börtönőr vacsorázni ül le családjával. Az emberi tényezőnél lényegesebbé válik a tárgyi környezet, leírása (a kereteken belül) részletezőbb. Az epilepsziás varrónó ablakán kihúnyó *alkonyfény* töredék pillanatra csempészi vissza (az összetett szó segítségével) a „poeticitást”, hogy aztán indokolttá válhasson az alábbi kurta leírás:

Akárha macskaméz  
karbonkori szitakötőt, a sárga  
villanyfény foglyul ejtett egy egész  
konyhát...

(Ismét mellékesen, bár ezúttal talán nem egészen úgy: nemcsak a foglyul ejtés, hanem a konyha is a motívum rangjára emelkedik az ismétlés révén, ezáltal struktúrát építővé válik, az értelmezés számára szinte tájékozódási pontokat jelöl ki, és különféle helyzetek között teremt meg az egymásra vonatkoztatás lehetőségét. Mindeniütt a hasonlóság mellett erőteljesen figyelmeztet az eltérések szerepére a képalkotásban.) Mindennek jelentősége van a Rakovszky-vers szigorú megépítettségében.

Annál inkább lesz elhanyagolhatatlanná az „átvezetés” (zenei nyelven: a fő- és melléktémát összekötő moduláció) versbéli helyének értelmezése. Az feltehetőleg nézőpont kérdése, hogy olyképpen mutatjuk-e be, mint amely szétválasztja a lírai én és te találko(z)ásának különféle előfordulásait, mármint a lírai én törekvéseit arra, hogy föllelje a te valós helyét, illetőleg éppen ellenkezőleg: összeköti-e a vers közepének és befejezésének egyszerre hasonló és széttartó versszakait, amelyekben fokozatosan készül elő a lírai én önfelszámol(ód)ásának aktuusa. A följebbiekben bemutatott mozaikok úgy rakódnak egymás mellé, hogy a közeg sugározta lepusztultság, „kapcsolódás-deficit” érzékelhető legyen, így a „humán” példával még inkább hangsúlyos. Ezáltal az én és a te találko(z)ása elhalasztódjék, a töredék-sors belemásolódjék a közegbe, létezését szinte csupán a közegbe illeszthetőség indokolja. Még a „szép embertelenség” képzele sem alkalmas arra, hogy kiemelje ezeket nemcsak az átmenetiség, az epizodikusság, a valódi létezésbe emelkedés feltételezésétől. Nyelvtanilag a közeg leírása markánsabb, hirtelen nem jut más eszembe, „életlibb”.

Mármost ehhez képest a lírai te megképződése sem ígéri a humán szféra kiegyenlítő, feszültség-oldó, katartikus létrejövését. Hiszen a te megjelenítése az „eredetileg” az alsóbb regiszter tartományából származó tárgyak függvényében történik: „Mint szélben öngyújtód” – vagy gondolatjelek közé zárva: „cukor a kávédban”. Egyfelől ettől a tehez idomul a tárgyi világ, valamint e tárgyi világban feltűnő én, minek következtében a te–én viszonyban a tárgyi világ rendeződik el. Másfelől azonban e tárgyi világ attribútumai ölelik körül, szívják magukba a te-t, így az én beszédében csak részben tudatosul, inkább alakot kap a te és én „idomulása” a tárgyi világhoz. Nem a humán szférában jut jelentéshez a közeg, hanem a közeg magába fogadja, úgy is írhatnám, a magáévá birtokolja a humán szférát. Az én és te a tárgyi világ metaforizációjának része lesz, a vers végére ettől a világtól megkülönböztethetetlenül, a versbeszéd visszatér retorizáltsága el-

lenére az alacsonyabb „esztétikai” hatóerővel rendelkező tárgyakhoz. A költői kép (s ezt akusztikailag az asszonáncokra épített versbeszéd szintén jelzi) grammatikailag ugyan retorizáló igényt jelent be, „tartalmában” azonban a hétköznapiság elemeiből szervezi rendjét. Csakhogy ez a rend, noha nem a pusztulásé, hanem a természeté, pontosabban és prózaiabban a napszak-változásé, a besötétedésé. Óhatatlanul merül föl a kérdés a szószerinti jelentésváltozatok mögött felderengő rejtettebb összefüggésekről, amelyek halvány fényében akkor hal el a versbeszéd, amikor a lehető legközönségesebb próza-íságra tér meg. Úgy látszik visszavonni a többszörösen összetett mondat retorikáját, hogy gondolatjellel elválasztva mintegy kiigazítja a kozmikuságba kalandozó gondolatmenetet, az én és te (viszony?) kihúnyásának sem nem szomorú, sem nem tragizáló, a természetbe kivetülő, történetté tömörülni, alakulni nem képes, ezért töredékben maradó eseménysorát, amelynek fő jellegzetessége, hogy az esemény után kérdőjel tehető ki. A fellobbanó fények belevesznek a sötétbe, az én is része lesz e sötétnek. A részvétlen természet azonban tovább játszhatja játékait, a statika és a dinamika összecsapását. A robbanás akár a szubverzív jelzését is megengedné, ám ennek „tere” „mindössze” a szódásüveg, amelynek ugyan tulajdonítható a robbanás potenciálja, de a vers végéig ez nem készül elő annyira, hogy szétvesse a szűkebbnél is szűkebb teret:

Lassan sötétedik  
s – cukor a kávédban – fölolvad a sötétben

arcom, nevem, fölszív az indigószín ég,  
amelynek fölszínén előbb egyetlen  
tűhegynyi rés támad, aztán odébb  
még egy, majd mind több fényes pont rezeg fenn  
megannyi mozdulatlan légbuborék a kék,  
robbanni kész szódásüvegben.

Az utolsó két sornak külön jelentőséget kölcsönöz, hogy kifelé mutat a kötetből, nem a belenyugvás stratégiáját tudatosítja, talán még csak nem is a tehetetlenségét, hanem a keresés, a kérdezés, a várakozás sikerének esélyeit véli meglehetősen csekélynek, az önmaga bizonyos megalkotódásának problematikus voltát, e megalkotódás és nyelvi létesíttessége között feszülő ellentét szerint elgondolva a (költői) beszédet. Az eszközökkel nemigen takarékoskodó előadás és a kiüresedés között helyezi el magát a beszélő, e hely ingatagságában nem egy lehetséges tragédia játszóhelyét gondolva el, természetesen egy „komédiáét” sem, hanem szinte természetes létállapotot, amelynek – ismétlem a följebb feltételezettet – a beleveszés a jellegzetes alakzata.

Nem áltatom magam avval, hogy a ritka versbeszédű Rakovszky Zsuzsa *Visszaút az időben* című verskötetében fölmerülő nyelv- és személyiségelméleti kérdéseket ki-merítettem volna. A verskötet többszörös végigolvasása során támadt gondolataimat kíséreltem meg tanulmányyszerűvé fogalmazni, abban a meggyőződésben, hogy a magyar lírában megkülönböztető jegyekkel jelenlévő, rendkívül fontos vállalkozásról van szó. A „költőietlen” területek versbe emelésének próbájáról, nyelvi hitelesítéséről a már József Attila, még korábban Babits Mihály megcélozta „kopár” táj leltárba tömörítéséről. Ezáltal a városi vidék költői birtokba vételéről, e városi vidék „sorstalan”-jainak beleveszéséről ebbe a vidékbe.

BALAJTHY ÁGNES

# Határok és határsértések

## RAKOVSZKY ZSUZSA: A HULLÓCSILLAG ÉVE

Különösen szép és tartós sikert aratott Rakovszky Zsuzsa első regényével: *A kígyó árnyéka* olyan szövegnek bizonyult, mely a különböző értelmezői nyelvet beszélő kritikusok számára egyaránt izgalmas kérdésfeltevésekkel szolgált. Miközben a történelmi regény újraértett változataként, a fiktív biográfia magyar irodalomban is meglévő tradícióit termékenyen felhasználó műként vált (el)ismertté, lehetőséget kínált a gender studies szempontjai, vagy a pszichoanalitikus olvasás érvényesítése számára is. A könyvet 2005-ben *A hullócsillag éve* követte, melynek már címe is – ismét egy birtokos jelzős szintagma, előtagjaként egy kultúránkban hatalmas asszociációs mezővel rendelkező szimbólummal – a folytonosság benyomását keltette az olvasóban. Természetes tehát, hogy a recepció elsősorban az előző mű kontextusában értelmezte a regényt, ismét kiemelve a nyelv költői gazdagságát, feltárva az álomleírások funkcióját, és számba véve a példát ritkítóan koherens Rakovszky-életmű szövegeit még szorosabban összefűző intratextuális utalásokat.

Tény, hogy a második könyv *A kígyó árnyékával* való összevetésben rendre alulmaradt: ennek egyik oka minden bizonnyal az lehet, hogy *A kígyó árnyéka* párbeszédbe léptethető más, történelem és fikció viszonyának szempontjából gyakran elemzett kortárs alkotásokkal, s habár „integratív hatásfunkcióival inkább megőrzi a példázatos olvasás lehetőségeit”<sup>1</sup>, címét mégis gyakran megemlítik a „posztmodern történelmi regény” sajátos, a kilencvenes évektől felvirágzó műfaji kategóriájával összefüggésben. *A hullócsillag éve* ehhez képest hagyományosabb, az irodalmi modernség prózapoétikai megoldásait alkalmazó műnek bizonyult, mely elsősorban a lélektani regény tradícióihoz kötődik. Lapjain egy szűk térbe zárt kisközösség interperszonális kapcsolatrendszeréről fel, a generációkon átívelő klasszikus családregény helyett itt már az utolsó stádium történéseit követhetjük nyomon, az apa hiánya miatt eredendően sérült család fokozatos széthullását. Ebbe a kamaradramába szűrődik be a történelmi zűrzavar, az a bizonyos, vörös csillagot letaszító ötvenhatos esztendő, május elseji felvonulásával, sorban állásával, lázas rádióhallgatásával, a határon nyugatra átszökők tizezeivel.

A határ tehát a regény kronotopikus viszonyainak meghatározó eleme: főszereplője, Piroska ugyanis édesanyjával, Flórával és dajkájával egy, az osztrák határ mellett fekvő kisvárosban él – az határ az a vonal, mely elválasztja az elszigetelt országot a szabad Nyugattól, s közelségével állandó vonzásában tartja a városka lakóit. A határon való sikeres átszökés történetei gyakran fel is bukkannak a szereplők beszélgetéseiben: „Macskákkal! – suttogja az özvegy [...] Egy zsákban vitte őket, aztán mikor odaért a határ közelébe, kinyitotta a zsák száját, a macskák meg – huss!”<sup>2</sup> (199.). A Flóránál gyakran vizitáló özvegy története népmesékből ismerős nyelvi fordulatokból épül fel – „Állítólag

<sup>1</sup> *Változatok a történelmi regényre* [kivonat Bényei Tamás és Szirák Péter a 2004-es Debreceni Irodalmi Napokon előadott értekezéséből], <http://www.deol.hu/main.php?c=3696>. [letöltés ideje: 2010. 05. 15.]

<sup>2</sup> Az idézetek az alábbi kiadásból származnak: RAKOVSZKY Zsuzsa, *A hullócsillag éve*, Bp., Magvető, 2005.

órák hosszát ment megállás nélkül az erdőben [...] meglátott egy embert... egy ilyen kertészkötevényes parasztembert, amint ott nyesegetett, pizmogott valamit a szőlőjében. »Milyen falu ez, bátyám?« – kérdi tőle” (200.). A mesei kódok nyomán formált narratíva azt jelzi, hogy az osztrák határ nem csupán földrajzi helyként jelenik meg a regény szereplőinek tudatában: a szökésről szóló legendákban már-már mágikus választóvonalként szerepel, melyen átlépve a menekülő saját, kopottas életéből egy sokkal csillogóbbba kerül. Ezt sugallja a szöveg akkor is, mikor azt beszéli el, ahogy a kislány és édesanyja a kilátóból néznek le: „kilépnek az erkélyre, a félhomály után a szinte elviselhetetlen ragyogásba. Odalenn zöld hullám hullám hátán, a legtávolabbi hullám, az amelyik felett ott áll a késő délutáni nap [...] az már egy másik ország” (20.). A fényhatások, a látvány erőteljesen sűrített, lirizált megjelenítése elbizonytalanítja a referenciális olvasás kísérletét: a „másik ország” (mely felett a nap is megáll) éppúgy tűnhet egy imaginárius helynek, mint a határon túl elterülő valóságos Ausztriának. A figuráció tovább szövődik, mikor az elbeszélő arról számol be, hogyan feledkeznek bele a hétköznapi fásultan robotoló asszonyok egy kultúrmisszó operettáriájába: „ »Ott túl a rácson egy más világ van« [...] Az anyja és a szőke Médi átszellemült arccal fészkelődtek – biztosan ők is szeretnének átkerülni a rács túoldalára” (121.). A „más világ” metaforáról itt is leválaszthatatlan a többértelműség, a rács, melyen túl elterül, éppúgy lehet a fizikai világot a tapasztalaton túlitól, a valóst az imagináriustól, mint a Magyarországot Ausztriától elválasztó határvonal. A regény diegetikus világában a határról való beszéd tehát mindig több, mint egy valóságos földrajzi helyről való beszéd: a határ tere a leghétköznapibb diskurzusokban is imaginárius téré válik, a határ neve trópusként kezd működni, a jelentésleltésülésben játékba hozva az eredeti, denotatív értelmet is.

Ez a folyamat indul meg már az első fejezet nyitómondatával: „A világot láthatatlan vonalak szabdalják darabokra. Minden egyes darabnak megfelel egy-egy szó: édes–keserű, hideg – meleg, jó – rossz, hétköznapi – ünnep, város – erdő, test – lélek, sötét – világos” (11.). A felosztottság, határookra tagoltság tapasztalata, s a feloldódás iránti vágy egy olyan történetet tart mozgásban, melyben egy gyermek nézőpontjából tárulnak fel az események: a saját és idegen, az én és a másik, a test és lélek, a lét és a nemlét elválasztottsága egy ötéves kislány nézőpontjából problematizálódik. Egyes szám első személyű elbeszélés helyett azonban a pszichonarráció, illetve az elbeszél monológ alakzatainak köszönhetően egy különös, beazonosíthatatlan eredetű narrátori hanghoz köthető a gyermeki tudatba való betekintés fikciója. A gyermeki perspektíva kitérítettsége nem példa nélküli a magyar prózában, így a mű tematikus szinten kapcsolatba léptethető akár az *Egy családregény végével* is. Izzalmasabb belátásokkal szolgálhat azonban azzal a felfogással való rokonítás, mely Kosztolányi írásából rajzolódik ki. „Minden költő gyermek. Minden gyermek költő. De gyermekköltő – egy gyermek, aki a szó igazi értelmében költő lett volna – még sohase volt”.<sup>3</sup> A Rakovszky-regényben megképződő narrátori pozíció is egy olyan kísérletről tanúskodik, melynek célja a gyermeknyelv imitálása helyett „költőiség” és „gyermeki” másféle összjátékát megteremteni. Kosztolányi *A játék...* című verse kapcsán fejti ki azt Érfalvy Lívia, hogy „Kosztolányi számára azonban a gyermeki határlét nem pszichológiai, hanem *nyelvi* természetű, és éppen emiatt válhat a játszó gyermek az alkotó költő metaforájává. [...] A nyelvi határlét állapotában – vagyis a szemléleti alapú, képi gondolkodás következményeként – a gyermekhez hasonlóan az alkotó költő is eleven valóságként tapasztalja meg a nyelv eredendő metaforikusságát, jelölő és jelölt kapcsolatának motivált természetét”.<sup>4</sup> Noha nyelvi és pszichológiai ilyen

<sup>3</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gyermek és költő* = K.D., *Nyelv és lélek*, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 450–452, 450.

<sup>4</sup> Érfalvy Lívia, *Az önértelmezés útjai: Kosztolányi Dezső: A játék = Vers – Rítmus – Szubjektum: Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. Horváth Kornélia – Sztár Katalin, Bp., Kijarat Kiadó, 2006, 189–208, 201.

jellegű szétválasztása a Rakovszky-mű esetében nem tűnik túl szerencsésnek, hiszen a pszichológiai realizmus stratégiáinak használatba vétele folyamatos, és az álomleírások révén különösen nagy játéktere nyílik a pszichoanalízis egyes narratíváinak az értelmezésben, ezzel együtt azonban hangsúlyossá válik a gyermeki psziché megteremtésének nyelvi aspektusa is. Egy rendkívül rafinált, trópusokban bővelkedő, gazdag, lírai nyelv szólaltatja meg Piroska gondolatait, szinte hajszolva a Kosztolányi által nagyra értékelt szemléletesség, érzékletesség minél intenzívebb megvalósításának lehetőségeit, folyamatosan kimozdítva a felnőttek beszédének megdermedt metaforáit, felmutatva a jelek hangzóságában megmutatkozó rokonságot.

Az így kijelölt nézőpontból fokozatosan tárul fel a világ, mintegy koncentrikus körökben tágul a diegézis tere, ahogy Márton László fogalmaz, „a szülés, születés folyamatát utánozva”.<sup>5</sup> A kislány szegényes otthona, a játszóhelyéül szolgáló udvar („egy darab foglyul ejtett erdő” 24.), a megkopott kisváros ábrázolásában a szóképek meglevenítő ereje dinamizálja a statikus tárgyak leírását. A nagyszoba bemutatása egy hasonlattal kezdődik („[a] csillár mint valami sok karú tengeri állat lebeg a plafon legközepén”), majd az így felkínált párhuzamot immár egy metafora sűríti magába („a magasban lebegő tengeri állat alszik”), s a leírás egy újabb, igei metaforával magát az élővé válás mozzanatát domborítja ki: „Néha csak az állólámpát kapcsolják föl: [...] a lakozott sárga ernyőn a piros virágok életre kelnek” (15.). A tárgyi szféra és az animális képzetkör folyamatos egymásra vetítése finoman kikezdi élő és élettelen szigorú elválasztottságát, s gyakran ironizálva mutatja fel tárgy és ember viszonyát. Nem uralja, inkább viaskodik munkaeszközeivel a gépirónóként dolgozó édesanya, akinek írógépéből „görbe fekete karok csapnak elő, fekete madárcsőrök” (155.), s a fehér lapokon „fémes fekete hegeket” (156.) hagy tűzőgép-krokodilja, a munkahely fenyegető légköréhez illően. A világnak ebben a sajátos olvasatában kiemelt szerepe van a színekdochének: az asztal alól kukucskáló kislány felismerései a „békaperspektíva” alkalmazásából erednek, lábszárakból, cipőkből, zoknikból következtet tulajdonosuk személyiségére: „a keskeny lábfejek szemérmes titokzokniban szegyenkeznek a nagyon lapos sarkú, fűzős cipőben, mint valami óriási kislány lába volna” (39.). A rész és az egész közötti megfeleltetés azonban épp egy olyan allegorikus értelmezési lehetőség távlatát nyitja meg, melyben a hangsúly a szereplők szétaprózódó testi megjelenése, és a külső körülmények által előidézett szerepváltsága közötti párhuzamra helyeződik.

A kislány távlata mellett másoké is explicit lesz a regénybe beillesztett leveleknek, fiktív dokumentumoknak köszönhetően, melyek közül már terjedelmük révén is kitűnnek Barta, a kislány édesanyjának udvarló színikritikus naplószövegei. A vallomásosság beszédmódját működtető feljegyzések egy neurotikus, súlyos önértékelési problémákkal küzdő szubjektumot rajzolnak ki. Az így megszólaltatott, Flóra és hithű kommunista barátjáné között őrlődő, döntésképtelen, a pártállami rendszerben többé-kevésbé korrumpálódott férfi gyakran utal is erre a létállapotra: „Hát azért, mondtam már neked, csak nem figyelsz, mert én: nem vagyok. Elvesztem.” (137.). Az más kérdés, hogy a folyamatosan a szubjektum válságáról beszámoló naplószöveg maga leplezi le a benne megszólalót – hisz az csak beszél önmaga eltűnéséről, szétfoslásáról. Ahogyan beszél azonban, az másról is árulkodik – a maga rendkívül artistikusan megformált mondataival, az egyes szám első személyhez kötött grammatikai formák halmozásával egy nagyon is „valóságosnak” tűnő, markáns vonásokkal rendelkező arcot hoz létre. Az önreflexív, önboncoló megjegyzésekkel telített szöveg tehát nem az én széthullását viszi színre, paradox módon sokkal inkább önkonstruálás, önépítgetés folyamatát mutatja meg – a személyiség rögzül a válság eme stádiumában. Ahogy Tatár Sándor fogalmaz:

<sup>5</sup> Márton László–Ambrus Judit–Bazsányi Sándor: *Három bírálat egy könyvről (Rakovszky Zsuzsa: A hullócsillag éve)*, Holmi, 2006/1, 104–120, 105.

„önmagát falazza be ebbe az önironikus énképbe.”<sup>6</sup> Miközben a regény világában egy megalkuvó, gyáva figuraként szerencsétlenkedik, Barta nagyon magabiztosan bánik a nyelvvel: vallomásai mögött az a kimondatlan előfeltevés munkál, hogy személyiségének esszenciája a kifejezés aktusában mindenféle közvetítettség nélkül feltárulhat. Magára naplóíró tevékenységére, erőfeszítésekre egyáltalán nem is reflektál, sőt, kalandjairól mesélve a szexuális együttléti metaforája is az írás lesz: „megint futó habra írtam a nevetem, nem hagytam rajta lényem lenyomatát a gúnyos és közömbös napvilágon” (150.). Míg tehát az nőikkel gondjai akadnak, az elbeszélés buktatóira talán csak egyszer utal: „a véreben kerengő alkohol, mint valami ólomgolyóbis (kövér kis képzavar) rántja le majd öntudatomat” (147.), ahol a „képzavar” képzavarságára is csak az azt továbbfejlesztő, tetszetős szójáték keretében tér ki. Az elnyomás ellen egyetlen lázadási lehetőséget jelöl ki, az iróniát, – „[a]z irónia egyetlen tűszúrásától a pátosz luftballonja kipukkan” (89.) – az irónia, mint olvasási alakzat azonban saját megnyilatkozásait is kikezdi. A mámorosan hömpölygő mondatok, a hiperbola uralkodó alakzata („kell-e mondanom, hogy a reménytelen rettegés és kétségbeesés micsoda elképzeltetlen sivatagaim kellett keresztülvászorognom” 149.), a napló szerkezetéből következően egymást követő, s egymás állításait felülíró jegyzetek („augusztus 4. [...] Nem megyek holnap sehová, döntöttem el végleg. augusztus 5. A vonaton fejkendős, sokszoknyás asszonyok közé szorulok” 294.) mintegy kisiklatják a magabiztos megszólalás célkitűzéseit, ironikus megvilágításba helyezve saját megszövegezőjüket.

Barta elsősorban egy szilárd maskulin öntudat kialakításáért küzd (és bukik el minduntalan), csúfos vereségeinek elbeszélésében a kétarcú nőiség jungiánus archetípusa, a Magna Mater képe köszön vissza. Szerelmeskedéseire visszatekintve mindig azt emeli ki, hogyan kényszerül bele ismét a passzív fél szerepbe, amikor „két szívós, fiúsan izmos, fojtogató kar fonódik a nyakam köré, húznak lefelé, mint a hínár; le a vizek sötét mélyére” (141.). Miközben különösebb továbbvezető értelem nélkül újraírja a nőiségnek a jungiánus nyelvben is fellelhető, hagyományos toposzait, a szöveghely a Piroska-szólalom parafrázisaként is olvasható.

Piroska ugyanis az óvodába kerülve folyamatos harcot vív az óvónőkkel: nem elég, hogy „azok” közé tartozik (azaz a kommunista dolgozók megvetésére érdemes elem), még a zsírban tocsogó tésztákat, mócsingos pörköltöket sem hajlandó megenni. Az undor rohamainak eme barokkos, olykor már-már önnön paródiájukként működő leírásai a kristevai abjekt<sup>7</sup> fogalma felől értelmezhetők, míg azonban Kristevánál az engedelmes, szocializált test épp az abjekció révén jön létre, addig itt Piroska lázadását végül azzal gyűri le, hogy beléje kényszerítik a gyűlölt falatokat: „Az egyik combnyi kar átfogja derekát, lerántja a köpeny alatt duzzadó és izzadó hústenger örvényébe, nekiszorítja az óriásmelleknek, alig kap levegőt, mintha egy hullámmzó hústóba készülné belefulladásra” (390.). Az agresszív óvónő így a Barta-fantáziákban szereplő pusztító erejű, bekebelező, vízbe rántó Anyaistennő inkarnációjaként jelenik meg a Piroska perspektívájában, hatalmas méreteivel is a Magna Mater archetípusos ábrázolásait idézi föl. A test és testiség mibenlétét folyamatosan tematizáló szövegben a testhatárok éppúgy hatalmi kontroll alatt állónak mutatkoznak meg, mint a földrajziak: csak az ÁVH-s barátnőjétől rettegő férfi, s az osztályidegensége miatt még az óvodában is megbélyegzett kislány története épp a határok erőszakos felnyílását példázza. A Rakovszky-regény egyik fontos teljesítményének tekinthető tehát az, hogy miközben nem célja a direkt történelemábrázolás, a tekintélyuralmi rendszert a legintimebb szférákba, húsba, testbe hatoló hatásmechanizmusok szövevényeként tudja

<sup>6</sup> Tatár Sándor, *Ki(szabadulni)! – Honnan is? Horá is??*, Jelenkor, 2005/11., 1089–1103, 1096.

<sup>7</sup> „Food loathing is perhaps the most elementary and most archaic form of abjection.” KRISTEVA, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press, 1982, 2.

megmutatni: olyan múlttapasztalattal ajándékozta meg így az olvasót, mely annak saját önértéke szempontjából különösen fontos lehet.

A Magna Mater-archetípus kisgyerekekbe pörköltöt tömő, kövér óvó néniként való realizációja azonban egyúttal meglehetősen groteszk mozzanat, tovább destabilizálja Barta pszichologizáló beszédmódját. Miközben a regényben a referencia-illúzió megteremtésének változatos eszközei igen valószerűnek tűnő arcokat rajzolnak ki – a világra rácsodálkozó gyermekét, s a cinikus felnőttét, aki „elveszett” – az intratextuális alakzatokra irányuló olvasásban ennél bonyolultabb összefüggések létesülnek „gyermeki” és „felnőtt” között, eltávolodva a kategóriák csupán biológiai életkorokat jelölő használatától.

A gyermek-metaforát Barta folyamatosan alkalmazza önmagára, mégpedig úgy, hogy a szó nála a hatalom alá vetettség trópusává válik. A család képzetköréhez tartozó kifejezések irányítják kapcsolatrendszereinek leírását – legyen szó basáskodó barátjától, vagy tartótisztjától, ő a „gyöngye és gyámoltalan kisöcs” (97.), aki ki van szolgáltatva a felnőttének machinációinak. Piroska is tanúja lesz annak, hogy miként foszlik le édesanyjáról egy pillanatra a felnőtt-identitás: mikor a párt hű katonájaként tevékenykedő főnök belép az irodába, „anyja a vállára teszi a kezét, talán, hogy csöndre intse, vagy mintha védelmezni akarná, egy kicsit mégis olyan, mintha az anyja kapaszkodna öbelé” (156.). A diktatúra egy nagy-nagy, nyomasztó óvodává változtatja a világot, melyben életkortól függetlenül minden alávetettre a rettegő kisgyermek szerepe van kiosztva.

Mind Piroska, mind a férfi esetében nagy jelentőséggel bír a képzelet én-megszorozó játéka, mint védekező stratégia. Barta történetei számtalan, elképzelt, alternatív változatban léteznek, („Aztán elképzelem, ahogy otthagytam csapot-papot, a vízre néző kétágyas szobáját [...] Aztán elképzelem azt is, hogy gyámoltalanul és sebzetten belenyugszik a megváltoztathatatlanba” 289.), melyeket a regénybeli valóság mindig felülír: A szerepjátszó lét egyik metaforájává nem meglepő módon a színház válik, mely Barta szövegében elsősorban a valós-fiktív oppozícióban értelmeződik, a játék mindig egy leleplezhető, a valóssal szembeesíthető, annak alárendelt tevékenység marad. („Csak közben sajnos azt is tudom, hogy mindez egyáltalán nem így lenne, hogy ez az egész nem egyéb, csak egy a sok [...] hangulat közül” 326.) A kislány távlatában azonban inkább az iseri fiktív-valós-imaginárius hármasság érvényesül: a mesék, dalok, szövegeit újrakontextualizáló, továbbértelmező játékokban minduntalan azok sajátos igazságértékéről győződik meg.

Mindenesetre a valóság és a képzelet viszonyának problémáját a regény nyelve összekapcsolja a test és lélek szembenállásának toposzával. A test nem csupán a külvilág támadásainak van kitéve, de maga is korlátokat szab a szerepcserék játékanak – a szubjektumot megkötő, identitásrögzítő funkcióval bír, a kívülről rákényszerített szerep hordozója. A játékos lélektől való elszakadása egy olyan kép, mely mindkét szereplői tudathoz köthető szövegben feltűnik: míg Piroska imaginációjában az anyagiság foszlik szét („fél, hogy ha elalszik, eltávozik a testéből az a rejtélyes valami, ami egyben tartja [...] A lelke reggel a testének csak hűlt helyét találja, és hiába szeretne, nem bír fölébredni” 58.), Barta „leleklópást” emleget, nem élet és halál viszonylatában, hanem a megalkuvás metaforájaként alkalmazva a trópusot. Fizikai külsejének leírásában viszont a testetlenítés, az anyagtalanítás stratégiái dominálnak, tükrében egy olyan, határozott körvonalaitól megfosztott arcot lát, melyről jellemének instabilitását olvassa le. A látvány, mely szeme elé tárul, megegyezik azzal, amit Piroska lát benne első és egyetlen találkozásukkor: „[a] férfi, aki ajtót nyitott nekik, olyan, mint egy ködfelhő. Mintha az arcvonásai nem bírnának egyetlen, végleges arccá összeállni” (251.).

A regény narratív összetettségének hiányosságaira a kritika szinte összes szövege felhívta a figyelmet, gyengésegeként felröva azt, hogy miért jelennek meg ilyen direkt, szövegszerű egyezések a főszöveg és a beleágyazott naplórészletek között, illetve, hogy nem

igazolható vissza a különböző eredetű szövegek egymásmellettsége. Nos, kétségkívül kevésbé osztaná meg a kortárs recepciót egy, a narratopoétika alakzatait következetesebben működtető szöveg, ezek a „következetlenségek” azonban bizonyos esetekben az öntüközés figuráiként is olvashatóak. A két egymásra tekintő arc szemüveget visel, mely nemcsak „a gyengékhez és vesztesekhez” tartozás ismertetőjegye, de az is „ami nélkül nem is lenne arcom”. A lencse, amely létrehozza arcukat – amelyen keresztül egymást látják, s önmagukat a másik szemében – mintha azt nyelvet jelölné, melyen mindkettjük szövege megszólal. Azt az erőszakos szépségű nyelvet, mely túlzásaival, következetlenségeivel, a gyermekben a felnőtt, a felnőttben a gyermek tudását megmutatni képes hatalmával önnön jelentéslétesítő erejére hívja fel a figyelmet.

A regényben feltárolt szövevényes érzelmi viszonyrendszer harmadik csúcspontján Flóra áll: hármójuk közül azonban ő az, akinek sem az egyes szám első személyű elbeszélés, sem a pszichonarráció révén nem artikulálódnak a gondolatai. Mindössze két levél található a könyvben, melynek a fikció szerint ő a szerzője, de az egyik még „előző” életéből származik, a másik pedig csupán udvariassági formulák sorozata, csak a cenzúráról való félelemről, s az elfojtott belső feszültségről árulkodik. Barta iránti szerelme és Piroska kizárólagos szerepének ezzel párhuzamos szertefoszlása így a főszólam narrátorának korlátolt perspektíváján keresztül, testek lassú és fondorlatos harcaként prezentálódik: „Sóváran lesi, abban reménykedik, hátha legalább most odamegy hozzá és ledől mellé, ő pedig keresztbe vetheti a lábát a csípőjén [...] De az anyja is nyugtalan: egy pillanatra leül az ágya szélére, de mindjárt föl is kel” (247.). A kislány egyrészt a teljes, testhatárokat lebontó, magzatként egyszer már megélt azonosulás vágyával fordul hozzá, másrészt ő is létrehozza Flóra megkettőződő figuráját, akárcsak Barta: „Homályosan úgy érzi, ilyenkor, hogy az, akit lát, talán nem is az anyja, elcserélték, hogy egy másik lény vette magára az anyja testét, hideg, gonosz és könyörtelen lény” (14.). Ahogy arra Tatár Sándor is rámutat<sup>8</sup>, a kislány édesanyját kettészelő pillantása a hasítás Melanie Klein által használt fogalmát idézi fel, mely az „ennek a szorongás elleni egyik legkorábbi védekezési működése”.<sup>9</sup>

Flóra tehát mindkét perspektívából hasadt, kettős személyiségként mutatkozik meg, ennek konstituálásába vonódik be a víz érintésétől megvaduló haj motívuma is: „a vállára omló, laza barna hullámok helyén most veszedelmes fekete kígyók nyüzsgönek” (113.). A víz a regényben mindvégig Flóra attribútumaként tűnik fel, azonosság és elkülönböztetés bonyolult viszonyrendszerét megteremtve az olvasásban: mint kép, egyszerre azonosítható egyértelműen a szereplővel, és válik közben az identitáshatárok elmosódását, az önmagának elégséges én megrendülését közvetítő tapasztalatok trópusává. Az anya általa dúdolt dalok szövegében is visszatérő víz-metaforát a kislány perspektívája elsősorban a másiban való feloldódás meghittségének („a dunyha alatt, mint valami barlangban, langyos sötétség van és törékeny biztonság 81.), illetve az imagináriusban megélhető szabadság jelölőjeként építi fel („[a]z óvoda udvarának közepén hatalmas, vízzel teli medence [...] is lehet, hogy valójában tenger, és vitorlás hajók járnak rajta 183.), Barta narrációjában viszont a fenyegetettség érzete társul hozzá, az interszubjektív viszony felforgató hatásától való félelem. Maga a nyüzsgő kígyófészekké változó hajkorona képe Medusza mítoszát idézi fel, és az édesanya kővé fagyott tekintete olykor a pretextushoz híven valóban Medusza létet kioltó pillantásaként hat kislányára: „az arca helyén, mint mindig, amikor haragszik, mozdulatlan, jeges maszk, a szeme olyan, mintha senkit és semmit nem látna, legfőképpen őt nem, mintha ő hirtelen megszűnt volna létezni” (107.). Mindeközben Flóra Medusza-teknitete befelé fordul, hisz

<sup>8</sup> TATÁR, *i. m.*, 1097.

<sup>9</sup> KLEIN, Melanie. *A szó előtti tartomány: Pszichoanalitikus tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1999, 72.

a megdermedés, kővé válás alakzatai a mitológiai történet inverzeként önnön arcára íródnak rá. „Az anyja mintha meg sem hallaná, mozdulatlan arccal jár-ke, [...] mintha az a bizonyos üvegmaszk az arcára fagyott volna” (234.). Az üvegmaszk-hasonlat látványi szinten igen nehezen megragadható: hiszen a maszk a hagyomány szerint elfed valami mögöttes lényegiséget, (és mint ilyen, a szerepjáték tradicionális toposza), ez az álarc azonban anyaga révén transzparens, nem takar, és nem hoz létre új értelmet. Csak megkötí a mozgékony vonásokat: úgy lépteti fel Flórát, mint aki (ellentétben a „ködfelhő-arcú” Bartával) meg van fosztva a belső átváltozás, a szubjektum kiszámíthatatlan újra-és újrarendeződésének lehetőségétől is. Az élők és a halottak közti határvonal nem biológiai természetű: az élettelen tárgyakat is megelevenítő figurációban az édesanya alakja a játékon kívülre kerül, magához gyűjtve a mozdulatlanság, a bénultság, a halál képzeteit. Így válik aktualizálhatóvá a hanyatlástörténet olvasási alakzata a befogadás során, melynek végpontját a cselekményben az asszony kényszerű házassága jelöli ki.

Béresnek, a későbbi férjnek már a regény világába való belépése is sokat sejtető: Piroska ekkor épp egy „*Csillagradász*” című könyvet olvas, melyben a „karcsú, rövid zekés fiatal, vadász” előtt „holtában is fényesen sugárzó, fehér madár hever: a lelőtt csillag” (178.). Ahogy Darabos Enikő is rávilágít,<sup>10</sup> a mesekönyv képeinek leírása a történet kicsinyítő tükrékként értelmezhető. A hanyatlástörténet narratívája felől – melyet a hullócsillag szó előtagja, s a hozzáfűződő babona is felidéz – a „lelőtt csillag” a vadásznak, azaz Béres kitartó ostromának végül behódoló, álmait feladó Flóra sorsát reprezentálja. Az édesanya birtoklásáért Bartával is megküzd Piroska, elkerülhetetlen vereségére egy sakkjátszmában kerül sor. A sakk egy kitüntetett szereppel bír, hangstúyosan szimbolikus rendszer: fekete-fehér, szigorú határvonalak által tagolt rendjét azonban a kislánya kedvére alakítja minden egyes játszma alkalmával, Béressel inkább „csak úgy tologatják a bábukat” (203.) a kodifikált szabályok helyett képzeletét követve. Elérkezik azonban az a játszma, melyben a férfi – akiről a kislány eddig azt vélte, „az ő játékszere” – már nem hajlandó eltérni a szabályszerűségeit: elveszi a kétségbeesetten tiltakozó kislánytól szabálytalanul leütött bábuját. Mikor Piroska egy korábbi alkalommal dühében végigseper a Ki-nevet-a-végén tábláján, az „kockás csatamezővé válik”, mely teli lesz „gömbölyű fejű halottakkal” (18.). A kislány „ujjait fessegető férfikéz” (357.) most a királynőt szerzi meg: a bábu sorsa a nem kívánt házasságban élőhalottá dermedő asszony végétét allegorizálja.

A gyermek-főszereplő felidéz azonban egy, a hanyatlástörténet ellentettjeként működő műfaji tradíciót is: a Bildungsroman hagyományos koncepciójával szemben azonban, melyben a cselekmény kronologikus rendjével párhuzamos a személyiség kiteljesedése, itt a narratíva időbeli tengelyén való előrehaladás csupán egy ironikusan értelmezhető tanulási folyamatot prezentál. A kislány a regény végére nem a helyét leli meg a világban, éppen hogy eltéved: sejtetően a dajkája halálával való szembesülés elől menekül a városka utcáin bolyongva. Estére megkerül, szemüvegén azonban „hasadás” – a határok végleg interiorizálódnak, a koherens én-élmény megtapasztalása helyett a részekre hulló látvány határozza meg szemlélőjét.

A regény kettős zárlata ezt a kettős olvasási lehetőséget játszhatja össze: a mű végén elbeszélte szökés-történetben – átkelés a határon, melynek túloldalán a rég elhunyt apa várja a menekülőket – a kislány által a felnőttek beszélgetéséből kihallott disszidens-kalandok és saját imaginárius fantáziajátékai montírozódnak egymásra. A határ itt mint tér, nádassal körbevett víztömeg jelenik meg – s így egyaránt elindíthatja a befogadóban a Fertő-tóra, a disszidens-történetek gyakori helyszínére való asszociációt, mint ahogy felidézheti a styxi vizeken való áthajózás mítoszát is. Ehhez az archetipikus jelentéshez

<sup>10</sup> DARABOS ENIKŐ, *Lélekjelenlét*, Alföld, 2005, 11. sz., 95–103, 100.

járul hozzá a koporsó-hasonlat: „A csillámló feketeségen [...] tompa, nehézkes, teknő vagy koporsó alakú feketeség inog: egy csónak” (393). A hajózás azonban korábban a *La Palomát* dúdolgató kislány képzetében mint a szökés, a csábító idegenségbe való távozás lehetősége jelent meg, s a *János vitéz*ben – melynek szövegét Piroska folyamatosan ráolvassa a világra, s melyből édesanyja altatódala is származik – a tó a Juliskát feltámasztó életvíz forrása. A szubjektum és a ráirányuló tekintet viszonyát igen összetetten tematizáló optikai metaforikához kapcsolódik az „örtorony fényszórója” (395), mint a technika révén megteremthető totális megfigyeltség jelölője, mely elől a kis csapatnak mégis sikerül megszöknie. Ebben a fejezetben a tóval, nádassal, őrtornyokkal felépített határ tehát egyszerre mutatkozik meg a visszaállított kommunista rendszerből való menekülés valós színhelyeként, s a regényszöveg tropikus jelentéseit összesűrítő nyelvi megjelenítéséből következően lét és nemlét, elmúlás és újjászületés különleges, köztes tereként.

„Méltó befejezése lett volna ez a rész az egész regénynek”<sup>11</sup> – írja Angyalosi Gergely. A könyv azonban mégis az *Élet az úrben* című fejezettel zárul, mely tulajdonképp *A szökés* ironikus-groteszk deformációjaként működik, szóról-szóra lebontva, kifordítva annak jelentéseit. A helyszín itt a „sötét vízpart” helyett szomszéd Pászlerék konyhája, melyben a víz már csak mint a párttitkár Pászler bácsi poharában csillogó szóдавíz tűnik fel, s az édesapa zseblámpájával kirajzolt „sápadt fénykarika” is módosult formában helyeződik át ebbe a kontextusba: „Megírta, bár nem sikerült valami fényesen az ötsornyi o betű: horpadt karikák, ellapított karikák, mintha valaki rájuk ült volna” (397.). A szomszéd a kor kötelező, technicista-materialista irányultságú diskurzusának közhelyeit sorolja el, előadásában a nádas felett előbukkanó „gömbölyű, fehér hold”, a női princípium titokzatos megtestesülése immár domesztikálható, meghódítható földrajzi entitásként tűnik fel, a „haladás”, a „tudósok” omnipotenciájának trópusaként. Az a tudás, melyben Piroskának a Bildung rá kirótt szerepe szerint kell részesülnie, egy varázstalanított, lehetőségeitől megfosztott világot állít elő.

<sup>11</sup> ANGYALOSI Gergely, *Az anya mint titok*, *Élet és Irodalom*, 2005, június 17., 25.

TURBULY LILLA

## Város, mindig

SOPRON A RAKOVSZKY-MŰVEKBEN

Egy interjúban Rakovszky Zsuzsa arról beszélt, hogy ismert egy idős asszonyt Sopronban, aki egész életét egyetlen házban élte le<sup>1</sup>. Ott született, ott volt a lakodalma, ott szülte a gyermekeit, és meghalni is minden bizonnyal ott fog. Sokaknak talán ijesztőnek tűnhet egy ilyen, egyetlen helyhez kötődő életút, de ő irigyelte azt az asszonyt. Ő maga a középiskolás évek után elkerült szülővárosából, előbb a debreceni egyetemre, majd egy év után Budapestre, később Budaörsre, de folyamatosan visszajárt a városba, a Torna utcai szülői ház pedig szép csendben kivárta, míg végleg hazaérkezik. Erre hét évvel ezelőtt, 2003-ban került sor. Sopron azonban az addig megjelent műveiben, elsősorban *A kígyó árnyéka* című regényében (2002), de néhány versében is fontos szerepet kapott. Az idős asszony történetét, és a történehez való viszonyát beleírta a regénybe is, az Új utcában lakó doktor feleségének alakjába: „Öreg barátnémat hallgatva valami irigységféle sajdukt a szívembe: irigyeltem tőle e tiszta és áttetsző életet, amely egyenletesen, egyazon helyszínen folydogált a kisgyermekkortól a késő öregségig s a már nemigen távoli halálíg.”<sup>2</sup> Míg azonban *A kígyó árnyékában* a régmúltat, a XVII. századi Sopront, a már ott született második regényben, *A hullócsillag évében* gyermekkorát, az 1950-es évek városát írta meg. A Sopront felidézõ versek nagyobb része is a gyermekkorhoz kötõdik, találunk azonban köztük jóval régebbre visszanyúló költeményt is. Mivel a lírai és a prózai szövegek több ponton kapcsolódnak egymáshoz, így nem műfajok, hanem a bennük megidézett korszakok alapján különítem el az alkotásokat.

## Egy másik élet Ödenburgban

*A kígyó árnyéka* két városban játszódik. Az első része Lőcsén, de – ahogy a szerző mondta – „az a Lőcse is inkább Sopron”<sup>3</sup>, a második a mindig csak német nevén, Ödenburgként emlegetett Sopronban. A XVII. század első felébe visszanyúló, archaizáló nyelven írt regényhez számos történeti, helytörténeti munkát tanulmányozott át, elsősorban a Soproni Levéltárban kutatva források után. Faut Márk krónikájából sok adatot, sőt, egész mondatokat, bekezdéseket is átvett. Felhasználta a *Soproni Szemle* anyagát, például az ott közölt végrendeleteket, lakás- és konyhaleírásokat. A gesztenyét sütõ gyerekek okozta 1676-os soproni tűzvész adta az időbeli kiindulópontot, de a valós időhöz képest a regénybeli történetet előbbre hozta néhány évtizeddel.<sup>4</sup> Az olyan történelmi

<sup>1</sup> A múlt nem múlik el. Virág F. Éva: *Látogatóban Rakovszky Zsuzsánál*. Magyar Hírlap, 1998. 04. 25. 17.

<sup>2</sup> Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*. Magvető, 2002. 288.

<sup>3</sup> „Azt hitted, a csillagok örökre megmaradnak?” Turbuly Lilla: *Beszélgetés Rakovszky Zsuzsával*. A hullócsillag éve című regényéről. Pannon Tükör, 2006/3. 37.

<sup>4</sup> A versírás sokkal személytelenebb. Károlyi Csaba interjúja Rakovszky Zsuzsával. *Élet és Irodalom*, 2002/52.

események felidézése mellett, mint a várost e korszakban jellemző vallási megosztottság, a katolikusok és evangélikusok harca, Bocskai hadjárata, az 1622. évi, Sopronban megtartott országgyűlés és királyné koronázás, a korabeli kisvárosi élet, a hétköznapi plasztikus megidézése is mély benyomást tesz az olvasóra.

Rakovszky Zsuzsa is valahogy úgy lehetett a regény megírása idején Sopronnal, mint a főszereplő, Orsolya édesapja, aki gyakran emlegette a lányának szülővárosát, és ha Lőcsével összehasonlította, mindig az előbbi bizonyult szebbnek és szeretnivalóbbnak. „Így az ismeretlen Ödenburg fokonyként valamiféle édenkertté alakult képzeletemben, s úgy éreztem, igazából én is ott lennék otthon, s ha valahogyan odajutnék, az ottani emberek mint elveszett s megkerült kicsiny hűgukat fogadnának maguk közé.”<sup>5</sup> Az apa a város fekvését, éghajlatát, a települést körbevevő erdőket dicsérte, és később majd Orsolyának is ez a természeti környezet, a gesztenyésükbe tett kirándulások adtak némi megnyugvást.

Amikor Orsolya édesapja megörökölte a város főterén található házat, benne a patikával, visszaköltöztek Sopronba, apja szülőházába. Ezt követően jórészt a városfallal körbevett belvárosban, ebben a négyutcás kányi térben telt az életük, ahol az idő múlását a Tűztorony óreinek kúrtszava jelezte, és ahonnan az ólomkarikás, csiszolt üveges ablakokon keresztül szemlélhette a külvilágot, a főter életét. Orsolya mégsem érezhette magát otthon Sopronban az ott töltött tizenhét esztendő alatt, oda ugyanis már úgy érkezett meg, mint saját apjának felesége, átvéve ezzel az útközben elhunyt mostohája szerepét, hogy leányanyaként ne tegye ki magát a számkivetettség, sőt, az akasztófa veszélyének. Az örökös félelem a lelepleződéstől, saját identitásának elvesztése, majd gyermeke halála, apjával való ellentmondásos viszonya felőrölték életkedvét. Számtalanszor kérte, hogy térjenek vissza Lőcsére, ahol ismét önmaga lehetne. Sopron tehát csak az apának jelentette a hazaérkezést, Orsolya számára azonban nem. A szorongatott helyzetéből való szabadulás, önazonosságának visszanyerése csak a városból való menekülés útján volt lehetséges, ahogy ezt végül – kihasználva a tűzvész zűrzavarát – meg is tette, hogy élete hátralévő részét Günzben (Kőszegen) élje le. És hiába, hogy ez az életszakasz jóval hosszabb az előző kettőnél (hiszen harmincnégy évesen menekül el Sopronból, visszaemlékezéseit pedig majd fél évszázaddal később, 1666-ban írja le), eseményeiről csak röviden ad számot. Az a szándéka ugyanis, hogy azokról a soproni évekről beszéljen, amelyekről az igazságot (apja halála után) már csak ő ismeri egyedül, és így személyisége egységét helyreállítsa, reprezentálja.

Rakovszky Zsuzsa egyik legfontosabb témája az önazonosság kérdésköre mellett mindig is az idő volt, erős helytörténeti érdeklődése is ezzel függhet össze. Az egymást követő generációk által bejárt életutak, az elmúlt életek nyomai vagy éppen nyomtalansága jelenik meg a *Helytörténet* című versében, magába foglalva mindazt a tapasztalatot, amellyel a regényhez való anyaggyűjtés szolgált: „A tél, mikor a térig jöttek a farkasok... / A tűz, mikor megolvadt a nagyharangok érc... / Lement a búza ára, vérszínre vált a Hold... // Szeles tavaszt aszályos nyár követ. / Minden valaminek a folytatása. / A név kitart: névtáblák, sírkövek... / Az újszülött halott úkanyja képe mása.”

Első pillantásra egy teljesen más korszakról szól a *Megnyitó*, az 1987-es *Tovább egy házzal* című kötet záróverse. Igaz, itt is a Fő tér jellegzetes épületei (a Tűztorony, a levéltár, a regénybeli patika) szolgálnak díszletül egy ünnepi rendezvény megnyitó-ünnepségéhez, ahol a helybeliek keverednek az osztrák turistákkal. „De mi ott hordjuk mind a címkét / gesztusainkban-arcunkon, hogy itt / „ezen a tájon” rongált, ami rongált / rajtunk”. Azokban az években járunk, amikor a „lompos-engedékennyé kopott” hatalom felkínál már néhány korábban tiltott dolgot, lehetőséget, de mi „a rettegésünk hord-

<sup>5</sup> *A kigyó árnyéka*. 42.

juk ott, mélyléleknek, ahol száz éve tán a szexneurózisát jobb bécsi dáma.” A *Megnyitó* e szempontból közvetlen előzménye a rendszerváltás egyik emblemikus versének, az 1989-es *Decline and fall*-nak, pillanatkép egy korszak utolsó órájáról, de ezt a korszakot behelyezi az egymást váltó történelmi korok sorába. És megint ott vagyunk az idő, az elmúlik-e végképp a múlt, a van-e folytonosság a történelemben dilemmájánál. Ezeket a kérdéseket folyamatosan felszínen tartja és katalizálja egy olyan város, ahol „még csurran-cseppen a múlt”.

## „A kezdet: ott van az első, egyetlen otthonom.”<sup>6</sup>

Ahogy arról már szó esett, Rakovszky Zsuzsa második regényét, *A hullócsillag évét* (2005) már visszaköltözése után, Sopronban írta. Eredetileg azonban ez nem is a második regénye lett volna, hanem az első. Ugyanis még jóval korábban, A kígyó árnyéka előtt neki kezdett az első változatnak, de 30-40 oldal után félbehagyta, mivel úgy érezte, hogy a szöveg nem működik. Abban, hogy ez a regény mégis megszületett, minden bizonnyal szerepet játszottak a visszaköltözéssel felidéződött gyermekkori emlékek, a város újrafelfedezése, az a fajta friss rácsodálkozás, ahogy a messziről hazaérkezett összeveti emlékeit a jelennek. Ő maga így vallott erről: „Úgy tűnik, a gyermekkorban szerzett első térbenyomások nagyon mélyek. Az első évben valóságos mámort jelentett végigmenni a régről ismert utcákon. Persze, az idő multával ez a mámor csillapul, de máig bennem maradt az a folyamatos jóérzés, hogy újra itt élhetek. A helyszínek ébren tartják a különböző évekből, életszakaszokból származó emlékeket, és az ember jobban érzi a folyamatoságot a saját múltjával, az azonosságot korábbi önmagával. Persze, a város mint tér mellett fontosak az itteni kapcsolataim is, amik egy hosszú hibernációs időszak után éledtek újjá.”<sup>7</sup> Ugyanebben az interjúban beszélt arról, hogy kifejezetten nehezebbre esett egy másik város – Budapest – szerepeltetése a regény néhány fejezetében, a jövőre nézve azonban gondolt arra is, hogy egy kitalált szintér kevésbé kötne meg a kezét.

A regény egy öt-hatéves kislány, Kürthy Piroska világra eszméléséről, arról a folyamatról szól, ahogy a külső valóság fokozatosan behatol a gyermek önazonos és egységes belső világába, és ahogy – konkrétan egy nemszeretem óvodai ebéd formájában – végül lenyomják a torkán ezt a külső valóságot. Történik mindez az 1950-es évek közepén, hiszen a regény 1957 nyarán zárul, és a cselekmény nagyjából az ezt megelőző egy évet öleli fel. Rakovszky számos életrajzi motívumot használt fel a regény megírásához, de úgy, hogy jelezte a történet fikciós voltát. Piroska 1950-ben született, Mikulás napján, tehát két nappal később, mint a szerző. Édesapját ugyanúgy korán elvesztette, mint Rakovszky Zsuzsa. (Rakovszky Tibor jogászként a háború előtt a közigazgatásban dolgozott, főispáni, majd miniszteri titkár volt.) A kötet elején olvasható, embertelenül tárgyilagos gyámhatósági határozatnak bizonyosan volt egy eredeti példánya, és Nennét, az édesanya velük élő gyerekkori dajkáját is valós személyről mintázta. Ahogy a kislány születése napját két nappal, a szülői házat néhány utcával toltá arrébb az írói képzelet, a Torna utcából a regényben többször emlegetett Paprét túloldalára, a Híd utcába. Az a társadalmi közeg pedig, amelyben Piroska családja mozog, szintén megegyezik azzal, amelyben a szerző családja élt. A két világháború között a középosztályhoz tartozó hivatalnokok, katonatisztek, értelmiségiek, pontosabban már csak az özvegyeik alkotják ezt

<sup>6</sup> *Visszaút az időben. Öregkor.* 235

<sup>7</sup> Pannon Tükör. 2006/3. 37.

a közeget, kiegészülve a szomszédokkal és az anya kolléganőivel. Piroska anyja, Flóra (Rakovszky Zsuzsa édesanyjához hasonlóan) gépirónő az egyik soproni gyárban. A regénybeli család – akárcsak ismerőseik többsége – szűkösen él, az anya fizetését az olaszországi rokonoktól kapott csomagok kiárusításával egészíti ki. Az egyik ilyen csomagból kerül elő az a flitteres hálóing is, ami a *Kapcsolatok* című versben is feltűnik: „Miattam kellett / éjfélig fönmaradni, mosni-fonni, eladni / a kis ezüstdobozt, a csomagban érkezett / flitteres hálóinget.”

Részletes leírásokat olvashatunk a régi bútorokkal, emléktárgyakkal és fényképekkel teli, kifűthetetlen lakásokról. „Az öregasszonyok nagy és sötét bútorokkal teliszűfolt, szűk és sötét lakásokban élnek, oszlopos szekrények, réz hamutartók, megsárgult billentyűzetű zongorák és pamutot gombolyító szerelmespárt ábrázoló, ovális árnyképek között.”<sup>8</sup> Ugyanez versben elbeszélve, a *Gyerekkori öreg nők*ben így hangzik: „Mi is volt még? Az oszlopos pohárszék, / nyersmáj-színű márványlappal. A csészek / - a fénybe tartva szürke csésze-ködfelhővé ritkultak-, az Új Idők / pár évfolyama, árny-agár ovál / keretben, karlsbadi emlékphár”.

A szükség arra kényszeríti a lakókat, hogy személyes életterületüket idegenekkel osszák meg: Piroskáék lakásába egy hadifogságból hazatért, családja által már régen nem várt férfi érkezik, ő lesz majd Piroska nevelőapja, a nagymama lakásába társbérlok költöznek be, egy másik ismerős öregasszony is kénytelen albérlokot fogadni. A kényelmetlen lakásokban kényelmetlen összeczártságban, a munkahelyen örökös óvatosságban telnek a mindennapok.

Mindettől járhatnánk más városban is, hiszen Sopron neve csak a regény 171. oldalán szerepel először, egy dalszövegben, ezen kívül még kétszer fordul elő, akkor sem hangsúlyos helyzetekben. A várost nem ismerőknek az annál gyakrabban megjelölt utca és térnevek nem mondanak sokat, de ha térkép helyett a regény segítségével indulnának el a Paprétről mondjuk az Alsólőverekbe, ahogy Piroska az anyjával gesztenyéért, végig a Széchenyi téren, a Gyöngyvirág cukrászdánál lefordulva el egészen a Deák térig, tovább az időjelző házikó mellett, aztán át a vasúton, végig az Alsólőver utcán, biztosan odata-lálnának. Ugyanezt az utat járja végig a *Város, este* című vers, sőt mi több, ugyanebben az év- és napszakban: „Este anyámmal, október lehet, / korán leszállt sötétség, / megyünk valahová. A házak díszletek / sötét kartonpapírból szilvakék ég... // Egy darabig még minden ismerős: / a tér a sok galambbal - / az alkonyfény utolsó csillámai a hős / bajtársát fölfogó bronz jobb karján – az angyal”.<sup>9</sup>

A regény még számos további konkrét helyszínt jelöl meg az Erzsébet kerttől a Domonkos templomig, a Szent Mihály temetőtől a Sotex – kultúrotthonig. Mégsem mondhatjuk, hogy a műben előforduló minden helyszín pontosan beazonosítható lenne. Abban a fejezetben például, amelyben Piroska eltéved, és keresztül-kasul bolyong a városban, inkább csak találgathatunk, hogy merre jár. Elveszéttségét, az összetört szemüvegén át idegennek és félelmetesnek tűnő külvilágot a jól ismert, megszokott helyektől távoli, jellegtelen külvárosi utcák és terek is érzékeltetik. Amikor végre egy ismerős helyre ér, ahonnan már fel tudja gombolyítani a hazafelé vezető utcák sorát, az már újra határozottan az ő városa.

Az ötvenes évekbeli Sopron az ország többi városához képest is sajátos, elzárt helyzetben volt a nyugati határ közelsége miatt, hiszen még a belföldi látogatók is csak külön engedéllyel léphettek be oda. A regény a határ-metaforát többszörösen is használja. Mindjárt az első fejezet ezt a címet viseli. Itt a kisgyerek próbálja beazonosítani és elhatárolni az őt körülvevő világ elemeit, a délutánt a délelőttől, a várost az erdőtől, az

<sup>8</sup> Rakovszky Zsuzsa: *A hullócsillag éve*. Magvető, 2005. 36.

<sup>9</sup> *Visszaút az időben. Város, este*. 203.

ünnepet a hétköznaptól, és mindenekelőtt az életet a haláltól. A határ mint államhatár is többször megjelenik a felnőttek beszélgetéseiben, történeteket mesélnek szerencsésen és szerencsétlenül végződő disszidálási kísérletekről, és 1956 őszén a rokonok, ismerősök után talán Piroska anyja is elindulna, ha a kislány bárányméltó nem döntené el más irányba a dilemmát. Az anya szerelme, az újságíró Bartha viszont ténylegesen is átlépi azt a határt, amit Piroska családja csak a kislány álmában tesz meg.

Piroska a regényben napjai nagy részét azzal tölti, hogy várja haza a munkából édesanyját, figyeli a nap járását, az árnyékok terjedését, innen tudja, hogy meddig kell még várnia. *A konyhaablakban* című vers ugyanezt a helyzetet írja le: „Labda csattan a falnak. Újra. S újra. / Mióta várlak már hiába? Még / napkeltekor benyelt a kapualj, a // külvilág sárkánytorka.” És talán ugyanez a konyha jelenik meg az *Öregkorban* is: „A kezdet: ott van az első, egyetlen otthonom. / Időtlen napsütés pereg a konyhakőre, / a kézre, régen nincs sehol, most is fogom, / már el sem engedem arra a kis időre...”

## A novellák elmosódó városa

Tudjuk, a regényhez képest a novella műfaji sajátosságai mások, az írás fókuszától függően kisebb-nagyobb vagy akár elhanyagolható jelentősége lehet a külső környezetnek. Annyi azonban biztos megállapítható, hogy *A Hold a hetedik házban* (2009) novellái közül több is ugyanabban a közegben játszódik, mint amelyben *A hullócsillag éve*. *A svédek* és a *Kalkutta liegt am Ganges* főszereplőjét ugyan Johannának hívják, de hívhatnák Piroskának is, Johanna története lehetne Piroska történetének folytatása. *A svédekben* Johanna kisiskolás, a másik novellában már kamasz. Az anyjával él kettesben egy vidéki városban, ahová Pestről költöztek, és ahol ők a „svédek”, vagyis idegenek, mások, akiknek gyakran teszik fel a furcsálkodó, kicsit gúnyos kérdést: „Ti ott Pesten ezt így szoktátok?”<sup>10</sup> *A Kalkutta liegt am Gangesben* az anya már alkalmazkodik a kisvárosi közeghez, amelyben élnek, belemegy egy kompromisszumokkal teli házasságba; Johanna azonban vívja a maga kamaszkori lázongásokkal súlyosbított függetlenségi harcat. Ezekben a novellákban már jóval kevesebb a Sopronra utaló konkrétum, néhány utcanév kivételével alig találunk ilyet, de ezek az utcanévek is lehetnének bármelyik kisvárosban. *Az átom* című írás kisvárosát is a Budapesttől való távolsága és nem egyéni jellege határozza meg, ezért kényszerül az itt élő apja és az ott élő férje között állandó ingázásra és választásra a főszereplő. Ha valaki előbb olvasta *A hullócsillag évét*, ezeket a novellákat önkéntelenül is összeköti a regényből megismert földrajzi koordinátákkal, de ha nem, Karcagot vagy Keszthelyt ugyanúgy behelyettesítheti az írásokból kirajzolódó kisváros helyére, mint Sopront.

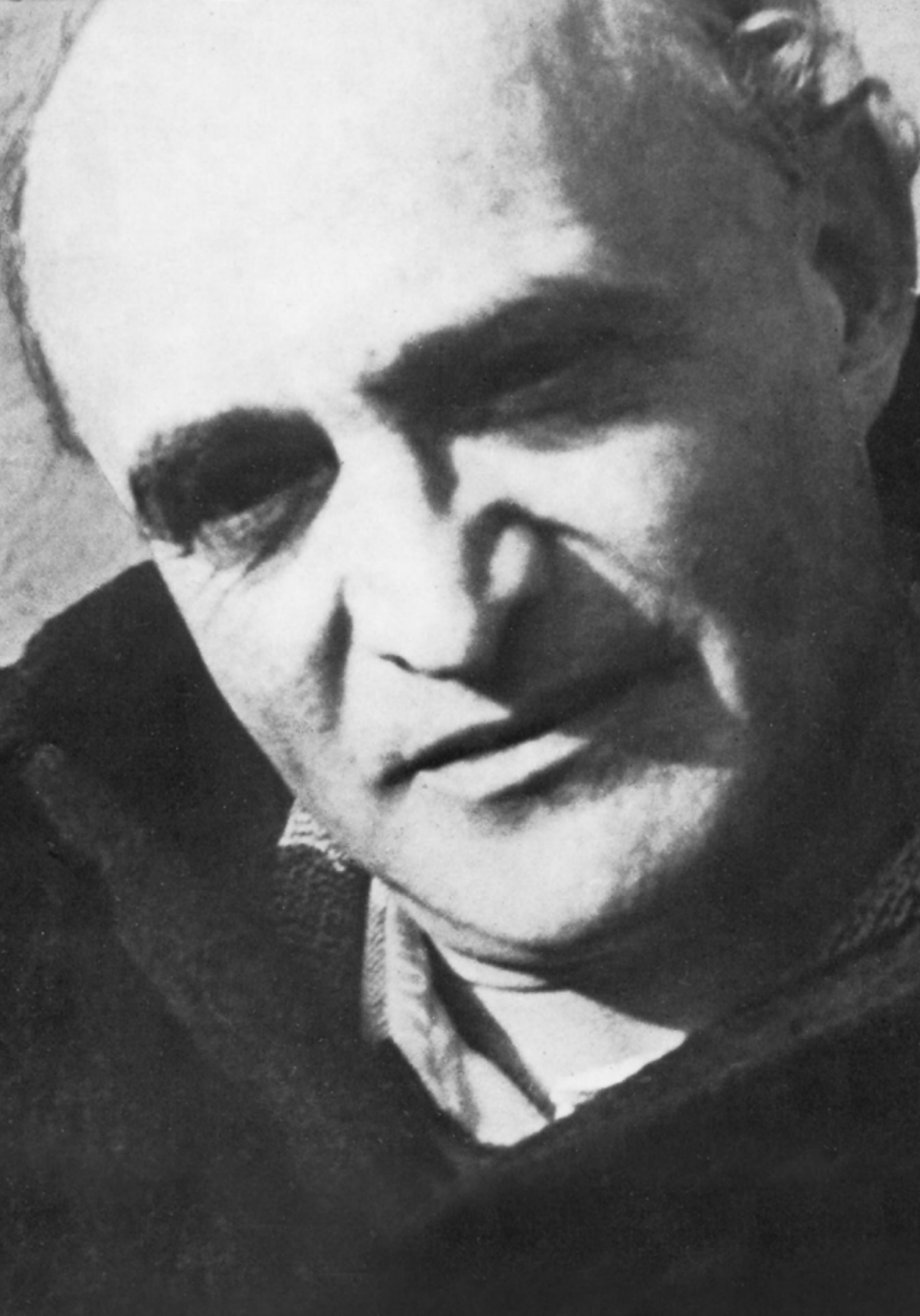
Az életmű eddig napvilágot látott alkotásain végigtekintve úgy tűnik, Sopron állandó szereplője Rakovszky Zsuzsa műveinek, jelenlétének intenzitása azonban változik. A versekben időnként tűnt fel, prózára váltva a múlt felől közeledett hozzá, majd – a visszaköltözés eufóriájában – megírta saját gyermekkorra, az ötvenes évek Sopronját. A novellák közül jó néhányban ott van a háttérben, de főszereplőből visszalépett a mellékszereplők közé. A hamarosan megjelenő, Vay Saroltáról szóló regény témájánál fogva már nem itt játszódik, de biztosak lehetünk benne, hogy előbb vagy utóbb, versben vagy prózában, a város körvonalai újra feltűnnek majd.

<sup>10</sup> Rakovszky Zsuzsa: *A Hold a hetedik házban*. Magvető, 2009. 46.

TURBULY LILLA

# Felirat a Rakovszky-hősnők képzeletbeli címerén

Nem az vagyok, akinek láttok,  
de megpróbálok olyannak látszani,  
amilyennek látni szeretnétek.  
Egy ideig legalább.



REDIVIVUS – Füst Milán

## FÜST MILÁN

(1888 Budapest – 1967 Budapest )

## MŰVEI:

- *Változtatnod nem lehet* (1914 – versek)
- *Nevetők* (1920 – kisregény)
- *Az elmúlás kórusa* (1921 – versek)
- *Advent* (1922 – )
- *Boldogtalanok* (1923 – dráma)
- *Válogatott versek* (1934)
- *Szakadék* (1940 – regény )
- *A feleségem története* (1942 – regény)
- *Látomás és indulat a művészetben* (1948 – esszé)
- *Szellemek utcája* (1948 – versek)
- *Véletlen találkozások* (1948 – novellák )
- *Szakadékok* (1949 – kisregények)
- *Őszi vadászat* (1955 – kisregények)
- *Emlékezések és tanulmányok* (1956)
- *Konstantin úrfi fiatalsága* (1958 – elbeszélések)
- *Zsiráfkönyv* (1958 – mesék)
- *A Parnasszus felé* (1961 – regény)
- *Öröktüzek* (1961 – elbeszélések)
- *Drámák* (1966)

## FONTOSABB DÍJAK, ELISMERÉSEK:

1932, 1935, 1946 – Baumgarten-díj

1948 – Kossuth-díj

# FÜST MILÁN

## A magyarokhoz

Oh jól vigyázz, mert anyád nyelvét bízták rád a századok  
S azt meg kell védened. Hallgass reám. Egy láthatatlan lángolás  
Teremté meg e nagy világot s benned az lobog. Mert neked is  
van lángod:  
Szent e nyelv! S több kincsed nincs neked! Oly csodás nyelv  
a magyar. Révület fog el, ha rá gondolok is.  
Ne hagyd tehát, hogy elmerüljön, visszasüllyedjen a ködbe,  
melyből származott  
E nemes-szép alakzat... Rossz idők futottak el feletted,  
Mebontott a téli gond és romlásodat hozta, megtapodtak,  
Mebolygatták hitedet, az eszed megzavarták, szavak áradatával  
ellepték világodat,  
Áradás szennyével borították be a kertjeid, vad vízi szörnyek  
ették virágaid, – majd a vad burjánzás  
Mindent ellepett utána, – oly termés volt ez e térségeken emberek!  
Hogy üszökké vált minden, aminek sudárrá kelle szöknie...  
De légy türelmes, – szólok hozzád, – vedd a Libanon  
Ős cédrusát, e háromezeréves szüzet, – rá hivatkozom, mert  
onnan vándoroltam egykor erre  
Tekintsd őt, – türelmes pártájával hajlodoz a szélben nem jajong,  
De bölcsen hallgat s vár, amíg a negyedik, nagy évezredben  
Kibonthatja a gyümölcsét e nagyvilág elé. S tán ez a sorsod itt.  
Ki fényel sötétséget oszlat, holtat ejt s élőt emel,  
Borúlatodra majdan rátekin. Halld szavam'  
Én prófétáktól származom.

KIS PINTÉR IMRE

# Erkölc és boldogság antagonizmusa

## FÜST MILÁN KÖLTÉSZETÉNEK IHLETŐ PARADODOXONÁRÓL

Nevezük bárhogyan: a „Füst Milán-i szituáció”, költői világkép, létfilozófia vagy meggyőződésmodell a harmincas évek elején kapja meg teljes és immár végleges arányait. Amit Füst kezdettől magában hordott: a világgal való bensőséges kapcsolatteremtés képtelensége, eszméi megvalósíthatatlansága, a valóságtól elidegenülés állandósult állapota: végül is az elvont gondolkodás relativitásában találja meg logikai igazolását. A hiábavaló gondolkodás teljes átélése, ennek érzelmei-indulatai, érzéki tárgyakba való jelképes kivetítése lesz egyetlen lehetséges művészi nyersanyaga, és az önnön helyzetét, végleges eredményeit, gondolkodói státuszát soha elfogadni nem képes vágya, szenvedélye, sőt *furora*, a lehetetlennel sem kiegyező, örök küzdelme lesz az az elemi erő, amely gondolkodása diszsonanciáit mégsem engedi *dogmákká* merevülni. Füst Milán ekképp önmaga következetes tagadásával emelkedik túl önmagán, bárha ez a fölfelemelkedés gondolatilag fölöttébb kényes, hiszen tautologikus, a szándék szintjén marad: ám magát a művészi opust mégis egységbe rendezi. Egyetlen, nagy formátumú érzelminőség fedezete áll majd minden szava mögött. S: legyen bármilyen spekulatív is Füst lírai világa, ha egyszer képes Füst kétségbeesését monumentálissá növeszteni: ha ez a *kétségbeesés* valóságos és érvényes: jellegadóan Füsté és jellegadóan emberi.

„Most már ismerem magamat, a tehetségem határait” – ha az 1932-es év naplójegyzeteiben lapozunk, látható, hogy ekkorra már művészete minden lényeges jegyének tudatában van. – „A gondolatra figyeltem, – az egésznek összefoglalására... Marad tehát egy elképzelt környezet lehetősége számomra... Tehát: távoli világokba vagyok száműzve... „A végtelenséggel, a megfoghatatlannal, az örök labilitással, ezzel az örök sikamlóssággal vitázni nem lehet... Fejjel lefelé benne lógunk a semmiben” (Napló, 2. 265) – fogalmazza meg a művészi magatartás „lehetetlenségét” a tartalom felől: „Az igazságot jobban szerettem talán, mint az életemet. Mert az volt a szenvedélyem,” (252); „A gondolkodás rövidzárlatához a végeredmények szeretete vezet.” (274) Ugyanúgy tisztázza maga előtt „anyaga” „lehetetlenségét” is: „Ami van, annak tradíciója van, – a logika törvényeinek pedig sem történetük, sem jövőjük nincs... Már most vedd az élet bonyolult szövetét s mondd azt, hogy ennek meg ennek a jelenségnek mindene állandóan változik ugyan, múltja és jövője van – szóval folytonossága - de van valamije a gerince, vagy magja körül, amely sosem változik, – én ezzel a változatlanul akarok mindvégig foglalkozni. – Nem szegényes célkitűzés ez?... bennem a logikus princípium domináns elemmé nevelődött... s ami körültem van: az ennek a princípiumnak fittyelhányi látszik. S mármint én megmaradjak a logika görcsében? - mikor a többi, amely a fittyet hányja, még jobban érdekel? – Engem jobban érdekel az, ami a logikámnak ellentmond.”.(268)

A nyelv felől: „A nemzeti sajátosság a legérdekesebb sajátosság... S csak nemzeti kultúra létezik. – Az írónak valamely talajból kell kinőnie... Ha én magam *az vagyok*, egy vagyok azzal, amiből kinöttem, – akkor írhatok valamely környezetről... Az író a nemzetétől, környezetétől kapja minden erejét, például már a nyelvét. Nyelvtudás nélkül nincs író... légüres térben nem élhetnek azok az alakok, akiket megszólaltat, – nem beszélhetnek egy oly nyelven, amely nem elég konkrét, amely sehol sem létezik.” (259) De hát akinek az az egyetlen és kizárólagos élménye a létben, hogy nincs környezete, valósága, nyelve... hogyan is fejezheti ki méltón elidegenedettséget: annak a léleknek a fontosságát, mely – úgy érzi – nem valamely valóság szituációjában, hanem pusztán irreális lehetőségeiben létezik. Füst műfaji kompromisszumra gondol: drámához, prózához „közérdekű” mediátor is szükséges, „a verseidben pedig egészen megmaradhatsz annak, aki vagy!” (256) Az idegen szempontok erőltetése az extenzív műfajokban, persze, továbbra is értékproblémákhoz vezet. Füst akkor tud csak igazán jó műveket írni, ha nem vagy csak alig kötődik valamely konkrét, reális környezethez (*Negyedik Henrik király; A feleségem története*), míg prózájának túlnyomó többségét éppen ez az akart (és többé-kevésbé hamisra sikertülő) valóságrajz teszi alapvetően problematikusá.

De verseiben ekkorra már tényleg „az, aki” vagyis, mondtam –, folytatólagosan vállalja ifjúkora megletelt jelképeit, motívumait, nyelvben és formában mintegy önmagából teremtvé tradíciót, kibontva, kiteljesítve, átlényegítve a második korszak autentikus önértelmezésével, amely a lírai személyiséget a mindenirányú és megszüntethetetlen diszszonanciák küzdőtereként állítja elének. S az ellentmondások hierarchiájának a csúcán ott áll az, amit *Isten* szavával jelöl: az Ész hite és hitetlensége: az Igazság és Boldogság különmemű vonzásköre: az erkölcsi és esztétikai életvitel. Mottóul írja a Naplóba: „Ich bin für und gegen alles... Mich tröstet nichts.” (260) – Minden mellett és minden ellen vagyok... Semmi sem vigasztal. Ekkor találkozik talán legigazibb rokon jelenségével a magyar művészetben - az örült festő, Csontváry Kosztka Tivadar is a „semmitől teremt teljességet, absztrakt és érzeki világot. Csontváry is „csak” az *Istennel* van atyafiságban, látomásai pedig: a valósághiány kétségbeesése és heroizmusa. Füst kijegyzeteli Csontváry naplóját: „Itt nálatok, ti emberek, itt nem virít virág... és nem virít a lét, – de ott, hol tűzvörös a földek szintje s a cingárok átkos hegedűje nem zenél...” (272) és az ő emlékének ajánlja talán legnagyobb szabású versét: az *Önarckép*-et a Nyugat 1932. 2. félév 33-34. számában.

\*

## ÖNARCKÉP

Horgaselméjű s szikár

Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga az Úr...

S ha majd számonkérnéd tőlem a gyermekeimet,

Megvetéssel fordítom el akkor a fejem...

Mert nincsenek gyermekeim, e vigasságban nem volt részem, –

mint az arabs számár,

Ki megszagolván honni földjét, uj ösvényre fordul hirtelen, –

Úgy indultam el én is egykor biztos útamon.

És nem az öröm útját választottam én sem, – ám a kopár sivatagét,

Hol vörös a földek szintje s nem legelész semmiféle nyáj, –

De hol majd megpróbáltatik, ki mit bir el?  
 S ha nem ád ott az égi Atya enni, azt kitartom-e?  
 S a szomjuságtól majd jajongok-e?  
 S a bitangóságban majd, hogy elbitangolok-e?

S minden tudásban kerestem egyre új tudást  
 S a dicsőségben nagyobb dicsőségeket  
 S hol világos volt az ég, nagyobb világot  
 S az asszonytól égetőbb és még nagyobb sötétet...

Ugy látom, öregember én már nem leszek.  
 S most folytassam a régit addig is? – Ó jaj, – kiáltanám egy  
 ablakból talán

De gúnytól félek s elbuvok magamba.

Négy izzó fal mered reám csupán, –  
 Az Úristennek vörhenyes haragja, –  
 Majd bólogatva, lassan elmegyek.  
 S mint ki régen hordja már szívében a halált, –  
 Kárvallott számadó, megbántott, régi szolga  
 S ki bírót ment el keresni, de nem talált.

Hogy az *Önarckép* szintézisigényű, nagy vers, amely felvonultatja, ars poetica érvénnyel összegezve, Füst lírájának legfőbb intencióit és eredményeit – megkülönböztetett helyét már maga a cím is hangsúlyozza. Füst benne közvetlenül vállalja tárgynak önmagát, azt sugallja, hogy a lírai személyiség és a vers hőse – ez egyszer – azonos. Hatásának egyik titka kétségkívül a vallomás meghittén személyes hangulata, a költő mintegy már a hagyományos alanyisággal ad számot a megtett útról, visszatekintve életére, mintha Arany János *Epilógus*-át hallanók: „... pályám bére / Égető, mint Nessus vére”, vagy József Attila summázásai valamelyikét: „... immár kész a leltár: / Éltem – és ebbe más is belehalt már” esetleg: „így éltem s voltam én hiába, / megállapíthatom magam. / Bolondot játszottak velem / s már halálom is hasztalan.” A pozíció – a lezajlott élet ténye és bizonyossága – döntő, mindazonáltal az *Önarckép* nem volna Füst-vers, ha a hangulat valamely hasonló konkrét egységét hozná létre. Látni kell: épp az ellenkezője történik: aligha van még egy magyar vers, amelyben a hangulatoknak csapongóbb játékával s az érzelmek szélsőségesebb kilengéseivel találkozunk: a tárgyszerű érzelmesbe, a komikus fenségesbe fordul, a verhangulat szinte sorról sorra változik. Másrészt az *Önarckép* abban is reprezentatív, hogy alanya nem képviselheti a lírai személyiség *egészét*, amint egyetlen más Füst-vers alanya sem, mindössze joggal hihetjük, hogy amikor a költő önmaga erkölcsi lényével nyilvánítja ki pro forma azonosságát, akkor mégiscsak legfőbbnek megélt szerepéről beszél. A lélek hasadtságát a 3. és 19. sor jelzi félreérthetetlenül. Az első személyes vallomást most is megtöri egy második személyben felbukkanó igealak, az alany valakinek a feltételes számonkérésére tanúsítja önmagát. Ez a valaki teljesen meghatározatlan: lehet az olvasó, inkább az Isten s még inkább a „négy izzó fal” között töprengő én maga. Ezt erősíti meg a 19. sorban visszatérő feltételes mód is: „Ó jaj, kiáltanám egy ablakból talán” – egy lehetséges magatartás válaszát gondolva el az elképzelt számonkérésre: mintegy kilépve önmagából, a szemlélet kívülről is láttatja a hőst – megképződik a *messzeség* távlat: a távolság a vers alanya és a lírai személyiség között.

S már ez a két feltételes mód is téveszthetetlenül körvonalazza a vers fikatív miliójét: mint Füstnél mindig, ennek a költeménynek is minden aktusa, érzelme a képzelet virtuális (testetlen) közegét feltételezi, a gondolat potenciális valóságában zajlik. Ám ez a képzelt milió most mégis szokatlanul konkrét – valóságos az egy szobányi *hely* és az *idő* is: az eltelt életről adott számadás pillanata: amelyből belátható a múlt, jelen és jövő: ez a lírai hős nemcsak állapotában, de alakulása folyamatában is mutatja magát. A történetnek, amit így kapunk: tétje van – ez az élet egy cél felé törekszik: „Horgaselméjű s szikár / Aggastyán akarok én is lenni, olyan, mint maga az Úr...” – már a versindításban összekapcsolódik az új versek két legerősebb trópusa: az aggastyán és az Isten. A tét tehát, amit a költő már az első sorokban megnevez, s amelynek eldöntetlenségét, fennállását az „akarok” jelen ideje rögzíti: az élet és szellem azonossága: a teljesség maga. Ám ez a teljesség a következő két sorban már sérül is, a hős védekezni kényszerül. Az élet teljességébe ugyanis beletartozna annak fenntartása, az élettörvények teljesülésének a spontán öröme, a bennük feloldódás önfeledtsége – elfogadásuk: az individualitás, akarat, s így implicite az erkölcsiség és szellem megszűnése – az alany ezt kivédendő, kénytelen teljességét erkölcsi teljességre korlátozni – ezért nincsenek „gyermekei”, tudatos tökéletességre tör: így hát értékei közül jóvátehetően hiányozni fog az önfeledés öröme.

\*

Az *Önarekép* tehát az erkölcsi választás alapverse: amelyben a lírai hős (emlékezzünk Kierkegaard szavaira) a szabadságot választja, hogy önmagát mint autonóm személyiséget hozza majd létre, olyan személyiségként, akinek gyakorlata és eszméi (élete és művészete) egybeesik. „Vagy-vagy” – ez a választás a kezdet kezdetén is szükségszerűen kizárja az „esztétikai életvitelt”. Első látásra különösnek tetszhet, hogy éppen a „gyermekekre” hivatkozással zárja ki, ám valójában az is az új versek jelképrendszeréhez tartozik, hogy benne a *gyermek* jelenti az aggastyán kontrasztjával is kiemelt földi tisztaságot, s ennél fogva a legmagasabb rendű evilági boldogságot is. Az Eszme valóságának is az volt a súlyos érve, hogy – a korhadó csontokban „is a gyerekeik emléke forog még...” (19), a magányos lovas is azon tűnődik: „Hogy réges-rég, az évezredek mélyén volt-e gyermeked?” (42) A földi idill, a salakmentes és önfeledt boldogság megjelenítésére Füst lírája csak a gyermekképzetet ismeri: „a jó csillag csak hunyorog rá, mint a huncut gyermek” (72) „Ott gyermek született talán... / Oh én öreg csavargó, látod, hogy sirok, „ (83) „Egy asszony állt a kút előtt és bölcsőt ringatott” (34), „Lurkó ne féld botom... „(74) „Áldott fiúk, hol ténferegtek, huncutok?” (90) s a feslett király is: „ám gyermek ha jó eléje: leguggol / És sorra gurítja feléje önnön képével vert, királyi aranyát. „ (30). A *gyermek* egyike annak a néhány képzetnek, amelynek értéke a viszonyításokban is állandó: nincs nagyobb érve a rosszra, mint: „Nem bíztam én ott semmiben se, – nem a gyermekben ki megfogant” (45), ahogy a halállal szemben sem tud erősebb ellentétet állítani: „S nincs gyermeki báj, amely kicsalna siromból.” (91)

Az istenülni akaró vágy felvillantása és a boldogságról lemondás ténye után: „Mert nincsenek gyermekeim, e vigasságban nem volt részem” – a vers múlt időre vált: az eddig megtett életút, a célok és szándékok részletezése következik. A 6-17. sorig tartó periódust az önigazolás már-már kérkedő hangvétele jellemzi, az érdemek patetikus felsorolása. Három fő érdemre hivatkozik: 1. a védettség föladása az ismeretlenért, elhagyva „honni földjét, új ösvényre fordul hirtelen, – / Úgy indultam el én is egykor biztos utamon.” 2. az aszketikus morál föl vállalása: az önzetlenség érdeme, a nehezebb út: „És nem az öröm útját választottam én sem.../... De hol majd megpróbáltatik, ki mit bír el?” A feltett költői kérdésekre, hogy megállta-e a próbát, megőrizte-e erejét és

integritását, az embertelen közegben, külső segítség nélkül – egyértelmű igennel válaszol élete summázásával, 3. érdemül hozva a soha-meg-nem-elégedés, a mindig többet akarás rendületlenségét:

*S minden tudásban kerestem egyre új tudást  
S a dicsőségben nagyobb dicsőségeket  
S hol világos volt az ég, nagyobb világot  
S az asszonyölnél égetőbb és még nagyobb sötétet...*

Fölsorolván tehát a heroikus magatartás lehetséges konkrét értékeit, azok mintegy óhatatlanul ellentétpárokba rendeződnek: a *tudás* és *dicsőség* szemben állni látszik egymással, hisz míg a megismerés célkitűzése objektív, addig az elvárt elégtétel és jutalomé viszont szubjektív, csakúgy nyilvánvaló a korábban felmerült alapmotívumok – fény és éjszaka, élet és halál – feszültsége: a *világosság* és *sötétség* ellentétében. S ha még hozzávesszük a szerelmet és szenvedést (amelyeket az „asszonyöl” és „égetőbb” szavak úsztatnak be a felsorolásba), akkor kiderül, hogy ez a lírai hős mindenre és mindennek az ellentétére is törekedett, mindenben a legnagyobbat akarta: a tökéletest vagy abszolútót – visszaigazolódik tehát (és immár múlt időben is) a verskezdetben bejelentett *Isten* cél. S kiderül, persze, az is, hogy a célját *eddig* nem érte el. A pátosz és kérdés, a túlon túl is triviálisan megnevezett érdemek jogosultsága tehát legalábbis erősen kétséges, az alany csak szándékaira hivatkozhat. Ezt jelzi kezdetből a hangvétel finom öniróniája: hogy amikor tönjénezi, egyben gúnyolja is magát: „Horgaselméjű”, „megvetéssel fordítom el akkor a fejem” felsőfokú felsorolások stb. De nehogy kétségünk maradjon az önértelmezés gúnyos természetéről: az istenülés pátoszáat durvább öngúnyal is rövidre zárja: az emlékeztet, életrajzot átjátszva a modern líra közhelyszerű „utazás” motívumára – mintegy emblematikusan –, velük is felesel. Az ismeretlen, az Új megannyi lélekemelő, pozitív kihívása: Füstnél szarkasztikus értelmet nyer. Ami Baudelaire-nél még nagyszerű „mindegy: Pokolba, Égbe / csak az Ismeretlen ölen várjon az új”, az Füstnél „kopár sivatag”; és a Rimbaud vagy az Ady választotta önszimbólumok „vizek szabadja – részeg hajó”, „holnap hőse” stb. helyett Füst „arabs számár”-nak láttatja magát, s az „egykor biztos” útból a teljes csőd bizonyossága lesz. Ezt állapítja meg tárgyyszerűen a 18. sorban: „Ugy látom, öregember én már nem leszek” – rögzítve tehát az erkölcsi választás kudarcát, és a következő kérdéssel nyomatékosítva a hős oly jól ismert patthelyzetét, eleve visszavonja a korábbi célkitűzés érvényességét: „S most folytassam a régit addig is?”

\*

A vers logikai szerkezetének ez a fordulópontja: a lírai személyiség, vágyak és illúziók után, a *valóságával* néz szembe itt, a felismerés revelatív pillanatában. S nyilván ezért, a személyiség gyötrelmes tehetetlenségeként megfogalmazott létérzés: *pozitív megálapítás* is, hiszen egy negatív bizonyosság is bizonyosság, fordítva is fennáll Spinoza mondata: omnis negatio est determinatio. Az érzelmeknek ebből a meddő ellentétéből, patthelyzet béklyózza pillanatnyi csöndjéből sívít fel aztán a *groteszk*, metsző öngúny (a Füst-líra legsajátabb esztétikai minősége), egy félmondatba sűrítve a szemlélet igazát és képtelenségét. „Ó jaj, – kiáltanám egy ablakból talán” – e rövidke félsor szükségképpen következik az előzményekből, de úgy, hogy a vers *minden* más gesztusától élesen elhatárolódik, annak minden effektusával ellenponti viszonyban marad. Rejtélyes sokértelműségét fejezetnyi kommentárral sem sikerülne kimeríteni. Elviselhetetlenül hamis pózát a kép vizuális tartalma (az egy ablakból kihajoló, világ ellen jajongó-deklamáló költő látványa) és akusztikus hatása, a tiszta jambus banális édessége egyaránt kifejezi,

s csakúgy kifejezi azt is, hogy ez a méltatlan szerep volna az alany egyetlen méltó magatartása, olyan lehetséges magatartás (gesztus), amely megnyilváníthatná érzelmeit. Füst tehát, e sajátos és szuverén költői minőség révén, mindenekelőtt azt érzékelteti, hogy a vers által feladott (kifejtett) létdilemmára adható egyetlen adekvát érzelmi válasz – a panasz – köznapi értelemben groteszk, mert értelmetlen (hiábavaló). Részletesebben taglalja ezt számos más versében, pl. a *Panasz*-ban: „Oh végtelen e lét és tárgyitalan! / S akármit mondanék, hatástalan! S ha átkozódom is, vagy ráznám ökleim, / Ordítanék, hogy megbomoljatok... mindez hiába van!” (80) Ha csak néhányat villantok is fel a jelentéseiből, könnyű belátni, hogy ez a félmondat az *Önarckép* legsúlyosabb lírai közlése. Közli ezek szerint a panasz tényét, a lélek tehetetlenségét és zavartságát. Közli – a kérdésre válaszul –, hogy a nem létező abszolútum, a negatív bizonyosság tudatában a jajongásnak ez a gesztusa volna a vers első részében megidézett „heroikus igazságkereső” erkölcsi tartás egyetlen egyenértékű folytatása, vagyis közvetlenül állítja azt a paradoxont, hogy „a szomjúságtól majd jajongok-e?” – tehát az askézis és elszántság érdemének épp a jajongás gesztusában kell hitelesen megnyilvánulnia – éppen mert felismerése birtokában ez a gesztus többé már nem a személyes gyengeség jele, hanem az önmagával vállalt azonosság (az eszme-praxis egységének) objektív érvényre juttatása lenne. Bekapcsolja tehát a versbe a személyiség önelidegenedését – mondtam –, távlatot társít nagy megjelenítő erővel, amikor is az eddig intim vallomást tevő lírai alanyt most a személyiség másik kameraállásából, objektumként, mintegy kívülről láthatjuk, amint „talán” egy ablakból groteszk fintorral panaszkodna. Kizökkent tehát egy teljességgel komolytalan látvánnyal az érzelmeknek és indulatoknak abból a félig-meddig komoly, mindenesetre nagy sodrású áramából, amely a verset eddig jellemezte. S azzal zökkent ki, hogy mielőtt más megtehetné: önmaga teszi végképp nevetségessé a lírai hőst – rábizonyítva töprengéseinek, egész egzisztenciájának semmisségét, valóságátvesztő, képtelen helyzetét. Hogy aztán, persze, egyből vissza is vonja az egészet, már magában a kijelentésben a feltételes móddal és a „talán” szócskával: a következő sorban megnevezve a tényleges (nem feltételes) reflexióját: „De gúnytól félek s elbukok magamba.” Ez a sor az esendőség tiszta emberi vallomása, példa a Füstnél alig-alig található *nem áttételes, nem stilizált közlésre*: a közvetlen, bensőséges őszinteségre, amely itt előkészíti a záró rész komor fenségét, a sértődöttség immár minden sallangtól mentes, engesztelhetetlen haragját. Hogy aztán az indulatoknak ez a szinte tárgyitalan, s mégis hihetetlenül intenzív kitörése (tetőpontja) is átadja a helyét annak a csöndesebb, ám konokságából mit sem engedő, elemi felháborodásnak, amely szintézisbe látszik foglalni a vers elhangzott összes szélsőséges érzelmhullámát, s mindezt a sziporkázó tűzijátékot végül is torokszorítóan emberi dokumentummá teszi. Ragaszkodva a sértettségéhez, és át is hangolva azt: valami esendőbb, végességét is tudó, tragikus érzés halkulóbb, ám a sor végén megemelt – mert lezárhatatlan – belső vitájává:

*Négy izzó fal mered reám csupán,–  
Az Úristennek vörhenyes haragja,–  
Majd bólogatva, lassan elme gyek.  
S mint ki régen hordja már szívében a halált, –  
Kárvallott számadó, megbántott, régi szolgál  
S ki bírót ment el keresni, de nem talált.*

\*

Az *Önarckép* attól remekmű, hogy noha minden ízében része a Füst-líra katedrálisának, önmagában is szerves egész: egyetlen indulat folytonossága hozza benne létre e művészet *szinte* minden lényeges üzenetét. Füst nem mondja ki létfilozófiáját, *csak*

érzékeinknek-érzelmeinknek sugallja kényszerítő erővel. S nyilván, mert hőse nem a világról, hanem mindvégig önmagáról beszél, nem teóriáiban, de érzelmei csupasz valóságában léteznek. Istenkísértő elszántságával érvel, s hogy céljáért mindent megtett, amit lehetett – s mégis hiába volt emberfeletti igyekezete. Hogy sorsa *több* mint egy sors: arra nincs utalás a versben. Nem hangzik el az a logikai következtetés, amelyet a hős konfliktusa rejtetten feltételez: hogy az emberi egzisztencia *részben* mindig ellentmond az isteninek (a szellemi egzisztenciának). S hogy ennél fogva nincs, mert nem lehetséges az a cél, amelyre az *én* kezdettől törekedett: az az Isten, igazság, a szellem teljessége, az az erkölcs, ami megdönthetetlen. Mégis, ha eddig alig is hittük el neki: a záró strófa kétségtelenné teszi, hogy nem benne van a hiba. S alighanem azzal teszi kétségtelenné, hogy ebben az utolsó hat sorban irreális méretűvé, szinte természetfölötti hatalommá nő fel a költő erkölcsisége, miközben a valóságos vershelyzet sem sérül: a hős továbbra sem lépi túl illetékessége határait. Elvállalja a morális érzelmek inerciáját, a valóság fedezete és a cél reménye nélkül is – akkor, amikor már pontosan látja, hogy a fedezetül elképzelt Isten-kép sem más, mint valósághiánya: magánya izzó káprázata. Most sem a világról mond ítéletet: csak önmaga bizonyos tényeit közli: „ki bírót ment el keresni, de nem talált.” Ám ez a virtuálissá vált létezés a tisztességnek olyan arányait, az állhatatosság olyan hitelét képes bizonyítani, amely immár visszamenőlegesen is igazolja az „életrajz” személyes érveit. Megtörténik tehát ismét a Füst-művészet csodája: a vershős szertelenül privát gesztusaival együtt személytelenné, általánossá, törvényszabóvá, emberi jelképpé válik, szubjektív igazságát a vers objektív érvényre emeli.

\*

Füst Milán öregkorában írt bölcséleti művében van egy példázat. A filozófus Hamuján egy öreg kádit kérdez meg, hogy mi a véleménye az igazságról: „Egész életemben kerestem – felelte ő. – És seholye találtad meg? – kérdeztem én. – Arról én semmit se tudhatok, testvér – felelte a kádi. – Kerestem, nagyon kerestem, néha éjszakáimat is nappallá téve törekedtem feléje, tehát megtettem a magamét, több nem telik tőlem.” Ám ha a legvégső dolgokról nincs bizonyosságunk, akkor a *heroikus élet* is valahol öncsalás, noha nemesebb emberi magatartást nála Füst nem tud. Akkor végső soron *elben* is praktikus tájékozódásra kényszerülünk. A *Napló*-ban Füst még sarkítottabban fogalmaz, amikor egy házasságtörő asszony esetét veszi erkölcsi elemzése tárgyául: ha csak gondolatban csal, ha csak véletlenül... nyilván kisebb a bűne, mintha mindenkivel. „Én nem tudom megmondani, mi a bűn, ki a szajha, mi a csalás, vagy hűtlenség... Egyet tudok csak: hogy élettapasztalatom, ösztöneim egyszercsak megszólalnak – s azt diktálják egyes esetekben, hogy tiltakozzam! – Ennyi az egész, amit felelni merek e dologban néked. – Hogy sikamlós talajon állunk e tekintetben is, azt tudom... hogy amit hűségnek nevezünk, az imaginárius szám s hogy az elérhetetlent vadásszuk ebben is, – magam is régen gondolom. A mérték fogalma minden tekintetben praktikus fogalom, s mi rászorulunk, mert az abszolútum viszont nem létezik” (304) Ezért aztán a semminek feszülő (pontosabban a nem talált eszméket is felvállaló) erkölcsi akarat önmagában még mindig nem képes kielégíteni Füst igazságkereső szenvedélyét; a teljesség igénye megköveteli, hogy a létezés paradoxonja a gyakorlat felől is belátható legyen. S ha Füst összegező versei: a *Szellemek utcája*, az *Öregség*, a *Jelenés*, az *Önarckép* vagy mások a heroikus erkölcsösséget sugalmazták végső mondandójukként, s vele azt, hogy az univerzumban szellemi cél csak az emberi élet révén létezik – a versek egy másik nagy csoportja újabb kérdőjelet tesz az eddigiek mellé; a szellem és az élet összeférhetetlenségét jeleníti meg.

\*



az éj maga”. Mózes tehát a sorsával, esendőségével, ember volta végességével perel az Isten ellen, kérdése (hogy ti. „lehet-e egy embertől többet kívánni, mint amire képes?”) mélyről valóságos, időszerű és tragikus. Idézhetem Nagy László hasonlóan ünnepeles szavaival is: „Irgalmatlanok ne legyünk magunkhoz: ne kárhoztassuk az embert végtelenségre. Mert a teljes megismerés maga a végtelenség.” Mindvégig érezzük tehát Mózes elemi erejű igazát, ha felmentést – miként maga se – mi sem adhatunk neki. Mert a hős Istennel önmagát is elárulta: *bűnös, ha büntelenül* is.

Mózes bűnössége kézenfekvő, büntelensége viszont az „öregség”-motívum szövegösszefüggésében teljesebbé válik. Az aggastyán – emlékezzünk – Füstnél mindenekelőtt az igazság tudója, és vénsége felemlegetésével Mózes korántsem csak a gyengeségére, cselekvésképtelenségére: valójában inkább az erejére hivatkozik. Érvként hozza fel a tudását és cáfolhatatlan bizonyosságát arról, hogy eszme és gyakorlat különemű, nem lehetséges közöttük a teljes megfelelés. S ha nem lehet közöttük *abszolút módon* közvetíteni: akkor közvetítés, a feladat – noha nem hárítható el, de – végül is, az ő gyarló személyétől függetlenül sem volt, és nem is lesz soha igazán megoldható. Mindezt nem mondja ki, csupán groteszk távolságtartással, a komikum finomabb árnyalatával és két időhatározó szócskával sugallja, hogy csak az ifjúságnak volt előjoga a lehetetlennek gyürkőző, naiv, de teljes hit: „... úgy mint *egykoron* – / S jajonganom *megint* akár a szél... „ (Kiem. K. P. L.) A hit pedig nem mérlegelhető: az öreg – s csak egy kicsit is hitetlen – próféta bizony nevetséges. Mózes eme igazságával válik Istene partnerévé; de mert ez az igazság egyszersmind nem érvényteleníti a másikat, az istenit, ezért a hős lelkében felvonuló, nagy formátumú ellentétes és egyenrangú érzelmek újrafogalmazzák az abszolút tehetetlenséget, megjelenítik – e fénytörésből is – Füst Milán jellegadó konfliktusát. S miután ez a lélek is potenciálisan azonosul az aporia mindkét felszólításával: a lírai személyiség a Mózes álruhájában is két részre hasad, autonóm lényként meg kell szűnnie. Ettől persze Mózes még vállalhatná a szembenállást, a mindenséggel szemben is „igazát hangoztató” hősies-hiábavaló pózt. De konfliktusa szempontjából választása lényegtelen. Füst Milán öngúnyja megrendítő: Mózes voltaképpen azért törte el kőtábláit, hogy „mint ama kőtáblákat cipelő öreget” – ne nevéssék ki a nők.

\*

Racionalista vagy irracionalista vers a *Mózes számadása*? – nem könnyű eldönteni. A logika kristálytisza, az érvelés evidenciákkal él, a kép plasztikus, a stílus higgadt, már-már egyszerű – a vers mégis a Füst-líra legmélyebb szkepszisét szólaltatja meg. Az embernek az az érzése, hogy ennél messzebbre már képzeletben sem vezet út. A szellemmel (értékekkel) való azonosulás parancsa adott, de teljesíthetetlen (mert emberfölötti követel – tehát embertelen is; ezért is *erkölcsös* a parancs nem-teljesítése, vagyis az *erkölcstelenség*). Az ész tehát a versben önmaga vonja kétségbe, semmisíti meg önmagát: az ész. S bizonyos értelemben ténylegesen is elérkeztünk e gondolatvilág lehetséges határáig. Füst líravilága végéig. A Mózes számadása a maga empirikus versközegében olyan végleges érvennyel állítja eléink az ontológiai dilemmát, hogy az e rendszeren belül tovább már nem is pontosítható. Az emberi létezésnek azt a titokszerűségét, ha tetszik: tragikus-heroikus mozzanatát ragadja meg, amelyet Nicolai Hartmann úgy jellemezett, hogy „az ember hübrisze talán, hogy több akar lenni, mint ami”, hogy tehát az erkölcsös személyiség olyan szuverenitást tulajdonít önmön meghatározó lényegének, olyan szabadságot vállal el, amellyel (mint egyed) valójában nem rendelkezik. S ha rangsorolni próbálom Füst világképének disszonanciáit, úgy tetszik, ezt a végsőt bújtatja valamenyny: az emberi szabadság ellentmondásos szemléletét. Nem véletlenül emeli ki életműve központi helyére maga is, *A feleségem története* fiktív középkori mottójában: „Téged fen-

nen szólítunk, hogy ilyenek teremtették az embert s az embert szintúgy szólítjuk, hogy önmagáért mégis ő felelős... tekintsd hát ezt is, az ördögi feleselést emberi szívünkben, Uram!” Füst is jól tudja azt, amit a század legnagyobb etikus alkotói – Camus, Martin du Gard, Thomas Mann, Musil stb. – művészetük egészével mindig is nyomatékosítani igyekeztek, hogy az intellektuális és erkölcsi színvonal „összetartozik” (Th. Mann), sőt hogy: „Mély boldogság nem létezhet mély erkölcs nélkül. Nem létezik erkölcs, ha az nem vezethető le valamiből, ami szilárd.” (R. Musil) S nyilván azért is, mert (mint az Kant és kivált Dosztojevszkij után az európai gondolkodásban tradícióvá lett) Füst számára is az erkölcs jelképezi az ember sorsalakító, önmeghatározó képességét, akarata szabadságát. De mélyen átélve a társadalmi elidegenülést, már azt is világosan látja, hogy nem elegendő Kant imperatívusza, hogy az akarat az erkölcsi törvény autonómiájában találja meg a szabadságát. A lét és erkölcs szembekerülésének drámai helyzeteit megjelenítve: a morál – láthattuk – a *Mózes számadása*-ban is inkognitóba kényszerül, vagyis Füst is egyértelműen megkülönbözteti az erkölcsöt és az emberi szubsztanciát. Ahogy a már marxista Lukács György is írta: „... az emberi szubsztancia megőrzése nem azonos a morális parancsolatok betartásával. Ellenkezőleg. Éppen a velük szakítás, éppen megszegésük jelentheti gyakran az emberi szubsztancia kiteljesedésének lehetőségét” Csak hogy a probléma egyik oldalát – azt nevezetesen, hogyha elpusztul a lét, akkor az erkölcs is megsemmisül – Füstnél folyvást ellenpontozza a dilemma másik oldala, hogy az erkölcs feladása a létért: túl nagy ár – lévén a világ erkölcsiség nélkül embertelen. De akárhogy legyen is: az erkölcs csak az ontológiai szabadságtól kaphatna biztosítékot (mi más lenne az „emberi szubsztancia”, ha nem ez a szabadság?!), márpedig Füst amilyen biztos abban, hogy csak a szabadsága és szuverenitása teheti az embert emberré, ugyanolyan bizonyos másrészt, hogy az ember végső soron a léte által meghatározott. Ismét csak Nicolai Hartmann az, aki – úgy tűnik – Füst Milán gondolati végkövetkeztetéseit is kifejeli: miközben szabatos fogalmi nyelven összefoglalja az erkölcsi-ontológiai problémát. Hartmann szerint ugyanis az antinómia „pozitív megválaszolásához szükséges volna kimutatni, hogy miként áll fenn az emberi akaratban egy másik autonóm instancia mind a léttel, mind a »legyen«-nel szemben, tehát egyszerre mindkét determinációval szemben, amelynek az ember küzdőtere. Mivel azonban az ember alapvetően függő lény, és semmiképpen nem alkot egy harmadik önálló, külön birodalmat, szabadságát mély homály fedi. Bármennyire is számol vele felelősségérzetében mint valami bensőleg bizonyossal, mégsem lesz számára a legkevésbé sem megfogható.”

Hartmann persze a német értékfilozófia szempontrendszerével gondolkodik, erre az alapra építene „új ontológiát”. A dilemmát magát (amely Füstnél központi világnézet alakító és műteremtő fontosságot kap) valójában megtaláljuk a Nyugat nagy nemzedéke úgyszólván minden jelentős írójának a világházójában. S megkockáztatom: az elnevezések, értelmezések és a végkövetkeztetések nagy különbségei ellenére, alighanem éppen ebben a problémalátásban rokonok. Ha most csak az érett, nagy pályák tanulságaira hivatkozom is: nem lehet nem észrevenni, hogy a világháborún tudatosodott Ady vagy Babits súlyos kétségei, a halottakat faggató Kosztolányi, vagy kivált a negativitás abszolút szabadságát reveláló, ironikus Karinthy (s a dilemmával a szembenézést váltig halogató vesszőfutása) – a hitkeresés és hitetlenség közös gyökerű világnézeti drámáit példázzák.

\*

Ha Füst Milán versei egyik vonulatában az igazságért küzd, hivalkodóan is hangsúlyozza, hogy „... nem az öröm útját választottam én sem...” (25), úgy a versek másik nagy vonulatában, mintegy az előbbivel feleselve is, szükségképpen a személyes boldog-

ság lesz a kizárólagos érték: „Mit ér, mit ér, végezned tisztán? / Az életedet elmulasztád Trisztán.” (66) S éppen mert első pillantásra merőben eklektikusnak és egymást teljességgel kizárónak tetszhet a két ellentmondó szerepvállalás: azért is kellett már a Mózes számadása elemzésével, majd a lehetséges gondolati alternatívák rövid felvázolásával jelezni a mélyen húzódozó, valóságos összefüggéseiket is. Vagyis nem az eszmével azonosulás, az igazságkeresés feladatának a feladásáról van szó ezekben a versekben, nem is csak e parancs minden eddiginél élesebb ellenpontjának az érvényesítéséről: a feladattól menekülés intenzív megéléséről. Füst a boldogságverseiben is áldozat marad. Alkatának alapvetően morális kötöttségei alig is engedik meg számára a megélés önfeledtségét. A boldogság: a hiány, nosztalgia, a narkózis és a kárhozat érzelmminőségeit hozzák a meghatározóan áttételes – ironikus – versvilágba. Noha azért általuk a Füst-líra egyedülállóan komor tájain is földereng kétségtelenül valami halk vigasz, talán a csoda eljövételének lehetősége, azé a csodáé, amelyről Faustus-ának záró lapjain Thomas Mann is beszél: „Nem, ez a komor hangköltemény mindvégig nem tűr vigaszt, engesztelést, megdicsőülést. De hátha a művészi paradoxonnak – hogy a totális konstrukcióból megszületik a kifejezés, a kifejezés mint panasz –, hátha ennek a művészi paradoxonnak megfelelne az a vallási paradoxon, hogy a legmélyebb kárhozatból, hacsak halk kérdés formájában is, de kisarjad a remény? Reménytelenségen túli reménység volna ez; a kétségbeesés transzcendenciája – nem a kétségbeesés elárulása, hanem a csoda, amely a hitet is túlszárnyalja.”

*(A zárójelben feltüntetett lapszámok Füst Milán: Összes versei. Bp., Magvető K. 1969-es, ill. Füst Milán: Napló. 1-2. köt. Bp., Magvető K. 1976-os kiadásaira hivatkoznak)*

VÖRÖS ISTVÁN

## Kísértetek irodalomórája

*Füst Milánnak, aki többet tudott  
erről is, másról is, mint amennyit nem tudott*

A habarcsnak, ha száz éve pihen két téglá között, lelke lesz.

Kís lélekresz, amilyenből, ha van egy háznyi, összeállhat egy kísértet.

Kipottyan a vízcsapon éjszaka.

Nehéz, hömpölygő, őszi éjszaka, amikor a sötétség zöld színű, mint a must első éjjel a hordóban!

Ó, hordók ezüst szellemei, düledező bérházak macska alakú szellemei, kerítések sovány lelkei, villanyoszlopok hengerfejű lidércei, macskaköves járdák járkáló cipősarok-kopogása, melyekhez nem tartozik cipő, a cipőhöz se láb, a lábhoz se ember, és az emberhez se név.

Ha egy házban kísértet születik, akkor a lakók mélyen alusznak, de az ezüst nyakláncuk egy hónapra beoxidálódik.

\*

Mint aki egy bérház folyosóján éjfélkor denevéruhogást hall, és ijedtében lelök egy cserepes virágot az udvarra, de utána kapva megbillen és átlendül maga is a korlátton, ám megfeszítve karizmát szinte a zuhanásban kapaszkodik meg, és visszatornássza magát a kőre, csak azért, hogy az egyik kilépő lakó megpofozhassa a virág miatt, úgy küzdök én a démonaimmal, melyek nem is az enyéme, másoktól telepedtek rám, gyötörnek, ők a tudásom, a bölcsességem, öreg vagyok már negyvenévesen, de tíz éve még matuzsálem voltam.

Tíz éve még matuzsálem voltam, csak nem látszott. Most, elcsapott tanár, ülök alberti szobámban, bámulom az udvar nappali szürkéit, éjjeli világos feketéjét, lakózöldjét, bérlőkékjét, kísértefehérjét.

\*

Ebben a házban kísértetek laknak, és most nekik tartok irodalomórát, verseket mondok nekik és ők verseket mondanak nekem.

Furcsák a kísértetek versei. Vidámak, naivak, bizakodók.

De egyáltalán nem tetszetősek, nem mélyek, nincsenek bennük gondolatok, sem üresség.

A legjobb költők tűnnek az ember számára a legfölöslegesebbnek, legérdektelenebbnek, leggyengébbnek.

A kísértetek későrómai latin dialektusban beszélnek, de már tanulják a kávéházi németet és magyart.

\*

Mindig olyan dolgokat szerettem volna tudni, melyeknek tudására nem volt esély, mindig olyanmiben szerettem volna jó lenni, ami alkatomtól idegen volt, és ez így van jól, mert többet vittem végbe, mint amennyire vállalkoztam.

PIENTÁK ATTILA

## A hátúszás esztétikája

FÜST MILÁN KÖLTÉSZETÉRŐL

*A költő ki akarja fejezni, amit gondol,  
ezenkívül ki akarja fejezni, hogy verset gondol.*  
(Nemes Nagy Ágnes)

Van abban valami mélyen figyelemreméltó, hogy Füst Milán egyik monográfiusa, Kis Pintér Imre, könyve bevezető fejezeteiben a költőről, mint „magányos jelenség”-ről szólva, mellőzöttségének, a magyar irodalomba való be-nem-fogadottságának szempontjaitként (címiül kiemelve és kérdőjellel) sorolja a következő aspektusokat: „Periférikus író?”, „Költők költője?”, „Modern művész?”.<sup>1</sup> Ha a recepció ismeretében nem is osztjuk véleményét, annyi mindenesetre megállapítható, hogy némi *zavar* mindig is jellemezte a befogadói-elemzői megnyilatkozásokat, a kortársiakat feltétlenül. Füst költészete (és jelen írásban kizárólag költői életművével kapcsolatban kívánunk néhány megállapítást tenni) egészen primitíven összefoglalva három fő kérdésben foglalkoztatta, ejtette többé-kevésbé zavarba olvasóit: eszmekörei, stílusmagatartása és verselése révén. Az elsőt tekintve nagyjából hamar konszenzus alakult ki, Füst „gondolatiságát” nagyra és még nagyobbra értékelve, azt hol markáns világszemléleti fundamentumként, hol ontológiai indítatású művészi kinyilatkoztatásként, hol modern egzisztencialista privát-bölcséletként interpretálva.<sup>2</sup> A magunk részéről nem kívánunk e helyt foglalozni Füst költészetének gondolati jellemzőivel és tanulságaival sem: mondandónk lényege az a tisztán esztétikai megfigyelés, mely egyetlen alkotás-lélektani, formaalkotó, *tehát* legtisztábban vett művészi jelenségre figyelmeztet. Ehhez a Füst esetében szétválaszthatatlan viszonyban lévő stílusmagatartás és verselés rövid szemrevételezése szükséges; jelen írás keretei azonban csak a második szempont részletesebb vizsgálatát engedik meg – a Füst Milán-i stílusmagatartás (alkalmasint komparatív) leírása egy következő munka feladata. (Utóbbi itt nem tekintjük, mint általában, előbbi alkotórészének, mivel a Füst-féle dikció maga kiáltóan hangsúlyos, feltűnő jellegzetessége e művészetnek egyfelől, s oly sok, olykor határozottságában is *suta* megnyilatkozás látott róla napvilágot másfelől.)

Hogy Füst Milán a magyar szabadvers megteremtője, azt nagyon sokan leírták már. Igaz, e problematikus terminus technicust nem azonnal alkalmazták verselésére, legnagyobb formátumú pályatársai közül például Kosztolányi Dezső „formátlan formájá”-t említi<sup>3</sup>, Kassák Lajos pedig a „szigorú konstrukció” hiányát megállapítva úgy véli: „Formaépítése [...] nem architektonikus, nem fölfelé emelkedő, hanem összeboruló és horizontálisan terjedelmes.”<sup>4</sup> Vas István előbb fölteszi a költői kérdést: „De ne-

<sup>1</sup> KIS PINTÉR Imre, *A semmi hőse. Füst Milán költői világgépe*, Bp., Magvető, 1983, 13–51.

<sup>2</sup> Kis Pintér művének például nyilvánvaló célja, hogy Füst oeuvre-jét az eszmemag felé és felől közelítve menekítse ki a vázolt helyzetből; már műve elején „az életmű faculté matresse-e”-ként említi „gondolatiságá”-t. (Kis Pintér, i. m., 35.)

<sup>3</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Füst Milán*, Nyugat, 1922, I, 399–403.

<sup>4</sup> KASSÁK Lajos, *Füst Milán*, Nyugat, 1927, II, 279–284.

vezethetjük-e szabadversnek Füst versformáját, melynek olyannyira kötött a zenéje? S bár verseiben sűrűn fordulnak elő szabályos jambusok és daktylusok, ami verssorainak jambusi vagy daktylusi lejtést ad, mégis nehéz volna megmondani, mi teszi oly zeneivé e szabadverseket” – hogy azután megállapítsa: „Füstöt zsidóságának következetes vállalása segítette hozzá, hogy az új költészet legjobb szabadversét megalkossa, s mint Fülep Lajos finom gondolatsorral fejt ki »Magyar művészeté«-ben, az igazán nagy művészet az egyetemesnek és a nemzetinek szerencsés találkozása, amikor az egész művészet egy megoldatlan problémája valamely nemzeti természet sajátágaival oldható meg. S miután szabadverséhez Füst a legodonabb, legtisztább magyar nyelvet választotta, sikerült elérnie azt, amire a magyar költészetnek oly égető szüksége volt s amire saját hagyományából sohase lett volna képes. Megteremtette a magyar szabadverset.”<sup>5</sup> A megállapítás, másféle megközelítésben, evidenciaként jelenik meg ugyanabban az évben Szerb Antal irodalomtörténetében is: „Füst Milán teremtette meg a magyar szabad verset. Ez a verstani forradalom a számára éppúgy az asszociációk gazdag felszabadulását jelentette, mint hajdan Füst egyetlen mestere, Berzsenyi számára a klasszikus versforma. Füst is klasszicizáló költő, a szabad vers dacára, valami különös, széthullott módon, mintha egy összetört görög váza darabjaiból alkotna remeket: ritmusában a klasszikus versmérték, mondatszövésében a görög és latin költészet emléke kísért.”<sup>6</sup> Sok évtizednyi időt átugorva csupán két fontos megnyilatkozást idézünk még. Alapvető Füst-tanulmányában Rába György a következőket írja: „Füst költői világának fontos alkotó elve ritmusa. Szabad verset írt vagy sem? A válasz ma már világos, noha korántsem egysíkú. Írt egy-két lábbal megpótolta hexametert is (*Tanító vers*), és tipikus verssorának Gáldi »a trimeter iambicust, az antik tragédia jellegzetes metrumát« tartja: »Az életem javát sötétben töltöm el, / A mélyen elrejtőző, néma férfikort.« (*Szellemeik utcája*) De ugyanő figyelt föl szinte mindig meglelhető sormetszeteire, ami érthető, hiszen a hosszú soroknak pihenőre volt szükségük. Így azonban »trimeter iambicus«-ai is megnyúltak: »Ki égeti vaj? a havas utak sárga tüzét?« (*Egy bánatos kísértet panasza*) De ritmuseszménye a következő: »Olyan ritmust, formát keresel tehát, melynek szimmetriájában az aszimmetrikus benne zeng« (*Napló*). Csakugyan: az igazi Füst Milán-i sor, ami csak rá jellemző, egy szigorúan kötött s egy kötetlen, valóban »szabad« dikció ritmusegyüttese. »Az óriási hold – mint egy nyugtalan paripa gőzt lehelve«... (*A hold*). A harmadik jambus sormetszete után kötetlen előbeszéd következik. »De jaj, rendületlenül áll a sötét látomás, mint fekete angyal, ki zajtól sem riad«... (*Arménia*) Itt fordított a sorrend: kötetlen beszédet zár három tiszta jambus. Szimmetria és aszimmetria ellenpontosítását az egész versre is kiterjeszti, pl. épp az *Arméniában*: »Látja a hajnalt, ki nem tud elaludni.« Egy adonisz metrumegyüttést cezúra után három trocheus vált föl. »Ami ott fejlődik a szemünk előtt, az a születésnek, a valamivé válásnak e remegésénél... fogva erősebben hat ránk, mint amit habozás nélkül, mintegy a végső forma szándékával, tehát nyilván keményen is modellálva állítottak elénk« (*Napló*) Az indulatok születését átvevő, szabályos és szabálytalan részeken át pulzáló hosszú sorok versbeszéde tulajdonképpen a rácsodálkozó, »naiv« természetköltészet verstani vetülete. Füst széles sodrú dikciója az élő szervezet alkotás közbeni bioritmusát közvetíti, s ez a lendület „a kompozíció csíráját hordja magában”. Eszmélkedéssel és ujjongással kísért jelenéseinek indukáló elve ez a bőbeszéd. Nem véletlen, hogy kedves költője, Berzsenyi költői világképének részben ritmikája a fölszabadító ihlete, ahogy erre még Horváth János rávilágított.”<sup>7</sup> Nemes Nagy Ágnes, ugyancsak alapvető verstani írásában, miután részletesen elemzi az *Egy bánatos kísértet panasza*

<sup>5</sup> VAS István, *Füst Milán olvasásakor*, Nyugat, 1934, II, 568–572.

<sup>6</sup> SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, h. n. [Bp.], Magvető, 1991, 470.

<sup>7</sup> RÁBA György, *Füst Milán lírája, mint az Ezeregyéjszaka utóhangja*, Jelenkor, 1978/7–8, 726–734.

című verset, a következő fontos megállapításokat teszi: „A versben tehát nincs olyan sor, amely ne volna értelmezhető a hagyományos verstan alapján. Miért szabadvers mégis? Természetesen azért, mert metrikus jellege nem egységes [...]. Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Füst Milán különösen kötött verset ír a magyar szabadversen belül. [...] versében a hagyományos verstani eszközökből megtalálható a *sorképzés*, a *versszakolás*, a *cezúra*, a *versláb*. Nem található a szigorún következőzetes verslábképzés (sem a szigorúan következőzetes sorhosszúság); bár általános metrikai jellege világos: emelkedő jelleű, jambikus-anapesztikus. Úgy hat, daktílikus sorvégeit is beszámítva, mint valamely bonyolult antik strófászerkezet egymásutánja, olyan szerkezeté, amelyben különféle metrikai elemek, emelkedők, ereszkedők, jambusok és daktílusok vegyülnek. (Pl. mint az alkaioszi.) Az *Egy bánatos kísértet panasza* szabályos és szabálytalan zeneiségének vegyülésével állandó meglepetést kelt az olvasóban, valami borzoló metrikai + nem metrikai hatást. Nyilván ebben van a versszerű szabadvers<sup>[8]</sup> lényege, ezért találták fel és használják a költők: egyrészt beleringat a hagyományos versthátásba, másrészt folyton ki-kizökkent belőle. Megszokottság és meglepetés, hagyományos rendezettség és eltérés együttese adja ki sajátos expresszivitását. [...] A zenei, versszerű szabadvers persze nem magyar sajátosság; tele van vele a világirodalom.. Apollinaire-t említhetem, St. John Perse-t (aki pláne prózaversben gyakorolja az erős metrizáltságot), Rilket és annyi mást. Ez a »vers libéré« világa. A vers libéré természetesen mindenütt a saját nyelvterületnek hagyományos ritmusait rejti bele szabadversébe; [...] a mi Füst Milánunk a magyar antikos, patinás hangzást [...].”<sup>9</sup>

Mondanunk sem kell, hogy a Füst-verset elemzők hosszú sorából csupán néhány jellegzetes, jelentős hangot emeltünk ki az imént.<sup>10</sup> Láthattuk, hányféle sejtellemmel telve, az egyéni verszlést és költői–műfordítói gyakorlatot is tekintetbe véve közelítenek a meghökkenő tárgyhoz, hányféle fogalmazásban mondják – voltaképpen ugyanazt. Az idézett jelentős költők és versértők gondolatainak sokszínűségét örömmel gyűjtögeti az olvasó, bennünket azonban nem hagy nyugodni a gondolat, hogy valami tökéletes *evidencia* az, amiről a füsti költészetet elemzők beszélnek, valami végtelenül *magától-értetődőt* mondanak ki újra meg újra, más és más szavakkal.

Induljunk ki abból a tényből, hogy a magyar nyelv verstani szempontból az európai költészet háromezer éves történetének teljes formakincsét képes hibátlanul megszólaltatni, követelményeinek megfelelni. Mármost ha a szűkebben vett esztétikai, formaalkotó szempontból igaz, hogy *nyelvünk alkalmas* rá, hogy rajta hibátlan disztichont, ambroziánus strófát, blankverset vagy alexandrint ugyanúgy alkossunk, mint ütemhangsúlyos felező sorféléket, makámát, antikizáló szabálytalan szabadverset vagy aszklepiádészi versszakot, akkor tágabban vett ontológiai szempontból az is igaz, hogy ezek a formák, külön megtestesülés nélkül *nyelvünk számára már eleve adottak, benne rejlenek a magyar nyelvben*. Esztétikai szempontból ennek a megtestesülés nélküli eleve-adottságnak, meglehet, nincs értelme (régóta vita ez), de hiszen nekünk elegendő, ha élvezettel tekintünk végig a magyar költészet történetén, mint megvalósuláson. Az ontológiai szempontból történő formulázás pedig korántsem szócséplés: elegendő arra gondolnunk, hogy bármely regiszterbe tartozó nyelvi tényünk, mintegy véletlenül, va-

<sup>8</sup> Tanulmányának korábbi pontján Nemes Nagy „a magyar szabadvers egyik típusa”-ról, „a versszerű típus”-ról szól.

<sup>9</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = N. N. Á., *Az élők mértana. Prózaí írások*, s. a. r. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, I, 175–187. (Felolvasás az MTA Verstani Bizottságában, 1984.)

<sup>10</sup> Teljes áttekintésre természetesen nem is vállalkozhattunk, főleg, ha meggondoljuk, egyes szerzők hangsúlyai is változtak. Idézett munkájában Rába például felhívja a figyelmet, hogy „Kosztolányi először a magyar szabad vers megteremtőjét ünnepli benne, majd a szabad vers divata idején »régii frissességükkel« ható ritmusairól beszél, végül a »lehető legkötöttebbek«-nek mondja verseit.”

gyis inkább a nyelv szellemének engedelmessé, bármikor képes felmutatni a költői megcsináltság szándékának csalóka tükröződését, s hogy mégis ismert példával álljunk elő, emlékeztetünk Babits talált-hexameterére egy hivatali feliraton: „gépjármű-vezető jogosítványok kiadása”. Hogy az efféle jelenségek talmiak csupán, és szubjektív formaalkotó szándék hiányában kizárólag a szélesebb alapot jelentő, ontológiai adottságot példázzák, s nem lendülnek túl a szűkebb alapot képező, de műalkotás esetében egyedül mértékadó esztétikum világába, az persze ontológiai szempontból tökéletesen mellékes: kőszén és gyémánt között csupán kvantitatív különbség van, ez a *objektív leíró* szempont tesz praktikus különbséget fűtőanyag és üvegvas között. Esztétikai szempontból egyáltalán nem: kőszén és gyémánt között kvalitatív különbség van, ez a *szubjektív formaalkotó* szempont tesz hiú és élveteg, más szóval cél nélkül való és játékos különbséget szén és ékkő között.

Költészetünk története: azon variációk tárháza, amelyekben ez az ontológiai eleve-adottság a szubjektív formaalkotás révén alakváltozataiban megvalósult. Hogy csupán az antik versmérték útjának néhány állomására utaljunk: a magyar költészet nagy pillanata Sylvester János Ószövetség-fordításának ajánlása, melyben talán először zengette az időmértékes verselés ritmusát, éppen úgy, mint Baróti Szabó, Rájnis és Révai precizó, tudós, de az indulatosságig lelkesült kísérletezgetése, Csokonai legmélyebben rokkó kor-sellemét kifejező gesztusa, amint a mímelt pásztoridill követelményét hajszolva éppen a magyar népköltészet formakincséből kevert föl friss materiát a klasszikus metrumhoz, vagy Berzsenyi minden addigi magyar költőt felülmúló életműve, melyben egyedülálló módon párosul roppant formafegyelem és eo ipso fegyelmezhetetlen fantázia.

Berzsenyinél, akinek Füsttel való rokonságát szinte minden kommentár hangsúlyozza s maga a szerző is előszeretettel foglalkozott vele, érdemes is megállni. Úgy érezzük, a verselés tekintetében nem pusztán a mintaadó elődöt, de a füstli formateremtési mechanizmushoz nélkülözhetetlen viszonyítási pontot is láthatjuk benne és művészetében. Már Horváth János megállapítja sokat idézett 1924-es székfoglalójában<sup>11</sup>, hogy Berzsenyinek „nemcsak lírai egyénisége hajlik el a klasszikus mintától, hanem költői nyelve is, mely a magyar romantikus költői nyelv első megállapodását jelenti. Klasszikus magyar költői nyelv idegen formában nem is képzelhető. Fordítsanak bár híven magyarra egy római klasszikust antik versformában, az a költői nyelv a magyar ízlés szempontjából klasszikusnak nem tekinthető, mert a nyelv költői tökéletességét nem a maga természetes követelményei között keresi. [...] Az ilyen nyelv, még ha nem is romantikus hajlam formálta is ki, egyenest nevelőjévé válik a romantikus ízlésnek, mert felhívja a figyelmet arra az esztétikumra, amit a nyelv, jelentésétől függetlenül, vagy: jelentésén kívül is képes kifejezni.” Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy Berzsenyi, az „ihletett költő” (értelmezése szerint a hangulatlíra reprezentánsa) esetében az „éber öntudat, a költőnek ez a tudatos viszonya hangulatához: rendkívül jellemző reá; félig élvezi, félig vigyázza, de teljes passzivitással és önfeledten el nem merül belé”. Szerb Antal, már címében is elődjét idéző 1929-es tanulmányában<sup>12</sup>, leginkább népszerű kifejtését adja Horváth álláspontjának, mindenesetre az „asszociatív gondolkodás” elvén működő költői gyakorlat leírásakor nagyobb erővel hangsúlyozza „az antikos formának” az „ihletelőkészítésben, az asszociációk felszabadításában játszott szerepét”, kapcsán pedig „a nyelv jelentéstől-függetlenül autonómiájá”-ról ír: Németh László (aki korántsem volt elragadtatva sem Horváth, sem Szerb eszmefuttatásaitól, noha nagy részben maga is elfogadta azokat) 1938-ban meg-

<sup>11</sup> HORVÁTH János, *Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés történetéből*. Berzsenyi Dániel = H. J., *Tanulmányok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997 (Csokonai Könyvtár, 12), I, 167–179. A szöveg beépült Horváth összefoglaló művébe is, I. H. J., *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 19802, 227–234.

<sup>12</sup> SZERB Antal, *Az ihletett költő* = Sz. A., *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1971, 260–288.

jelent Berzsenyi-könyvében<sup>13</sup> más szavakkal, mégis ugyanerről beszél: „Az időmértékes alak még jobban megfelel Berzsenyi javítgató, variánsokkal dolgozó módszerének, mint a rímes. Régi sorokat kitörni s újöntésű szavakkal pótolni itt még büntetlenebb lehet. A sort itt csak hangulata és mértéke illeszti a versbe, s nincs más sorokhoz szorosan hozzácsomózva. Ha a költő az egész hangulatához a réginél is teljesebb, duzzadóbb részletet talál, bátran kidobhatja a régit, esetleg egy másik összeolvasztott vers sikerült részletét veti be. [...] Berzsenyi nyelve középúton áll a modern költői és homéroszi szólamnyelv között, amely nem szabad szavakból, hanem kész, kivésett szólamok mozaikjából volt összeillesztve. Berzsenyi nem mondatokat illeszt össze, hanem remekbe öntött szóreliefeket, melyek kevés alakítással más versben is fölhasználhatók. [...] Szerencsére a versek nemcsak a végtelenségig kalapálható mondatokból állnak, hanem még mielőtt mondatokká válnának: lélekből. S ez a művet megelőző elkalapálhatatlan versállapot az, amely az időmértékes versek közt is hézagokat és rokonságokat teremt.”

S íme, mint láttuk, nem látja másként Füst Milán verselését az avval foglalkozók sora sem. Ami pedig a horváthi „éber öntudat”-ot illeti, tanulmánya után alig három évvel maga a másik nagy formateremtő szabadvers-alkotó pályatárs, Kassák írja le: „A vizionárius lélek és a tudatos intellektusnak ez a kettőssége mindig jelen van Füst munkáiban. Késélen egyensúlyoz, de nem kell attól tartanunk, hogy egyszer csak jobbra vagy balra elbillen. Ha ez bekövetkezne, ugyanakkor költészetének az elcsúszása is bekövetkezne. Hiszen ez a belső küzdelem, ez az önmagagyöttrés adja meg lírája kísérletes józanságát és szuggesztív erejét. Érezzük, hogy támadásra kész gonosz szellemek viczorognak a háttérben s érezzük, ahogy a költő fékentartja ezeket a szenvedélyeket, hogy indulatokká ne fejlődhessenek, hogy el ne érkezzenek a robbanás pillanatáig. A mértéktartás, az askzétikus önfegyelem egyik legsajátosabb tulajdonsága Füstnek”<sup>14</sup> – hogy azután a „fegyelem”, ilyen vagy olyan szinonimái és variációi révén, az egyik vezérfonallá válják Füst Milán költészetének máig tartó értékelésében.

A fenti idézeteket is szem előtt tartva e ponton kívánjuk megmagyarázni a címet: miért is nevezzük Füst Milán költészete legjavát „a hátúszás esztétikája” irodalmi megvalósulásának. Úgy véljük, ez a válasz tisztán verstani meggondolások alapján is megválaszolható. Kétségtelen, hogy a füsti versalkotó mechanizmus Berzsenyi művéhez nyúlik vissza, melyben a magyar klasszikus mértékű verselés addigi (és véleményünk szerint azóta sem felülmúlt) tetőpontjára érkezett. Hogy maga Berzsenyi élvezte azt az óriási poétikai territóriumot, melyet anyanyelvének forma-potenciálja és saját, eleve nagy távlatokban, széles képekben, óriás lendületű mozgásokban működő fantáziája biztosított számára, az majdnem bizonyos. Hogy Füst ugyanezt a nyelvi forma-potenciált (mely, ne feledjük, csak még kimunkáltabb lett a Berzsenyi óta eltelt században, bővebb tárháza a leleményeknek, kidolgozottabb arzenálja az „antikos” verselésnek) ugyanilyen élvezettel hagyta vegyülni a maga bizarrabb, különcebb, borzongatóbb képalkotó fantáziájával, az ugyancsak majdnem bizonyos. A különbség a formaalkotás szigorában van. Berzsenyi maximális fegyelemmel kényszerítette versét az antik költészet normatív mintáiba – Füst engedékenyebben, *élvezőbben* hagyta meg versei norma-szerűségét. Kettejükét mélységesen rokonítja az a közismert tény is, hogy verseiket sokáig csiszolták, formálták, alakították, többször átírták. Hogy Berzsenyi esetében ez a tény, az alkotó szellem sajátos működése és a szerző belső igénye mellett úgyszólván természetes kellett, hogy legyen, az belátható, hiszen szigorú kötöttségeknek kellett megfelelnie. Hogy Füst esetében ez a tény, a változtathatatlan normák hiányában nem kellett, hogy természetes legyen, ugyancsak belátható, továbbá éppen az alkotó szellem sajátos működéséből és

<sup>13</sup> NÉMETH László, Berzsenyi = N. L., *Az én katedrám*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1983, 249–349.

<sup>14</sup> KASSÁK Lajos, i. m.

a szerző belső igényéből magyarázható. Füst Milánnal kapcsolatban minduntalan fölmerülő „probléma” az életmű darabjainak átírása<sup>15</sup>, s ez filológiai szempontból, illetve bármilyen értelmezési kísérlet esetében (tehát egyféle esztétikai szempontból) megkerülhetetlen és nehéz probléma. Alkotás-lélektani tekintetben (tehát másféle esztétikai szempontból) azonban megelégedhetünk a pusztá leírás tényével: Füst Milán azok közé az alkotók közé tartozott, akik szeretnek *pepecselni* műveikkel, sőt elkészült, megjelent szövegeiket is rendszeresen átírják.

Az alkotás folyamatára koncentrálnunk tehát, egészen pontosan, úgy mondhatnánk, az *eredeti* alkotás folyamatára, *pillanatainak* (perceinek, óráinak) egymásutánjára, ama „status nascendi állapot”-ra, melyről Németh László ír az idézett helyen Szabó Dezsővel és Füsttel kapcsolatban, éppen Berzsenyivel való összefüggésük taglalásakor. Berzsenyi is, Füst is, hogy végre hasonlatunkra térjünk: *úszó*. Széles felsőtesttel, nyújtott karokkal fekszenek rá a nyelv és a fantázia tengervízére, merészen hasítják a habokat, *szépen úsznak*, mert mozgásuk harmonikus. Hogy, mint Horváth János és követője írja, nem természetes a magyar nyelven költőnek a klasszikus forma, s épp e természetellenes ficam eredője romantikájuknak, asszociativitásuknak? Éppen ellenkezőleg, ha nem is kizárólag. Berzsenyi (és Füst!) romantikája, asszociativitása magától értetődő tulajdonsága e két iker-géniuszak. Nem-természetesnek és ficamnak érzékeli pedig az ámuló szemlélő *szép úzásukat* a partról, mert az ámuló szemlélő csak maga marad mindig ámulatával, tekintettel arra, hogy primér esztétikai affektusát képtelen szárazföldi racionalitása kedvére kantározni, képtelen racionalizálni azt a tény, hogy *ők úsznak*, nekik a víz *természetes elemük*. Az esztétikai vizsgálódásnak olykor igen jót tesznek a sporthasonlatok – nos, az úszósporthoz legnagyobbjait aligha érheti annál nagyobb és annál magától értetődőbb dicséret, mint hogy: úgy úszik, mint egy hal. Úzásuknak nem intenzitása, hanem *neme* a különböző: Berzsenyi is, Füst is bátran fekszik fel a verselés vizére, csak éppen míg előbbinél, az alkotás folyamatában újra meg újra végigtekintve művén, egy előtte álló, látható cél, kialakítandó forma irányítja következetes célszerűséggel úzását, a versírás folyamatát, utóbbi előtt, úgy tűnik nincs is cél, azaz: a cél mögötte van, akár a hátúszónak. Az előre úszó tudatosságában nagyobb, formateremtő szándékában eltökélettebb: Berzsenyi mértéket nem vétő, mert azokat pontosan betartó sorai és strófái ilyenek. Egyedül a hátúszó az, akinek, bármennyi formateremtő erő is mozgatódik meg írásakor, a formaalkotó szándék következetes szándékossága hiányzik. És itt ismételtén kikerülendő a versíró módszernek olyan analitikus és némileg iskolás elemzése és magyarázata, mint amelyet Szerbnél találunk az „ihletett költő” „asszociatív” módszeréről értekezve: elegendő csupán a leírás: Füst Milán *vette a bátorságot*, hogy látatlanul, pusztán a nyelvi potenciálra és a formaalkotás végtelen szabadságot élvező folyamatára hagyatkozva írja verseit, ha úgy tetszik, „félíg élvezi, félíg vigyázza” (Horváth János) ezt a folyamatot, ha úgy tetszik, „élvezni tudta s merte a szabad periódusok röptét s a lebegő szótagok szárnycsapásait” (Németh László). Hogy azután sokszoros versalakításai során olyan sokat s oly vitatottan változtatott versein, mutatja, hogy korántsem naiv ihletköltészetről, netán (még véletlenül sem!) automatikus írásról van szó: Füst, a nagy formakultúrájú és olvasottságú versíró saját alkotói lelkiismeretét, ízlését elégítette ki azzal, hogy csiszolta az első ráhagyatkozás mómora szülte formát. De hogy az e ráhagyatkozó mómorból eredő nagy-nagy alkotói formaélményt nem gyomlálta ki szövegeiből, hanem kimunkáltságában míves és udvariasan adakozó gesztussal ajándékozta olvasóinak, akik – hisz olvashattunk elég példát – a maguk hálás mómorával fogadták

<sup>15</sup> Ami olykor szinte rosszalló számonkérésben realizálódik, mint például Vas István idézett recenziója esetében, melyben a szerző nem is leplezi az átfirt versek feletti csalódottságát az eredetik okozta első versélmény extázisának elmaradása miatt – később bizonyára maga is rájött, hogy nem csak a vers, hanem olvasója is változik, sőt általában inkább csak az utóbbi.

gestusát, mint befogadók, válván az ekként befogadói formaélménnyé – nos, egyfelől ennyiben áll a „hátúszás esztétikája”, Füst nagy és nagyszerű bátorsága.

Ha mármost, amint szükséges volna, rá kívánnánk térni a verstani alakítással szervesen összefüggő stílusmagatartás kérdésére, amint jeleztük, itt csak jelzésértékűen van rá mód. Füst képeivel, asszociációival, látványvilágával, a füsti tájjal és enteriőrökkel, utcarészletekkel, házakkal és járművekkel, emberekkel és mindenféle kreatúrákkal sokan foglalkoztak, a legtöbb hozzászóló természetesen (a hálás terepen) egyéni ízlése és víziói szerint: a magunk részéről nem kívánunk e helyt egy újabb katalógust vagy példatárat összeállítani ebből a gazdag világból. A további vizsgálódásokat megelőlegezve inkább itt is az alkotás mechanizmusa tárgyában észrevételezzük, hogy a költőt épp olyan bátorság, merész hagyatkozás jellemzi, itt, a fantázia területén, mint a metrizálásán. Innen, hogy szinte minden olvasója kiemeli groteskségét, hökkentő vagy borzongató jellegét: Füst egyszerűen nem óhajtott kompromisszumokat kötni stílusmagatartásában, s ha kötött – mint ahogy verse átirásakor kötött –, az csak saját magával kötött kompromisszum volt, éppen, mint a verstechnikai csiszolások során. Németh Andor (éppen Vas említett méltatlankodásához kapcsolódóan) igen fontos dolgot írt le, miközben észre sem vette, hogy saját megfigyelésével cáfolja önmagát: „Füst Milánnak a saját verseihez való viszonya [...] nem változott meg abban a mértékben, hogy indokoltá tenné átdolgozásukat, mert nem élményeket vagy gondolatokat szublimál versekké, hanem a saját stílusának médiuma, amelyből a szó legmélyebb értelmében »előreláthatatlanul« merülnek fel versei látomásszerűen, kijelentésszerűen s olyan autoritással, mint másnál alig. S ugyanezekkel a tulajdonságaikkal nyűgözik le, amennyiben lenyűgözik az olvasót. Éppen ezért nehéz megérteni, mi lehet ezeken az önkényességükben is törvényerejű sorokon javítani vagy csiszolgatni való, mi lehet az az esztétikai szándék, vagy formai elgondolás, ami legitimálja a költő utólagos javításait? Szépségük, magukkal ragadó hatásuk az erejükben van, ami egyszer s mindenkorra s amin a bíbelődés csak gyengíthet.”<sup>16</sup> Hiszen éppen erről van szó: Füst valóban „saját stílusának médiuma” (mi úgy mondanánk: saját stílusmagatartásáé), s éppen a füsti formaalkotó akarat autoritása ad szabadságot a költőnek „javítani vagy csiszolgatni”. Törvényerejű sorok? A költő maga a törvényalkotó. Füst játékos és szuverén: játékát ő irányítja, az olvasó, ha óhajt, vele játszik; s a játék szabályait maga állítja fel, ha úgy tetszik neki, ércnél maradandóbban, ha úgy, Próteusz módjára, az olvasó pedig, ha kedve van, tovább játszik vele.

A verselésében és stílusmagatartásában egyaránt szuverén és játékos Füst Milán-i költészet, ebben a két aspektusában, összefoglalva hát, inkább leírást, mint analízist igényel. Ahogy említettük, nem kívántunk foglalkozni e költészet gondolati rejtelmeivel, gondolati irányultságának mértékével és pozícionáltságával. Hiszen ebben a rövid megvitatásban még a stílusmagatartás részletesebb megfigyelésére sem keríthettünk sort. Sem előérzet, sem prekonceptió nem indokolja, amikor azt írjuk: amíg az említett két aspektus majdnem muzeológusi precizitású elképzelt katalógusai el nem készülnek (melynél kéjencebb feladatot kívánni sem lehet a filológusnak!), addig is elég foglalkoznivalót, mindenekelőtt pedig elég élvezetet ad a bennük rejlő gazdagság ahhoz, hogy a magunk részéről ne is kíváncsozzunk eszmekörei szférájába. Szuverén nyelvteremtésében és szuverén stílusmagatartásában leljük fel Füst Milán költészetének két olyan aspektusát, mely a magunk részéről elegendő csodálni- és tanulmányoznivalót kínál. S hogy az ilyen irányú tanulmányozás inspiráltabb legyen, ebben az írásban nem hagyhatjuk említetlenül azt a hatalmas művet, melyet Füst kortársa és társ-szellemé hagyott ránk, s mely az általunk elsőül választott szempontok szerint esztétikai értelemben a legmélyebben rokon vele: Szomoró Dezsőét.

<sup>16</sup> NÉMETH Andor, *Az „újraköltött” vers*, Nyugat, 1935, I, 63–64.

Végre az olvasónak kedve támad megválaszolni a kérdést: *voltaképpen* honnan és miként is való ez a szuverén akarat, a Füst-féle művészet sajátja. Jobb, ha az olvasó szét-tárja a kezét. Bevezető mondatunkra utalva, van abban is valami mélyen figyelemre-méltó, hogy midőn Kant *Az ítélőerő kritikája* egy helyén, éppen „a zseni művészeté”-ről értekezve, fölteszi a kérdést, hogyan is absztrahálható a művészetre alkalmazott szabály (ami valljuk be, elég izgalmas kérdés), erre a mondatra ragadtatja magát: „Hogy ez miként lehetséges, azt nehéz megmagyarázni.”<sup>17</sup> Ez nem vall rá, mondhatnánk. Füst Milántól persze, aki ugyancsak megírta a maga esztétikáját, nem szokatlan az ilyen gyönyörű passzus, melyet éppen nagy példaképének egy versszakával (*A közelítő tél*) példáz: „Hát a művésznek mit kell tennie? Néki, aki a szabályokba nem foglalható esetlegességek, tehát szabálytalan kivételek és különösségek, vagyis a legnagyobb individualitás embere? Lehet-e néki is kilátása valamiféle rendre? Mert micsoda egysége lehet annak, ami zezgugos, nem annyira rendbe, mint inkább holmi összevisszaságba tartozó? Úgy véljük, még csak feleletet se kell adnunk erre, elég ehhez egy remek vers is, hogy újra bebizonyítsa, amit már annyiszor bizonyítottunk, a művészet rendjét. Kell-e nekünk példának zezgugosabb és szabálytalanabb mindenféleiség, mint amelyről Berzsenyi beszél? [...] S nem a legcsodásabb rend-e ez a strófa?”<sup>18</sup> És valóban: kell-e?

<sup>17</sup> Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, h. n., Ictus, 1997, 236.

<sup>18</sup> FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Bp., Kortárs, 1997, 473.

URBANIK TÍMEA

# Téma és technika alakváltozásai

FÜST MILÁN *NEVETŐK* ÉS  
*A FELESÉGEM TÖRTÉNETE* CÍMŰ MŰVEIBEN

„Ha a valóság pontos, és összefüggésekben  
gondolkodik, mi csak pontoskodók lehetünk  
és összefüggésekről gondolkodhatunk.”

Mészöly Miklós

A történetek az emberi kultúrában, a szocializáció és identitásképzés folyamatában az egyik központi helyet foglalják el: „Hallott, látott és továbbadott történetekből felépülő világban élünk.”<sup>1</sup> A kulturális környezetünket alakító történeteknek három jól elkülöníthető, de mégis egymásra épülő funkciója van: (1) feltárják a dolgok működésének mikéntjét; (2) leírják azokat; (3) cselekvésmintákat nyújtanak – definiálja George Gerbner a történetek funkcióit.<sup>2</sup> Gondolatmenetének további részében arról beszél, hogy ideális esetben e három funkció egyensúlyban tartja és ellenőrzi egymást, majd a konkrét megvalósulások történeti áttekintésére vállalkozik, melyben a „legősbib” állapot a személyes kontaktus során elmondott történet. Az érintett szépirodalmi művekben közös, hogy a történetek középpontjában ilyen ős- vagy inkább alapállapotnak nevezhető személyes kapcsolatok halmozott megjelenítései állnak. Halmozott olyan értelemben, hogy a személyes kapcsolatról szóló történetekben is más kapcsolatok történetei mondódnak el. E történetek a fenti funkciókon kívül a Gerbner által is említett közösséglétrehozó szereppel szintén rendelkeznek, mely elemzésem szempontjából különösen hangsúlyos.

A Füst Milán-próza alakulástörténetében a *Nevetők* című kisregény és *A feleségem története* című regény alapján egy lehetséges alkotástechnikai párhuzam bemutatására vállalkozom, melynek e művekben a szereplők közti viszonyrendszer létrehozása szempontjából kiemelkedő szerepe van. Mindkét műben fellelhető a szöveg kérdésfelvetéseit, problematikáját magába sűrítő történetmag, mely a hír valamilyen formájában jelenik meg, a szereplők közti kommunikáció során mondódik el és értelmezés tárgyává lesz. Mindegyik történetértelmezésben megkérdőjeleződik az adott történet fent felsorolt funkcióinak, e funkciók működésének hogyanja. A művek értelmezhetőek a történetmag köré épített héjszerkezetként, melyben az egyes héjak a „mag”-ban felvetett kérdéskörre adnak lehetséges válaszokat.

(*Nevetők*) A *Nevetők* esetében a történetmag egy felolvasott újsághír formájában jelenik meg, szerepe többfunkciós. Részben a regénybeli barátság alakulástörténetének egy

<sup>1</sup> George Gerbner: *Ki mondja el a történeteket?* In: *Média az ezredfordulón*. szerk.: Róka Jolán, Szegedi Tudományegyetem, 2000. 9.

<sup>2</sup> *uo.*

kitüntetett pontja, melyben a szövetség és hierarchia egyaránt megteremtődik, részben az emberi kapcsolatok határhelyzeteire irányítja a figyelmet. A történetmag sokrétű működésének vizsgálata előtt és mellett néhány szó a formáját tekintve hangsúlyozottan újsághír, napihír szerkezeti felépítéséről.

Roland Barthes a napihírről írott tanulmányában a napihírt elkülöníti a többi sajtóműfajtól, amelyek jól meghatározható kategóriákba sorolhatók, mint politikai hír, gazdasági hír... Ezzel szemben „a napihír valamiféle *szörnyszülött* információ.”<sup>3</sup> Összehasonlítva például a politikai hírrel, melynek struktúrája mindig részleges, emellett előismereteket igénylő, a napihír – Barthes szerint – totális információ, tartalmazza az összes rávonatkozó tudnivalókat, nem igényel olyan szintű előismereteket a világból, mint a politikai hír: „Az olvasmány szintjén a napihírben minden benne van, körülményei, okai, múltja, kimenetele; de tartam és szövegösszefüggés nélkül képez egy közvetlen, totális létet, amely – legalábbis formálisan – nem utal semmilyen implikációra.”<sup>4</sup> A kisregény szempontjából is lényeges, hogy az újságot olvasás egyfajta kezdeti szakaszát is jelentheti a napihír dominanciájú sajtóolvasás. A kisregényben a két „főszereplő”, két 16 éves fiú beszélgetésében, Andor felolvasásában hangzik el az újsághír, mely önmagában is információértékű:

„Tizenhat évesek voltunk s az Andrássy úton sétáltunk: ez a séta is egyike volt nagylelkű kísérleteimnek. Kezdetben iskolai mozgalmakról beszéltem neki, pártokról, tanárokról, – tanulókról, akiket megvettem s ő mindezt tájékozatlanul és érdektelenül hallgatta. A beszélgetés megakadt s én már bosszúsán azon gondolkodtam, mint hagyhatnám itt ezt a szamarat, mikor egyszerre megszólalt:

- Olvastad ma az Esti Újságot? (Akkor még ez a lap járta.)
- Te újságot olvasol? – kérdeztem meglepetve.
- Hogyne, már régóta, – feleli.
- No és érdekel? És apád meg is engedi néked?
- Hogyne engedné. Szóval nem olvastad. Pedig ma érdekes.

S azzal vett egy Esti Újságot s egy hirdetőoszlophoz támaszkodva felolvasott egy hírt.”<sup>5</sup>

Az elbeszélő pozíciójából Jenő beszéli el egyik első, Andorral tett közös sétáját, mely séta és beszélgetés végére Jenő „lefőzve” és „leforrázva” érzi magát. A kezdeti szituációt jellemző erőviszonyok, melyek Jenő értelmezésében jelennek meg, felcserélődnek, Jenő leereszkedő magatartása átalakul, a séta végére már felnéz Andorra, a barátság kialakulása és a Jenő-féle függőség is e beszélgetéstől datálható. A felnéz igealak jól kifejezi a kialakuló viszonyrendszert. Az igeekötő a maga fölé helyezésnek, a *néz* pedig annak a mentalitásnak ad formát, melyben a barátság története fokozatosan átalakul. Jenő egyre inkább nézője, szemlélője lesz Andor életének, majd a regény második részétől hallgatója, mikor Andornak adja át az elbeszélői hangot. Az elbeszélés célja, hogy a hallgatót, Jenőt részesévé tegye a saját történetének, konkrét helyet is kijelölve számára a történetben azzal a gesztussal, hogy alibit kér tőle.

Andor érettségét, a szülőktől való viszonylagos függetlenségét jelzi és tágabb tájékozottságot mutat az újságot olvasás, melyben, úgy tűnik, még elsődlegesek azok a hírek - a

<sup>3</sup> Roland Barthes: *A napihír stuktúrája*. In: *Strukturalizmus I*. Európa, [1971.] 173.

<sup>4</sup> id. m. 175.

<sup>5</sup> A kisregény először 1918-ban jelent meg a Nyugatban, majd 1920-ban, 1949-ben, 1958-ban az író módosításával. (Jelentős változtatás az 1920-as és az 1949-es kiadás között történt.) Dolgozatomban az 1958-as kiadás szövegváltozatát vettem alapul, mint az író által utolsóként jóváhagyott változatot. Füst Milán: *Kis regények I*. Magvető, 1958. Az oldalszámok erre a kötetre vonatkoznak a továbbiakban. *Neretők*, 180.

napihírek – melyek megértése kevéssé igényel előzetes tudást, illetve más jellegű tudást igényel, mint más hírcsoportoké. Az Andor által olvasott, felolvasott, majd értelmezett hír a Barthes által bemutatott napihír szerkezetének egy összetettebb változata.

Barthes szerint a napihír egy zárt struktúra, melyben két tényező van élénk állítva és a kettő közti viszonylatnak a problematikája alkotja meg a napihírt. Kiemeli, hogy nem maguk a tagok a fontosak, hanem a viszonylat, amely őket egyesíti. Az első lehetséges viszonylat az okság. Ez a viszony gyakori, alapesetei – itt főként azokat emelem ki, amelyek a kisregény történetmag-híre szempontjából is relevánsak – egy bűncselekmény és indítóoka, vagy a nagyhatású sztereotípek, például a pénzvágtyból elkövetett bűn. „De mindazokban az esetekben, amelyekben az okság valamiképp normális, a várakozásnak megfelelő, a hangsúly nem magára a viszonyra esik, bár továbbra is ez alkotja az elbeszélés struktúráját, hanem áthelyeződik azokra a tényezőkre, amelyeket *dramatis personae* (szereplők – gyermek, aggastyán, anya stb.) néven emlegethetünk, amelyek mint emocionális hajtóerő arra valók, hogy életet leheljenek a sztereotípbá.”<sup>6</sup> A napihír szereplői gyakran bírnak az okozatiságot megkérdőjelező erővel, s Barthes a napihír lényegének épp a kauzalitást megkérdőjelező szerepét látja. A napihír megdöbbenést kelt, az pedig valami zavarra utal, a kauzalitás rendjében fellépő zavarra. A napihírben a megmagyarázhatatlan két ténykategóriára korlátozódik, a csodákra és a bűnökre.

A napihír struktúrájának tagolására alkalmas második viszonytípus az egybeesés viszonylata. Az egybeesés akkor igazán látványos – mondja Barthes – amikor a visszajára fordít bizonyos sztereotíp helyzeteket. „Minden egybeesés egyidejűleg megfeythetetlen és értelmes jel. [...] A napihír kauzalitása szüntelenül ki van téve az egybeesés csábításának, és megfordítva, az egybeesést szüntelenül a bűvkörébe vonja itt a kauzalitás rendje. Aleatorikus, véletlenszerű kauzalitás és megrendezett véletlen egybeesés, ennek a két mozzanatnak az egybekapcsolása alkotja a napihírt; ketten együtt végül is olyan kétértelmű övezetet takarnak, amelyben *az esemény teljesen átélhető jellé válik, de olyan jellé, amelynek a tartalma végül is bizonytalan.*”<sup>7</sup> Barthes a napihír mint tömegművészet történelmi funkcióját abban valószínűsíti, hogy megőrzi a társadalomban a racionális és irracionális, az értelmezhető és a kifürkészhetetlen kétértelműségét, s ezáltal leképezi egy kultúra vázlatos rendszerét.

A *Nevetők*ben felolvasott újsághír a következőképpen szól: „Belgiumban történt, hogy egy ember a bátyját, aki a majorátus ura volt, bezárta a pincébe és befalazta, hogy a családi vagyont megszerezze. Tizenöt évig egy kötélén eresztett le neki ételt. A bezárt ember tizenöt éven át nedvesítette s a körmeivel vájta a falat, végül feljutott a világba holdfényes éjszaka. Elvadultan, térdig érő szakállal, hunyorgó szemével egyenesen a konyhába ment. Vett egy kenyér-kést és a hálószoba felé tartott. Csak egy ember aludt az ágyban, abba gondolkodás nélkül beledőfte. Az öccse felesége volt. – S a „befalazót” ma állították bíróság elé. – (Ki tudja melyik ügyes hírlapíró találmánya volt az egész.)”<sup>8</sup>

A hír a napihír összetettebb formájában valósul meg, a terjedelem, a nyolc mondatra tagolódás is mutatja ezt. Az állítások a Barthes-i elemzés szerint négy párba rendeződnek. Az első pár viszonylata megfelel az oksági viszonylatnak, két tagja, egy bűncselekmény és indítóoka, illetve a pénzvágtyból elkövetett bűn kategóriájába sorolható. A kauzalitás rendjét a családon belüli bűn, de erőteljesebben a választott halálnem kérdőjelezi meg. A kisregényben Andor értelmezésében ez az állításpár lesz a legfontosabb. A bűn a napihír egyik lehetséges ténykategóriája Barthes-nál. A következő feszültség a halálraítélés és

<sup>6</sup> Roland Barthes: *A napihír struktúrája*. 177.

<sup>7</sup> id. m. 182-183.

<sup>8</sup> *Nevetők* 180-181.

életbenmaradás ellentétpárjában fogalmazódik meg, melyben az első két mondat alkot párt a harmadikkal. Az állítás információértéke szempontjából a negyedik mondat a körülményeket részletezi. A 15 éven keresztül tartó fogság túlélésében és a kijutásban a napihír másik ténykategóriája, a csoda kap szerepet. A harmadik állításpár, az első tagot némiképp szűkítve az ötödik és hatodik mondatra, a hetedik mondattal alkot párt, melyben a véletlen, az egybeesés viszonylata jut érvényre, mely a sztereotip helyzetet a visszájára fordítja. A bosszúból egy ártatlan (nyitva hagyott kérdés, hogy az asszony bűnrészes-e) ember meggyilkolása valósul meg, s kérdéssé válik e véletlen szükségszerűsége. Az utolsó, negyedik állításpár: a hír egésze és a nyolcadik, a zárómondat, mely a bűn, büntetés és bűnhődés értelmezésformáit mozgósítja.

Látható, hogy a *Nevetők*beli napihír, melyet az elbeszélő ironikus kiszólása zár a hír lehetséges konstrukció voltára utalva, valóban felvonultatja a napihír struktúrájának főbb jellemzőit. Az okságot példázó bűn és indítóok után a kauzalitást nélkülöző csoda, majd a véletlen, az egybeesés viszonylata következik, mely a kauzalitás igényét hozza létre az értelmezőben, végül a megoldásként is definiálható tárgyalás a bűn értelmezésének kérdéseivel és némi elhallgatással magára a kauzalitásra, a rendre kérdez rá. Jól érzékelhető a történetmagban az ok-okozatiság rendjének megkérdőjelezése.

A *Nevetők*ben egy viszonylat kialakításában – a barátságában – kitüntetett helye van ennek az újsághírnek. A már említett közösségi funkciót is betölti, létrehoz egy közösséget és a viszonyon belüli hierarchiát is egyszerre. Jenő az értelmezés kezdetén kezd figyelni Andorra, a végére már maga fölé helyezi őt, és elkezd kialakulni a függés, utánzás és szeretet sajátos rendje, melyben az indokolatlan, tehát kauzalitást nélkülöző cselekedetek fontos helyet kapnak majd.

Az olvasott, továbbadott és értelmezett történet a *Nevetők*ben leképezni látszik a Gerbner által meghatározott három funkciót, létrehozva ezzel egy sajátos mikrostruktúrát, amennyiben (1) feltárják a dolgok működésének mikéntjét; jelen esetben úgy, hogy megkérdőjelezzik; (2) leírják azokat; a hír értelmezése erre is irányul; és (3) cselekvésmintákat nyújtanak – a regényben is megjelennek ezek a kauzalitás rendjét nélkülöző cselekedetek.

Az állításpárok minden esetben a korábbi információk egésze és az új információ együtteséből állnak, a köztük lévő viszonyok változásai párhuzamba hozhatók a barátság alakulástörténetével. A barátság története is ok-okozati viszonyalattal indul, Jenő hívet szeretne magának szerezni, majd a csoda kauzalitást nélkülöző rendje érvényesülhet a függés és ragaszkodás létrejöttében, amelynek indítékait az elbeszélő Jenő sem érti. A véletlen, az egybeesés viszonylata a későbbi bottal ütlegetés jelenetében bukkan fel, a két fiú nagyrészt egymástól független élettörténete keresztezi egymást mindkét szereplő által értelmezhetetlen módon, de erőteljesen létrehozva a kauzalitás igényét. A „renden” kívül álló cselekvést Jenő mindenáron értelmezni szeretné, vagy ha erre nincs mód, úgy megbosszulni, tehát sértésként könyvelni el. Andor későbbi elbeszélésében utalás történik rá, hogy a bottal ütlegetés sokkal inkább az ő lélekállapotát jellemezte, mint a Jenővel való kapcsolatot. A barátság történetében Andor elbeszélése, a szerelem története, a bűn értelmezésének kérdéseivel és némi elhallgatással magára a kauzalitásra, a rendre kérdez rá. A szerelmi történet szerkezete is hasonló ívet ír le, Andor története a tudatos szándéktól az ellenőrizhetetlen rajongáson át határhelyzetbe kerülve a bűn kérdéséig jut el. Jól érzékelhető a kisregényben az ok-okozatiság rendjének megkérdőjelezése mind a barátság, mind a szerelem történetében.

A szöveggháló szövéseről így vall Füist Milán *Napló*ájában: „Én magam rendesen két átfestéssel dolgozom. Előbb alapozok – de sosem bízom ennek a pillanatnak abszolút ízlésében. Még egy lelkesült pillanatra van szükségem – hogy egy második szerencsés másodperc ízlése átformálja és abszolútabbá tegye a munka értékeit. – Rendesen témá-

ból is kettő kell nekem egy munkához, – az egyik az alapozáshoz szükséges, a másik, hogy kitöltse és teljesebb tegye.”<sup>9</sup>

A szálak találkozási pontjaiból álló, erősödő és szövődő történet két szereplővel, két történettel, két elbeszélővel formálódik szöveggé. Olyan szöveggé, amely a létét létrehozó találkozásokról, vagy az arra irányuló vágyról szól. Szövegszinten is létrejön két találkozási pont, mikor a két monológ előbb egybeolvad, majd a Másik<sup>10</sup> veszi át a szót; s mikor a történetben elbeszélte Másik története befejeződik, a Másik hangja a szövegben elhallgat. Jenő elbeszélése az Andorral való barátságáról szól, tulajdonképpen mindig a Másikról, Andorról, vagy a Másik rá gyakorolt hatásáról beszél. Majd megszólal a Másik (Andor), aki újra egy másik Másikról, a neki rendelt Másikról, Meláról beszél.

A szöveg elbeszélőinek *létehez szükséges a Másik*, akiről beszélve lesznek elbeszélővé vagy egyáltalán létezővé. Az első elbeszélő (Jenő) szövegéből sokat megtudunk a Másikról, Andorról, az elbeszélőről már kevesebbet, az ő nevét csak a Másik, Andor mondhatja ki. Ezáltal egyféle egymásrautaltság, illetve kölcsönösség rajzolódik ki az elbeszélők között.<sup>11</sup>

A második elbeszélő (Andor) azért, hogy a Másikról, Meláról beszél, mutatja meg magát. A szál itt valamelyest megszakad, Melától csak aláírásnyi szöveg szerepel a regényben<sup>12</sup> és egy el nem beszélt történet, amely éppen némaságánál, el nem beszélttségénél és el nem beszélhetőségénél fogva ragadhatja meg az olvasót. Ezzel kivezet a regény szövegéből az író Másikja, az olvasó felé. A kisregénynek a *Nyugatban* megjelent első változata nem tartalmazza Mela „aláírását”, sőt jó néhány Melára vonatkozó részt sem. Tehát Mela szerepe az átírások során jelentősen megnőtt.

Andor elbeszélése a Másik (Andor) Másikról (Mela) szóló szövege is, tehát nem csak a neki rendelt Másikhoz (Mela), hanem Jenőhöz is — ahol ő a Másik — kapcsolódik. Míg a Melához kapcsolódás inkább kimutat a szövegből, addig a Jenőhöz kapcsolódás újraolvasztatja Jenő szövegét, hisz itt az a Másik beszél, akiről Jenő korábban szólt. A Füst Milán által említett alapozó és kitöltő, vagy teljességet adó témák a *Nevetők* esetében, mint egy „egész” egymás mellett történő részei valósulnak meg, a részek együtt valósítják meg a „teljességet”.

E teljesség és egység megvalósulásának jelei lehetnek a történetek hasonló struktúrái. Abban is közös az újsághír, a barátság és a szerelem története, hogy mindhárom történet hitelessége elmondásuk után visszavonódik vagy elbizonytalanítódik. Az újsághír esetében kiszól az elbeszélő, szerinte lehet egy ügyes újsághír konstrukciója a hír. Andor visszavonja történetének hitelességét, tréfává minősítve az elmondottakat. Jenő a kisregény zárlatában múltja egy részeként definiálja a történetet, melyet köd takar előle. Ez nem valódi visszavonást jelent, hanem inkább a regény több helyén szereplő értelmezés nyomatékosítását, mely a szereplőket egy személyiség különböző részeiként értelmezi.

<sup>9</sup> Füst Milán: *Teljes Napló II*. Fekete Sas, 1999. sajtó alá rend.: Szilágyi Judit 738.

<sup>10</sup> A „Másik” fogalmát a levinasi értelemben használom. Az én-nel konkrétan átellenben álló másik embert jelöli, akihez az én etikailag – tehát közösségi értelemben – viszonyul. Emmanuel Lévinas: *Nyelv és közelség*. Jelenkor, 1997. 214.

<sup>11</sup> A Másik, illetve a Másikkal való kapcsolat, nemcsak az a „hely”, ahol az én kimondódhat, hanem ahol, ami által megpillantódhat. „Mi mind, akik vagyunk, lenni akarunk és tükröződni, e kettő együtt, úgy látszik az élet telje.” (Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Kortárs, 1997. 45.)

„A dolgok csak a látás által valamilyenek. Szükség van a tükrözőző felületre.” (Füst Milán: *Pilli története*.)

Az én mint a Másik tükre szerepel A mester én vagyok című regényben. „... már csak tükrözők, és mindég őt magát, azt tükrözöm, aki éppen szembenáll velem és bárki az és kíméletlenül, -- megjegyzés nélkül, -- egészen úgy, mint a tükör, ...” (Füst Milán: *A mester én vagyok*. Fekete Sas, 1998. 7.)

<sup>12</sup> „ezentúl mindvégig, a sírjáig alázatos és hűséges Melanieja.” *Nevetők*. 348. A történet ezzel az aláírással zárul, ez után már csak egy rövid önreflexív befejezés következik.

Az újsághírben megvalósuló történetmag és a regény egésze szempontjából nem csupán az újsághír története és struktúrája fontos, hanem a hírnek a kommunikációban elfoglalt helye, szerepe és értelmezése is.

Andor értelmezésében az első kérdés, ami a hír kapcsán felvetődik: „Mit gondolsz – mondta – nagyobb lett volna-e bűne, ha megöli?”<sup>13</sup> Ezzel a kérdéssel kezdődik (folytatódik?) az érvelés, melyet annak kifejtése követ, hogy a befalazás nagyobb bűn-e, nagyobb szenvedést okozott-e vele a testvérének a „befalazó”. Ennél a pontnál próbál Jenő közbeszólni, de Andor válaszképpen kettejük helyzetére aktualizálja a problémát egy bagatellnek látszó formában: „Várj csak – folytatta ő. – Mit választanál te, ha elítélnének arra, hogy egész életedben mondjuk, egy fürdőkádban kell ülnöd?”<sup>14</sup> Jenő megdöbben Andor kérdésén. A kérdés, s a benne körvonalazódó hierarchia mellett tehetetlennek bizonyul. A kellemetlen helyzet, mint a regényben gyakran, itt is nevetésbe torkollik. A nevetés nyelv előttségé és utánisága a megfogalmazhatatlan szívós jelenléte a szövegben.

A nevetés elülte után a beszélgetés egy újabb szakaszába lépünk. „– Biztos, hogy van a halálnál nagyobb szenvedés is – mondta utóbb elgondolkozva –, legalábbis sok ember inkább öngyilkos lesz, semhogy kinszenvedéseit elviselje. Aki tehát ilyet tesz, többet tesz, mint a gyilkos és ha bíró volnék, halálra ítélném”<sup>15</sup> – válaszol Andor az eredetileg feltett kérdésre. A határhelyzet nem csupán az élet és halál kettősében fogalmazódik meg, hanem az emberi kapcsolatok határhelyzeteire is ráirányítja a figyelmet. Az újsághírben megfogalmazott szituációban Andor szerint a fiatalabb testvér többet tesz, mint a gyilkos. A halálnál rosszabb, ha a Másik által egy számunkra élehetetlen szituációba vagyunk kényszerítve – így is meg lehetne fogalmazni a problémát, mely a regény összes viszonyában tematizálódik. A befolyás és kényszer oka minden esetben a megmagyarázhatatlan és elháríthatatlan függés a Másiktól.

Jenő kérdése révén az öngyilkosság gondolata lesz a következő témavariáció, melyet Andor újra az újsághírrre vonatkoztat, majd a védő szerepét felvéve a befalazást mint az életben maradás lehetőségét tünteti fel. Az újsághír lehetőséget adott Andornak a pro és kontra érvelésre, a bíró és a védő szerepében egyaránt meggyőző volt. Nyitott kérdés marad nem csupán Andor állásfoglalása, hanem a szituáció szándékoltsága is, hogy átlátva Jenő céljait válaszként olvasta-e fel és értelmezte az újsághírt vagy egy számára érdekes hírt osztott meg Jenővel. A szándék bizonytalan, mivel Jenő elbeszélésében olvassuk a történetet, az eredmény a két fiú közti hierarchia és egyben a barátság kezdőpontjának kijelölése.

A beszélgetés következő fázisában Andor beszél a saját lehetséges halálképeiről, ami újra megdöbbeníti Jenőt. A halál ténye itt ismét aktualizálódik, ezúttal Andor személyére vonatkozóan. Halálát úgy képzei, hogy valaki majd becsapja őt, akit a halála előtt ezért felfofoz majd. Gyilkosság, halál, felfofozás ebben a sorrendben fognak visszatérni a regény történetében. Andor meggyilkolja Melát, elbeszélése után halottan találja meg barátja, aki felfofozza a holttestet. Az újsághír értelmezésében az emberi kapcsolatok határhelyzetei, az emberi élet határszituációi kapnak hangsúlyt, s a regényben elbeszél két történet is ezeknek a témáknak a variációit tartalmazza. „A kapcsolat az én és a másik, illetve az én és a többiek között közvetlenül a végső kérdések talaján jön létre [...]”<sup>16</sup> – írja Bahtyin a dialógus egyik változatáról.

<sup>13</sup> *Neretők*, 181.

<sup>14</sup> *Neretők*, 182.

<sup>15</sup> *uo.*

<sup>16</sup> Mihail Bahtyin: *A beszéd és a valóság*. Gondolat, Bp., 1986. 355.

A történetmag tehát egy sűrített problémafelvetést foglal magába, az újsághír megfogalmazásmódjával létrehozott általános formában, így parabolaként is értelmezhető. Olyan parabolaként, melynek értelmezése maga a kisregény.

A *Nevetők* szövegének középpontjában a Másikkal való viszonyok, illetve annak változatai állnak, állandó vággyal a találkozásra, amely akkor történik, mikor „az ember a léttel és az alakulással, mint átellenben állóval találkozik, mindig csak egy lénnel, és minden dologgal, mint lénnel; ami ott van, történésben tárul föl neki, az ami ott történik, létként esik meg vele; semmi más nem jelenvaló, csak ez az egy, de ez az egy világszerűen jelenvaló; eltűnt a mérték és az összehasonlítás; rajtad áll, hogy a mértékkel nem mérhetőből mennyi lesz számodra valóságga.”<sup>17</sup>

Az „én” élettörténete a *Nevetők* mindkét elbeszéléséből úgy rajzolódik ki, mint a Másikhoz való viszony története. A Füst Milán-i szövegműből a viszonyulás-problematika egyik legjellemzőbb példája *A feleségem története* című nagyregény. A *Nevetők* és *A feleségem története* között sok az átfedési pont. A kisregény a téma és a megfogalmazás módja révén sok tekintetben a nagyregény előképének tekinthető.<sup>18</sup> Mindkét írásban közös, hogy az elbeszélő életének egy másik emberhez kötődő szakaszát próbálja rekonstruálni a Másik és önmaga megértése végett. Az emlékezés író, újrairó gesztusa a szövegszervező mindkét szövegben. Az el-beszélés, a homályban tartás és a túlbeszélés szintén közös jellemzője e regényeknek. A nagyregény a történetek elbeszélése helyett a nyelvbe íródás történetét mondja el.

(*A feleségem története*) *A feleségem történetében* szintén kettős történetről van szó, a szerelem és önmegértés története egyazon történet két aspektusaként jelenik meg. Störr miközben értelmezi Lizzy-vel való viszonyát, a számára adott Másikat, folyamatosan új érzéseket, gondolatokat, életérzéseket fedez fel magában, a tudatosulás folyamatát járja.

A történetmag a *Nevetők*ben a regény első részében mondódik el a viszonytörténesek parabolikus sűrítésének formájaként. A struktúraismétlés, a tematika és a motívumok szintjén történik utalás a magra, de szövegszinten egyik elbeszélő sem említi újra. *A feleségem történetének* történetmagja szintén a szereplők közti kommunikáció része, de a nagyregényben csak az első rész vége felé hangzik el. Ennek oka a funkció változásában rejlik. A nagyregényben Störr problémájának egy megfogalmazási és megkérdőjelezett megoldási módjaként szerepel, a helyzet egy lehetséges értelmezéseként. A történetmag szervesen épül a két szereplő beszélgetésébe, s műfaji kerete is definiálódik a szövegben, példázatként. A hír a nagyregényben egy Störr élettörténetében szereplő alakhoz kapcsolódik, és a két szereplő, Lizzy és Störr dialógusait jellemző vitában szerepel, melyben a válasz gondolatáig jutnak el. Störr története így szól:

„– Volt nekem egyszer egy mázsamesterem, igen derék, ügyes ember, olyan, aki rakodómunkásokat is szerződtet, az angoloknál ennek stevedore a neve, elég gyakran jött ki a hajómra is mint bizalmi személy, jött egyik kikötőtől a másikig – s ezt az embert egy nap elég csúnyán megcsalta a felesége, illetve rájött, hogy megcsalja – zártam le az első tételt, s itt szünetet tartottam, mert sodortam magamnak egy cigarettát.”<sup>19</sup> Az állításpár első tagja után, talán a hatás fokozása céljából is, Störr szünetet tart. A szituáció tudatosságát a megfogalmazásmód is mutatja: „első tétel”. A feszültségkeltés, -fokozás a második tétel ismertetése előtt történik, a regény központi problémájára irányítva ezzel a figyelmet, miként lehet a megcsalásra mint a Störrt is érintő helyzetre reagálni.

<sup>17</sup> Martin Buber: *Én és Te*. Európa, 1991. 40-41.

<sup>18</sup> Ezt a lehetőséget veti fel Nagy Sz. Péter írása is. (*A csepp és a tenger*. Alföld, 1988/7, 54-59.)

<sup>19</sup> Füst Milán: *A feleségem története*. Szépirodalmi, 1970. 103. A hivatkozások a továbbiakban is erre a kiadásra vonatkoznak.

A második tétel: „– S hogy ezt hogy tűrte a mázsamester, hogy nem, erről semmit se tudok, elég abból annyi, hogy egy nap elvált tőle, megszakított vele minden kapcsolatot. Csakhogy ez se segített. Úgyis izgatott ember volt, a boldogtalan fajtán semmi se segít – most még izgatottabb lett. S addig-addig, míg egy nap rá nem szánta magát, és mégiscsak hazament. S ott ugyan elfogadott még egy csésze teát a felesége kezéből, de meg is fojtotta rögtön utána. – S itt újra szünetet tartottam.”<sup>20</sup> A megcsalás és a válás közti ok-okozati viszonyt felváltja a látszólag indokolatlan gyilkosság. Lizzy kérdése a történetmondás okára kérdez rá, példázatként értelmezve az elhangzottakat. „– És ezt mért meséli nekem? – szólalt meg a csendben. – Ez talán példázat?”<sup>21</sup> Störr története egyrészt saját indulatait példázza, másrészt a burkolt fenyegetés mellett arról is beszél, hogy a helyzetnek a válás nem lehet megoldása. Az elmondott történet után következik annak értelmezése, a *Nevetők*éhez hasonló struktúra szerint paradox állításokkal, a gyilkos ellen és mellette egyaránt érvelve és folytatva a történetet.

„– Lehet, hogy példázat – ismételttem rekedten –, vegye, aminek akarja. Egy kétségtelen: hogy az ilyesminek csakugyan semmi értelme, mert minek megfojtani egy asszonyt? Az is csak emberi lény, annak is csak kell a levegő – mondja magának az ember. És mégis megteszi. S az ilyesmi túl nagy beavatkozás is a világ menetébe, mindezt tudjuk, ő is tudta – s ha már megtette, mi haszna belőle, ugye? Csakúgy szenvedett, csakúgy emésztődött tovább is az asszony után... Mondtam is neki utóbb: – maga egy nagy számár volt, Kilián Péter – mert így hívták...”

– Akkor ő már túl volt mindenem, már nem is volt mázsamester, a dokkokon dolgozott, ahol nemigen kérdezik, ölt-e valaki? Amire ez a Kilián Péter így felelt nekem:

– Azok az Úristen napjai voltak a börtönben, kapitány... – Aztán hozzátette: de azért ma is megtenném újra, meg én – és nevetett. – Mert van az úgy, hogy semmi sem segít, és hiába van önnek esze, ezt már csak az tudhatja, aki megpróbálta maga is. – Végül pedig odahajolt hozzám, és ezt súgta felém:

– Ostoba voltam, hogy elváltam tőle, tudja meg, ott kezdődik a dolog.

– No látja – feleltem én ennek az istenverte bitagnak...

Eddig szólt a történetem.”<sup>22</sup>

A következő részben Störr összefoglalja az elmondottak szerepét: „A noteszomban is az áll, hogy jól tettem, nagyon jól, mert itt az ideje, meg kellett végre rázni kicsit – és a többi. Csupa ostobaság. Mintha bizony lehetett volna helyesen cselekedni. De még fenyegetések is vannak benne. Hogy meguntam a lovagi szolgálatokat. Mert betelt a mérték.”<sup>23</sup> A helyes cselekvés többszörösen megkérdőjeleződik, vonatkozik ez a beszéd-situációra, az elmondott példázatra és az alaphelyzetre. Störr szempontjából elsősorban a figyelmeztetés szerepét tölti be a történetmag, indulata, tehetetlensége ölt formát az elmondottakban. A példázat mögött álló etikai tétel, a „Ne csalj!” imperatívusza, melynek funkciója a figyelmeztetés, és részben a helyzet megértésére, megvilágítására irányuló szándék.

A störr példázatban szereplő állítaspárok és a köztük lévő viszonyok a Barthes-i struktúraelemzés szerint a következők lehetnek: Az első pár, a megcsalás és a válás tiszta ok-okozati kapcsolatban áll egymással, ezt követi az előbbi állításokkal szembenálló gyilkosság, mely már megkérdőjelezi a kauzalitást. A harmadik pár második tagja Kilián Péter további szenvedése, mely nem a bűnhődés jele nála, hanem az alaphelyzet által létrejött létállapoté, melyet a negyedik pár második tagjaként szereplő állítás – miszerint újra megtenné – világít meg. Kilián Péter történetén keresztül Störr saját tehetetlenségét,

<sup>20</sup> uo.

<sup>21</sup> uo.

<sup>22</sup> *A feleségem története*, 104.

<sup>23</sup> *A feleségem története*, 105.

reménytelenségét fogalmazza meg, s valóban, e jelenet után még inkább a felesége cselekedeteinek lesz kiszolgáltatva. A kapcsolat alakulástörténete szempontjából ez az első olyan beszélgetés, mely a viszony végső kérdéseit, a válást és a gyilkosságot tematizálja.

Fontos különbség a *Nevetők* történetmagjával szemben, hogy a störrí történet a szövegismétlések révén is szövegszervező erőként szerepel. Összesen még hat alkalommal történik rá utalás a regény szövegében, de mindig a szereplők kommunikációit kommentáló részben, Störr monológiájában. A regény, melynek keretét Störr monológia és feljegyzései adják, többféle beszédmódot működtet, ezek egyike az anekdotikus elbeszélés, mely előnyben részesíti több kisebb történet szerepeltetését a regényben. E történetmondói attitűd nem teszi olyan látványossá a mázsameseter történetének történetmag voltát, ám az ismétlésekkel, az állandó visszatéréssel, hasonló történetet leíró elbeszélések párhuzamos szerepeltetésével felhívja rá a figyelmet.

Lizzy későbbi válasza újsághír formájában ölt formát Störr számára. A hír egy olyan gyilkosságról tudósít, ami az egyik fél számára tarthatatlan együttélést zár le, tehát Lizzy feltételezett alapproblémájával szembeesíti Störrt. „Két unokanővér élt valahol együtt, az egyik még elég fiatal, a másik öreg, s a fiatal nagyon unta már az öregebbet, mert se nyugta tőle, se maradása. Szerelmes volt ugyanis. Nem sokat okoskodott tehát, megölte a kis öreget, a nagynénjét, méghozzá nagyon ügyesen, mert nikotinnal. Nem is derült volna ki soha, ha ő maga el nem árulja magát. Mert attól fogva már nem volt olyan ügyes. Hogy mit szólok a dologhoz.”<sup>24</sup> Lizzy a fiatallal azonosul, őt sajnálja, Störr a meggyilkolt időset. Az értelmezések eddig megfigyelt paradoxonát most a két szereplő gondolkodásmódjából következő különbségek adják. A mázsameseter történetének funkciója leszítkül, Störr az újsághírt válaszként értelmezi a saját történetével előadott fenyegetésére. „– S nem én is megfenyegettem a mázsameseterrel, ha el akarna hagyni? S most ő is megfenyeget, ha nem akarom elengedni. Ez most a felelete.”<sup>25</sup> Störrt nem a haláltól való félelem foglalkoztatja, hanem az együttélés gyötrelmeitől ijed meg. A rész végén szereplő hasonlata a Miss Bortonnal történt találkozásra és Lizzyre egyaránt utalhat, és megerősíti azt a szakirodalomban megfogalmazódó szemléletet, hogy a regény szereplői tükröződési felületként szolgálnak a störrí jellem bemutatásához. „Mert mintha tükört tartana elém, ez olyan volt. S mert egy rettenetes arc látszott ebben a tükörben. Zilált és rettenetes.”<sup>26</sup> Störr zaklatottsága és kiszolgáltatottsága, amely a mázsameseter történetében kifejeződött, Lizzy válasza révén megjelenítődött.

A történetmag harmadszor a második részben fordul elő: „Szóval, hogy elengedem-e? Vagyis pontosan úgy volt minden, ahogy elképzeltem. Megijedt a mázsameseter esetétől. El akarna menni, de nem mer.”<sup>27</sup> Störr itt is fenyegetésként és az általa kiváltott ijedtségeként, szűkített értelmezésben határozza meg a történetmag szerepét. Majd közvetlenül ezután az elmélkedés után szerepeltet két gyilkossággal végződő szerelmi históriát. Az egyiket a napilapokból idézi, a másik egy személyes élmény: tanúja lesz egy féltékenységből elkövetett gyilkosságnak. Érvelése hasonló a történetmag első szerepeltetését követőhöz, értelmetlennek tartja a gyilkosságot, sem a helyzet megoldásaként, sem büntetésként nem tudja elfogadni. Etikai rendszerébe nem fér bele sem a csalás, sem a gyilkosság, mégis megcsalja feleségét és gyilkosságot is elkövet. „Egyszóval, nevetségesek vagyunk mi a gyökerünkig, és mindennemű erkölcsi felszerelésünkkel egyetemben.”<sup>28</sup>

A II. rész befejező fejezeteiben egy vitahelyzet után Störr végleg lemond a történetmag kínálta cselekvésmintáról, és a feljegyzések egy újabb funkciója is definíciódik

<sup>24</sup> *A feleségem története*, 153.

<sup>25</sup> *A feleségem története*, 155.

<sup>26</sup> *A feleségem története*, 158.

<sup>27</sup> *A feleségem története*, 189.

<sup>28</sup> *A feleségem története*, 191.

a történetmag negyedik szerepeltetésekor: „S ezek a jegyzetek talán éppen erre valók. Hogy pótoljak velük valamit, minthogy annyi mindent elmulasztottam az életben. Mert semmit se tettem, és semmit se mondtam akkor és ott, mikor annak helye és ideje lett volna. Mit csináljak?

Két dolog azonban mindenesetre kiderült a történetekből. Az egyik ez: hogy se megölni nem fogom én tudni soha, se szétverni azt a fitos orrát, vagy összetörni, ahogy annyiszor akartam. Mert ha most nem, akkor igazán soha többé. És hiába példálóztam én a mázsamesterrel. Úgy látszik, valami rettenetesen akarok én, csakhogy elégtelen vagyok ehhez... mert nem tudom én egészen elveszíteni a fejem – vagy nem is annyira teljes az indulatom? Ha pedig ez így van, akkor vegyük is tudomásul, mert aszerint kell cselekedni.”<sup>29</sup> A jegyzetek eddigi funkciói mellett – mint emlékezés, az élet egyfajta rekonstrukciója, apológia – megjelenik az élet, az események egy másképp értelmezett és megélt világa a maga radikalitásával, pótlékként. A regény története még szélsőségesebb, és a példázatként elmondott történetmagot idézi fel: Störr sosem tud igazán belenyugodni Lizzy elvesztésébe. A Füst Milán-i esztétikának kulcsfogalma az indulat, mely a látomás mellett a művészet egyik alapeleme, és melynek egyik fontos attribútuma, hogy szereti az ismétlődést.<sup>30</sup> A történetmagban megfogalmazott léthelyzet komoly indulati tartalommal töltődik fel, és az ismétlések révén egy etikailag, de leginkább érzelmileg hiteles cselekvésváltozat verbális hordozójává válik. A elbeszélte cselekvések először mellette, majd egyre inkább vele szemben fogalmazódnak meg.

A III. rész első fejezeteiben Störr már elveti a mázsamester történetét, Sanders-szel és a pszichoanalitikussal együtt. Mindhármukat élete értelmezőjeként tünteti fel, akik a saját indulataikat akarták az ő életébe belemagyarázni. A saját monologikus párbeszéde után történik a taxisofőr meggyilkolása, önvédelemből. A verbális agresszió egy másik személlyel kapcsolatban valósul meg az elbeszélésben.

Störr a jegyzetelés szokását Dedin révén alakítja ki a saját életében. A regény nem más, mint amire az alcím is utal: *Störr kapitány feljegyzései*. Ezek a feljegyzések részben már meglévő jegyzetek, de nagyrészüik folyamatosan születik. A folyamatos keletkezés során újabb és újabb funkciók rendelődnek az íráshoz, s a regény elejétől szakadatlanul ígért rendszer, a störr-i megértés rendszere helyett újabb és újabb nyitott kérdéseket jár körül az elbeszélő. Rendszerépítés helyett a megértés újra és újrarájzolódó kérdéseit mutatja be a megértésre irányuló vágy állandó jelenlétével.

A feljegyzések és a mellette artikulálódó narrátori hang néha bepillantást enged a feljegyzések szövegébe. A mázsamester története e lapokon is megjelenik. „S a mázsamester szavait külön oldalra, amit a bírónak mondott, mikor a pere volt: „Több igazam van, mint amit elmondani lehet. S az Isten úgy legyen irántam irgalmas. És maguk iránt is, bíró urak.”<sup>31</sup> Lizzy leleplezése és az önvédelemből elkövetett gyilkosság utáni éjszákán kerülnek Störr noteszébe e megjegyzések, a mázsamester szavaival a saját helyzetét érzékeltetve.

A történetmag a harmadik rész befejező fejezetében szerepel utoljára, mikor Störr és Lizzy közös élete véget ér. Störr elengedi szökésben lévő feleségét szeretőjével, s egyben a mázsamester története által megfogalmazott magatartásminta lehetőségétől is búcsút vesz. A korábbi hol részleges, hol teljes azonosulás megszűnik. „– Mert nem vagyok én mázsamester. Mert hogy én ennek az asszonynak a hóhéra legyek...”<sup>32</sup>

A regény sokszorosan visszatérő történetmagja a *Nevetőkéhez* hasonlóan egy határhelyzetet jelenít meg – élet és halál határmezsgyéjét – és az emberi kapcsolatok lezár-

<sup>29</sup> *A feleségem története*, 281.

<sup>30</sup> Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Kortárs, 1997. 422.

<sup>31</sup> *A feleségem története*, 358.

<sup>32</sup> *A feleségem története*, 386.

hatatlan voltát példázza. A történetek struktúrájában a szokatlannak, a renden kívül állónak van hírértéke. A megszokottól való eltérés a *Nevetők* esetében a választott halálnemben, a túlélésben és a tévedésben jelenik meg. A nagyregényben a válás utáni gyilkosság és a kapcsolat foglyaként továbbélő ember példázza a störi történet alapszerkezetét. Némi egyszerűsítéssel a *Nevetők*beli történet a bűn, *A feleségem története* a bűnhődés fogalmait járja körül mindkét helyzetet alapvető, emberi létszituációként értelmezve. Mindkét regény főszereplői egy harmonikus, rendezett világ felbomlásának és folytonos újrendeződésének lesznek tanúi, melyet a megismerés vágya hív életre.

A Gerber által definiált funkcióknak a störi történetmag sajátosan tesz eleget. Első funkciója – hogy feltárja a dolgok működésének mikéntjét – a fenyegetés pragmatikus funkcióját is szolgálja, de mellette a definiálandó hierarchiát megfordítja, s a megcsalt elsőbbségét felcseréli a hűtlenére. Egy újabb funkciónak megfelelően leírja a szituáció problematikáját és megoldhatatlanságát. Cselekvésmintákat nyújt mindkét félnek: Störr számára a „büntetés” és annak hiábavalósága jelenik meg, a feleséget pedig a „Ne csalj!” imperatívuszának való megfelelésre szólítja fel. Emellett funkciója és célja is a közösség, a kapcsolat helyreállítása lenne, ehelyett a további szerepeltetésekor főként fenyegetésként jelenik meg. A történetmagra történő utalások vagy a szereplők kommunikációs helyzetében megjelenve fenyegetésként értelmezik a történetet vagy, mint Störr számára adott minta, mely azonosulási felület lehetőségeként egyre határozottabban példázza a kapitány szembenállását.

A Füst Milán-i alkotástechnika egyik sajátosságának, a mű központi gondolatát, sőt akár a regényben megfogalmazódó történeteket is magába sűrítő történetmagoknak a vizsgálata az elbeszélő rendszeralkotás iránti vágyára és a struktúra korlátozott érvényességének felismerésére irányította a figyelmet. A strukturális magként definiált történetmag a két regényben a viszonyrendszerek szövevényes, az ok-okozatiság helyett egy másfajta, folyamatosan újrendeződő történésekből álló felépítést mutat be. A történetmagokban szerepeltetett hírek a szereplők kommunikációjának során hangzanak el, felolvassák vagy elmondják, és értelmezik őket. Funkciójuk sokrétű, a művek alapgondolata mellett a kisregény struktúráját is leképezik. Fontos kommunikációs helyzetben hangzanak el, s a szereplők a saját helyzetükre, élethelyzetükre vonatkoztatják a benne foglaltakat. A közösség kialakításának és az azt meghatározó rendnek is eszközei. A felrajzolt viszonyrendszer mellett a regények egyik alapgondolata, a személyes kapcsolatokban jelenlévő határok kérdése fogalmazódik meg a történetmagokban. A parabola és a példázat szerepét is maradéktalanul betöltik e sűrítvények a regényekben. A lét-helyzetek és a hozzájuk szorosan kötődő kapcsolatok, viszonyok megértésének folyamatáról, a megismerés részleges és folyamatos voltáról tudósítanak e történetmagok köré épülő szövegek.



ÁTJÁRÁS – Victor R. Núñez

VÍCTOR RODRÍGUEZ NÚÑEZ

# Kiáltvány

Néha leküzdhetetlen vágyat érzek  
hogy ablakom szélesre tárva felkiáltsak  
Zeppelin-kiáltással  
még a halálnak is  
fölébe kerekednék

De ilyenkor általában  
csak még jobban elszégyellem magam  
merthogy az ablakom mindig szélesre van tárva  
Különben is minek föllármázni a szomszédot

Szeretném azt mondani  
„angyalok vedelnek dalolnak koitálnak  
a szívem koszos-füstös  
kiskocsmájában  
rendezve van már a számla”

De azt kell mondanom  
„az antikommunizmus  
a tőkésosztály globális stratégiája  
amellyel tovább prédálják  
a borom a vágyaim és a dalaim”  
Mégis megoldom a dolgot  
„angyalok vedelnek dalolnak koitálnak  
az antikommunizmus  
a tőkésosztály globális stratégiája  
Adjátok vissza a forradalom szárnyait”

Lírikusok közéleti költők  
rendezve van már a számla?

# Két szakadék

Két szakadék között élek

Egy oldalon

annak nyugalma ki talán már eleget talpalt

s a hídon a korlátra könyökölve

– délutánok magányos szertartása –

nézi a rohanó folyót

A másikon roppant nyugtalanság

mit az érez ki menne tovább mindenáron

de csak az álmatlanság tajtékát látja

és a hídról magát

az öledbe veti

# História

Járom a várost Most léptem ki egy szekrényszagú öreg moziból Senki senki nem vár  
 Férfi vagyok egy nőt keresek hogy arcának tükrében meglássam önmagam Találomra  
 befordulok egy sarkon Talpam alatt szavak csikorognak melléknevek levetett burka mit  
 a járdán sorsára hagyott a szél Megbotlom de nem esek el Fölnevet két lány különös  
 módon meztelenek az árnyékban a fényben mégis iskolásruhát viselnek A baloldalnak  
 talán édes az ajka Járom a várost miközben a korán leszálló trópusi estét szétszaggatja  
 a csókokból kipattanó elektromos ív macskák fülsértő miákolása Csillagok erkölcstelen  
 szűzi szemérme

# Fekete-erdő szvit

A Fekete-erdőben hull  
 a szenttelen eső  
 A fák zuzmói kívánnak  
 nekünk jó éjszakát  
 Köröttünk minden ködbe vész  
 már biztosra veszem hogy eltévedünk

Kalia  
 erdők tündére  
 tarts velünk  
 Félúton járva a sötét éjszakában  
 a korallkígyó fölragyog  
 Tarts velünk  
 Loscar  
 hegyek koboldja

A felhők – ők most  
 is állták szavukat  
 S párába burkolták a  
 rég vágyott szemek  
 zöldjét idéző dombokat  
 A hattyúk  
 a tavon  
 szinte semmit nem ígérnek  
 Ostobaságokról dalolnak  
 mint minden mi ékes

Van egy másik Fekete-erdő  
 túl az esőfátyolon  
 ott nyargal a lélek besározott  
 kövei mellett  
 Van egy másik Fekete-erdő  
 túl e szorongáson  
 ott szökell fenyőről fenyőre  
 akár egy vörös mókus

Zenaida vacogva reszket  
 és lassan hátramarad  
 Letelepszik egy kőre és  
 onnan átkozza az áradatot  
 A Törpe gyámolítja  
 ő már nem zokog  
 Elmerülve meséjünkben  
 mindketten átmelegedtek

Már a majmokkal felesel a hold  
 Már a köd is  
 lassan új erőre kap  
 Már gyermeket riogat a rózsabokor

Életem  
     a Fekete-erdőben  
 cseppenként terül szét  
     az éjjel  
 És mindenben érezni a hold  
 az álomszép fák  
 a zene

    a múlt szagát  
 Életem  
     a Fekete-erdőben  
 nem szűnik az eső  
 és a víz jajszava úgy éget akár a tűz

Gloria és Iván Kauffmann-nak

## Újra meg újra

Hatvannyolc évesen  
 anyámnak nincsen hol laknia  
 Pedig nem maradt magára  
 háztartásbeli kommunista özvegy  
 Anyám mindenét szétrombolják  
 A gyerekkorát  
     a karosszékét  
         a házasságát  
 Nézzék most fölbukkan az ablaktáblák mögött  
 melyeket nem eső rohasztott  
 csak anyám köhögése  
     és az idegen könnyek  
 Anyám életében  
 nincs egy ellenfényben esett csók sem  
 nincs örökség  
     sem áldott véletlenek  
 És egyáltalán nincs  
     happy end sem  
 Méltó sírverset sem írt neki vérével  
 legtékozlóbb fia

# Tigrises vers

William Blake tigrise üldöz  
bundája színaranya  
nyugtalanságának moraja

Tegnap  
miközben odakint esett  
az alapszervezetem közgyűlésére támadt  
papírlapok szálltak mindenfelé  
– kár a jegyzőkönyvekért  
oda a munkám  
Megitta egy barátom két szemét  
egyetlen csapással lemeztelenítette Esztert  
– igen pontosan Esztert –  
megszentelt fából faragott mellei  
szabadon reszkettek  
a lángokat megálmodó narancsok illatában

William Blake tigrise üldöz  
mindent átható csillaglehelete  
karmainak lázas forrósága

Sosem fogom befejezni ezt a verset

Alex Fleitesnek

*Kertes Gábor fordítása*

# 'Mielőtt kihűl az értelem'

INTERJÚ V. R. NUÑEZ KUBAI KÖLTŐVEL

– *Kubai költő vagy, több kubai kortárs versantológia szerkesztője, mégsem Kubában élsz. Egyszer azt nyilatkoztad, hogy akkor tanultál meg igazán kubai lenni, akkor lett belőled valódi kubai, azután fedezted föl a kubai költészetet, miután elhagytad a szülőföldedet. Mesélj nekünk erről a folyamatról, hogyan fedezted föl a kubai gyökereidet, milyenek valójában ezek a gyökerek?*

– Való igaz, hogy a Kubától való objektív eltávolodásom számomra szubjektív közleledést jelentett. Pontosabban fel tudtam mérni, honnan érkeztem, honnan származom, milyen jelrendszerrel fejezem ki magam. Mindez még nagyobb hangsúlyt kapott azután, hogy 1995-ben megérkeztem az Egyesült Államokba, és posztgraduális hallgatóként több évet töltöttem Oregon és Texas egyetemem. Ebből a tapasztalatból született a doktori disszertációm, melynek eddig csak egy részét publikáltam, és amelyben a társadalmi engedetlenséget kutatom a kubai költészetben. De az elmúlt évtized folyamán, már az ohioi Kenyon College tanáraként, folyamatosan erősödött bennem az elutasítás a nemzetmítosszal szemben. Arra a meggyőződésre jutottam, hogy minden ideológia közül a legperverzebb, legvérszomjasabb a nacionalizmus. Alig tudom elhinni, hogy még mindig alkalmazzák – nem kis politikai sikerrel – a világ minden égtáján. Végeredményben egy nem-ideológia, amely mindig kéznél van, ha szükség van egy kis társadalmi utópiára, vagy elharapózik a másoktól való félelem. Természetesen szeretem ezt a kis ferde, karibi szigetet, ahol születtem és ahol fölöttem, szeretem a népét és a kultúráját, de nem hiszek egyetlen kollektív identitásban sem, sokkal jobban érdekel az azonosság, mint a megkülönböztetés.

– *Visszatérsz néha gyerekkorod helyszíneire, meg szoktad látogatni Kubát olykor-olykor? Szükséged van ezekre az utakra, hogy folytasd a költői munkát?*

– Minden évben visszatérek Kubába, elsősorban azért, mert a családom egy része ott él – anyám, a bátyám, a nagyobbik fiam. És persze visszajárok a barátok miatt is, akik egyre kevesebben vannak, de egyre jobb barátaim, a homokos tengerpartok miatt, amik egyre drágábbak és egyre szebbek, a mangókért, amik a szocializmus alatt sem lettek kevésbé finomak. Ápolom a kapcsolataimat – lehetőségeimhez mérten – az értelmiségi világgal. Kubában újra erőre kapott a könyvkiadás, és folyton könyvekkel megrakott bőröndökkel térek vissza az Egyesült Államokba. Nem járok vissza gyerekkorom helyszíneire, mert Cayamából – a galegó, japán, portugál bevándorlók negyedéből, amelyben felnőttem, Central FNTA-ban, Sancti-Spíritus tartományban – egyre kevesebb marad, és nagyon fájó szembesülni azzal, hogy hamarosan már csak az emlékeimben fog létezni. És, hogy az emlékeim nem elég erősek ahhoz, hogy megállítsák ezt a folyamatot.

– *Idestora harminc éve írsz, legalább tíz köteted jelent meg. Több mérföldkövet látni a költészetedben, minden egyes mérföldkő új korszakot nyitott benne (leginkább a téma-választásban). Hogyan tekintesz ma vissza ezekre a korszakokra? A leglátványosabb*

*változást legutóbbi köteted, az Actas de medianoche (Éjjeli följegyzések) hozta. Jelent-e ez a kötet igazi töréspontot a költészetben? Milyen volt a fogadtatása e kísérletednek?*

– Szerintem a munkámban határozottan elkülöníthető két korszak. Az elsőbe az a hét kötet tartozik, amelyek sorát a *Cayama* (1979) nyitja, és az *Oración inconclusa* (Cáfollhatatlan imádság, 2000) zárja. A másodikba az a hat kötet tartozik, melyek az *Actas de medianoche* (2005) után jelentek meg, illetve fognak megjelenni. Nem jelentek még meg ugyanis a *Reversos* (Hátoldalak), *Tareas* (Teendő), *Enseguida* (Azonnal) és *Deshielo* (Olvadás) című munkáim, mert elmerültem a mexikói, spanyol és venezuelai válogatáskötetem szerkesztésében, emellett a fordításaimmal is foglalkozom, német, francia, angol, olasz, holland, svéd – és természetesen, magyar – nyelvű fordításokkal. Az *Actas de medianoche* két része – amelyek hajtőereje a megelőző kötetek verseihez képest hermetikusabb és kísérletezőbb költészet – mégis széles körben ismertté vált, eddig öt kiadást ért meg. Így hát, talán lehet azt mondani, hogy e kockázatos szöveg, egyelőre, pozitív fogadtatásra talált, és nagyon remélem, hogy a soron következő köteteim, melyek nagyjából azonos hangon szólnak, hasonló sikereket érnek majd el.

*– A Con raro olor a mundo (Különös világszagút) válogatáskötettedben több korai versed is újra helyet kapott, viszont közülük nem is egyet újraírtál. Az Actas de medianoche éles váltása után lehetségesnek tartod, hogy újra a korábbi költészetedhez fordulj, elképzelhető, hogy újabb átiratokkal jelentkezel? Vagy pályádnek ez a fejezete lezárult?*

– Azt hiszem, mostanra befejeztem az általad említett antológiában megjelent verseket. Folyamatosan dolgoztam rajtuk, amíg el nem készültem három válogatáskötettel: *Todo buen corazón es un prismático* (Minden érző szív egy messzelátó, Mexikóváros, 2010), *Intervenciones* (Beavatkozások, Santander, 2010), y *Ceniza de infinito* (A végtelen hamuja, Caracas, 2011). Az viszont elképzelhető, hogy megmentek néhány verset az első korszakomból, olyan verseket, amelyeket ok nélkül hagytam hátra. Az *Actas de medianoche* után következő verseimen kevesebbet fogok változtatni, mert úgy érzem, ezek kiforrottabb versek. Mindenesetre az újraírást, elméletileg, teljesen legitim eszköznek tartom, saját esetemben pedig mindenképpen szükségesnek.

*– Hispán irodalmat tanítasz az Egyesült Államok egy egyetemén. Miért tértél vissza ismét a katedrához a kiadói és irodalmi világban tett kitérő után?*

– Mert úgy gondoltam, hogy az iskola egy békés világ, ahol több időt tudok az írásnak szentelni, mert tulajdonképpen ezzel akartam foglalkozni. Valójában viszont rettentő kaotikus világ, és erős gerincre van szükség, hogy az ember túléljen, és ne hagyja elveszni magából a pozitív dolgokat. Sokszor megbántam már ezt a döntésem, de most már túl késő ahhoz, hogy változtatni lehessen rajta, tehát itt tartom a frontot, amíg nyugdíjba nem vonulok. Szeretek tanítani, mert sokat tanulok közben, van mit mondanom, és mások számára is hasznosnak érzem, amit csinálok.

*– Sokat hallani az analfabetizálódás válságáról az egész világon. Hogyan látod a helyzetet az Egyesült Államokban, vagy Latin-Amerikában? Olvasnak az emberek? De mindenek előtt, olvasnak verseket?*

– Kubában még elég sokat olvasnak az emberek, egyértelmű, hogy sokkal többet, mint az Egyesült Államokban. A könyveimből, például ötezes példányszámú kiadások

születnek, és néhány éven belül az utolsó példányig elfogynak. Számomra kevésbé fontos, hogy merre tart a széppróza, sokkal fontosabb, hogy merre tart a költészet – két külön világ, ez köztudott. A költészet a gyökeréhez, a szóbeliséghez való visszatéréssel megtalálta azt a teret, amelyet az irodalmi piac nem ad meg számára. Pontosán ezért virágoznak szerte a világon a költészeti fesztiválok – mostanában több nagyszerű rendezvényen vettem részt Skóciában, Szlovéniában és Spanyolországban. Latin-Amerikában az úttörő kolumbiai medellíni fesztiválon kívül remek rendezvényeket tartanak a nicaraguai Granadában, a mexikói Moreliában és a venezuelai Caracasban is. Remélem, Magyarországon is létezik egy komoly nemzetközi költészeti fesztivál – ha pedig még nincs ilyen, bízom benne, hogy a *Parnasszus* olvasói vagy szerkesztői közül alapít valaki egyet. Szerintem egészséges dolog, ha a költők tudomásul veszik, hogy nem tartoznak a modernhez, sem a sokkal inkább díszletszerű, mintsem valóságos posztmodernhez, de az is üdvözlendő, ha nem keresik a visszautat a modern előttihez. A költészet önmagában képes ideológiát alkotni, mely szembe tud nézni a nacionalizmussal, a liberalizmussal, a szocializmussal, bármely hagyományos ideológiával.

– *Fordítottad Margaret Randall és John Kinsella verseit (ebben partnered volt a színtén a Kenyon-on tanító feleséged, Katherine M. Hedeén is). Miért fordítasz? Miért pont őket? Miért fontos, ha fontos egyáltalán a versfordítás, különösen a nemzetközi költészeti rendezvényeken?*

– A műfordítás egyre fontosabb szerepet kap a teendőim között, e pillanatban legalább olyan értékesnek tartom, mint magát a versírást. A szellemi munkások között talán a műfordító kapja a legkevesebb megbecsülést. Ez pedig igazságtalan, mert egyetlen valódi kultúra sem létezhet műfordítás nélkül, nem létezhet a szellemi fejlődés. Az általad említett fordítások angol-spanyol fordítások, de Kate-tel fordítunk spanyolról angolra is. Társszerkesztői vagyunk a nagy múltú brit kiadó, a Salt Earthworks című sorozatának – mely az Egyesült Államok óslakos költészetével és a latin-amerikai költészettel foglalkozik. A sorozatban jelent meg tavaly az argentin Juan Gelman, az uruguayi Ida Vitale és a venezuelai Juan Calzadilla egy-egy kötete. Idén a mexikói Juan Bañuelos, az ecuadori Jorge Enrique Adoum és a kubai Fayad Jamís következik a sorban, a mi fordításunkban. Mindannyian olyan megkerülhetetlen költői a spanyol nyelvnek, akiket nem ismertek korábban az angol nyelvű világban.

– *Kiket olvasol? Láttál mostanában valami érdekeset a világ költészeti panorámáján? Van valamilyen kapcsolatod magyar költőkkel?*

– Azok a költők, akiket az utóbbi pár évben érdekesnek találtam, többnyire nem nyugati kultúrákból származnak. Hónapokon át olvastam Du Fu-t, a nagy kínai költőt. Azután alaposan elmerültem a régi japán költők életművében, egy közülük a káprázatos Fudzsivara no Teika volt. Szintén hónapokig tanulmányoztam a klasszikus arab költőket, mint Antara ibn Soddád és Ibn Khafádsza. Természetesen mindig visszatérek Rimbaud-hoz és Mallarméhoz, Bennishez és Brechtchez, Machadóhoz és Vallejóhoz, József Attilához és Radnótihoz. Vannak kiváló kortárs költők is, például az ausztrál Kinsella, a szlovén Tomaž Šalamun, az amerikai John Ashbery vagy a svéd Lasse Söderberg, őket nyugodt szívvel ajánlanám bármely olvasó figyelmébe. De az utóbbi kötetemben valamelyest megpróbáltam dacolni a nyugati értelem rossz beidegződésével.

– *Min dolgozol mostanában?*

– Minthogy nagyon sok verset írtam az elmúlt években – a már említett befejezett, de még meg nem jelent könyveimen kívül van még két másik is, melyeknek már csak egy utolsó lökés hiányzik, ezekben is hosszú, egyenként több mint ezer soros versek szerepelnek –, tavaly ősszel úgy döntöttem, hogy kiveszek egy kis szabadságot. Mostanában egy a XX. század kubai költészetét bemutató antológián dolgozom, a feladatot a rangos spanyol kiadótól, a Visortól kaptam. Ez a folyamat amellet, hogy sok munkával jár, egyszerre fájdalmas is, mert minden, ami Kubával kapcsolatos, erősen megosztó. Biztos vagyok benne, hogy sem a kubai rezsım támogatói, sem az ellenzói nem lesznek elégedtek a válogatással, de a legszomorúbb a dologban az, hogy alighanem én magam sem leszek elégedett. Az időm másik részét a fordításnak szentelem, ahogy már említettem, több projekten is dolgozunk Kate-tel. De a kérdésed ráébresztett arra, hogy hamarosan vissza kell térnem a versíráshoz, még mielőtt elhomályosodnak az érzelmek és kihűl az értelem.

*(Kertes Gábor fordítása)*

FODOR ÁKOS

# A diktátor-kór

alattvalófüggőség

## Ez; az

*kis tárlatvezetés*

Ez lesz a Múlt.  
Az volt a Jövő.

## Fogyatéék

Nincs gyász-rutinom.  
Mindenki oly Egyetlen:  
másként ér Vége.

## Civilizációs ártalom

nem merek jókor  
rosszul lenni

## Egy képesség-hiány

nem vigasztal a más baja

# Évszakkdolgozat

Ősz van. Ősz van  
ebben a tavaszban:  
életem ősze.

Betakarítás  
és búcsúzás. Mi kéne más,  
vagy több?

A Nagy Év  
csak fordulgasson így tovább  
(vagy ilyesféleképp);  
tudósabb nem leszek, sem ostobább.

\*

– Minden nyomot hagy. A takarítás is.  
– A folyamatban minden csupán f á z i s.

\*

Ott tartok, ahol. Nem aláz, ki előz.  
Hol ősz van:  
ősz van.  
Ősz.

GÉCZI JÁNOS  
wakák

21

eső hajsátra  
borul rám s a hajadat  
érezem mint zuhog  
bőrömre mint áztatja  
szét hajnaltáj éjemet

22

kapum előtt a  
tócsa hány éji vándort  
kínált óntálján  
ugyanazzal a Holddal  
s hánytól vette is vissza

23

zárójelébe  
fogta a fészket az ág  
times villája  
a fényt oda begyollán  
hordja a sárgarigó

24

tollpihe köröz  
a birságak fölött száraz  
hárslevél zizeg  
s kaptat nyomába a szél  
a szél csigalépcsején

25

szemedben szemem  
együtt lessük a reggel  
mandulamagvát  
két szép szárnya amint a  
mandulahéjnak hasad

26

pocaknyi buddhák  
az ágon sárgult körték  
meditálnak a  
cukorfehér húsú nap  
teltén lehulljanak-e

27

a dús karfiol  
agyvelejét vizsgálja  
fölröppen s rááll  
léte talapzatára  
végül a selyemlepke

28

mint órában az  
idő körbejár délceg  
haptákba vágja  
magát hol álldogál hol  
nyílroptű gonosz madár

29

a hegedűben  
alszik a vén muzsikás  
sírt hát elszunnyadt  
s ha ébred majd ébren a  
hangjegyek közé ás sírt

30

hű sírásom te  
sírásóm milyen sárga  
az agyag itt s mily  
sós vízben ázó lányok  
közé fekszem el s hálók

PAYER IMRE

# Tengerek kékje, ég kékje

tenger kékje, ég kékje  
 felhő fehéré, örvény fodra  
 három pálma szigetének  
 fehér homokja  
 pereg sötétkék horizontra  
 tenger kékje, ég kékje  
 örvények fodra, felhők fehéré  
 kenek szállnak örvény fölött  
 honnan jönnek habra omolva  
 senki se tudja félve-remélve  
 Cape Town-ból? Hondurasból?  
 plankton és olajmezőkön úszva?  
 vagy képernyőre programozva  
 tizedmásodpercenként villogva?  
 alakok bennük, arcuk takart,  
 némán ülnek, evezők csapása,  
 ének sötétkék horizontra,  
 kenek tűnnek hangba omolva  
 szemmel hallva, füllel látva  
 nemlétből nemléthe sodorva  
 tenger kékje, ég kékje  
 felhő fehéré, örvény fodra

## Pindarosz-robaj

Neonvilág, gépköhhögés.  
 Gépmadár-egeken határolt  
 végtelen.. A rácson gyöngyesőcsepp.  
 S szélroham söpör át megannyi sávon,  
 kikelsz a szélből  
 Pindarosz-robaj.

A hangnak álma a lant.  
 Dór, komoly szavu. Istenekkel  
 egy, de nem egyenlő. Mint a metró,  
 zúg a zord alagútban állomáshoz  
 közel – szavad  
 zajjal ékesül.

# Barátaimnak a Léthe pub-ba

Klánok, klónok korában  
dőljünk létből Léthe-re.  
Dőljünk hátra, barátaim.  
Még halljuk a közeledő vérebecsaholást.  
A gúnyos röhögést.  
Mi majd a sírunkban nevetünk.  
Skizofrén Hermész hálójában vergődünk.  
Felejtjük el, hogy akartunk. Felejtünk –  
Feküdjünk hanyatt.  
Érezzük a mitikus kanálist.  
Ahogy az öröknek mondott víz  
ellepi a hátunk, a tarkónk. Végül  
alámerül arcunk. Akad a hangunk –

# DUKAY NAGY ÁDÁM

## Az úgy lesz

Szökött úrszemétként sodródnak  
a hópelyhek a szűk utcák  
évszak nélküli vákuumában.

Nem terhelik ma már a házak  
sem a földet – az este betépvé  
levitál, a kívül súlytalan.

Bárod neonja a „NON STOP OPEN”-t  
zümmögi – a hasában virrasztó  
rádió híreket, smooth dzsesszt:

„Négy fok van”, s egy B klarinét kezd  
épp tűnődni, amikor összefolyik  
az így lehet s az úgy lesz.

# K. KABAI LÓRÁNT

## egy fordítógépek bájai

*ad notam*

*marylin manson: heart-shaped glasses*

ő emlékeztet az egyik iskola  
mikor vágott  
és ő volt öltözve, fehér  
és nem tudtam venni a szemem le róla  
de ez nem az, amit én vettem le, hogy az éjszaka

és soha nem fedezik fel  
mit tett vele a ruhát, nem  
azt mondta:  
„kiss me, it'll gyógyítani, de azt nem szabad elfelejtenünk;  
csókolj meg, azt fogja gyógyítani, de nem fogja elfelejteni”

nem bánom, ha  
tartása nekem bizsergés  
ha én maradok veled  
és maradok én is

ne törd, ne break my heart, és  
én nem szakította meg a szív alakú szemüveget  
kislány, kislány  
akkor csukd be a szemed  
a kék kezd nekem magas

ne törd, ne break my heart  
és én nem szakította meg a szív alakú szemüveget  
kislány, kislány  
akkor csukd be a szemed  
a kék kezd nekem magas  
engem is alacsony  
ez a kék kezd nekem jó, hogy nekem alacsony

ő emlékezteti az egyik tudtam  
hogy darabolt a negatívokat életem  
én nem veszi le róla a kezem,  
a lány nem engedte meg lehet bárhol, de belülről

nem bánod meg  
tartása nekem bizsergés  
ha én maradok veled  
és maradok én is

csak nem bontják, nem break my heart  
 és nem szünet  
 a szív alakú szemüveget  
 kislány, kislány  
 akkor csukd be a szemed  
 a kék kezd nekem magas

ne törd, ne break my heart  
 és nem szünet  
 a szív alakú szemüveget  
 kislány, kislány  
 akkor csukd be a szemed  
 a kék kezd nekem magas  
 engem is alacsony  
 ez a kék kezd nekem magas  
 engem is alacsony

soha nem fedezik fel  
 mit tett vele a ruhát, nem  
 azt mondta:  
 „kiss me, it'll gyógyítani, de nem fogja elfelejteni  
 csókolj meg, azt fogja gyógyítani, de nem fogja elfelejteni”

nem bánom, ha  
 tartása nekem bizsergés  
 ha én maradok veled  
 és akkor maradok én is

csak nem bontják, nem break my heart  
 és nem szünet  
 a szív alakú szemüveget  
 kislány, kislány  
 akkor csukd be a szemed  
 a kék kezd nekem magas

ne törd, ne break my heart  
 és nem szünet  
 a szív alakú szemüveget  
 kislány, kislány  
 akkor csukd be a szemed  
 a kék kezd nekem jó, hogy nekem alacsony

NYILAS ATILLA

## A Hermi-betű

Hermi-betű általában a nyomtatott nagy H,  
de leginkább ez a fából készült sárga,  
amelyet lányom a keresztelőjére kapott  
édesanyja néhány kolléganőjétől,  
létra, egyetlen fokán  
vidáman csimpaszkodó macival.

Helye a régi otthonunkban  
a viharvert játékos kosárban lehetett,  
alighanem születésnap ajándék,  
tele zöldséggel, a Plakátfiútól,  
„túlélte” miskolci tanulmányaimat,  
minden költözésem azóta;

az újban pedig egy papundekli dobozban,  
ahova fajtátekókat gyűjtöttem egybe,  
de kinőtték, aztán egy nagyobbban,  
s hogy azt a dobozt nemrég fölszámoltam,  
most nincs helye, délelőtt bukkantam rá,  
itt hever az íróasztalomon.

Az első betű volt, amit fölismert,  
egyébhol először a kölcsön járókába  
terített színes ágytakarón  
– eredetileg Annának varrta  
a nagymamájuk, későbbi Báránycsejű anyósom,  
nála maradt meg –,

baglyok és egy másféle madár,  
lepkék, halak, virágok,  
leveles szárú paradicsomok,  
apa-, Balázs- és cica-betűk,  
valamint a kettes és a négyes  
számjegyek társaságában,

egy- és másfél éves kora között,  
és fölisméri azóta is:  
„Odanézz, apa, Hermi-betű!”  
(„Ott egy Her-mi-be-tű!”, így az öccse.)

Ahogy Hermina aláír:  
három leheletfinom vonalka.

BOLDOGH DEZSŐ

## Dezsavű

Mondod isteni gondviselésről még ne beszéljünk  
éjjeli üzemen csontváry fényei  
pókos szekrénykéék egy kirámolt szoba  
nincsen többé régivilágbeli úr  
(az utolsó tegnap hunyt el)  
döglött pingvinek Uruguay partjain  
már megint egy elnökválasztás a bemondó szerint  
(vértelen háborúk és az élet dögszaga)  
kell a vakélet kell a közöny  
normális sejtések a halhatatlanságról  
mondj egy kijelentést  
amelyik a bizonyítható mondatok halmazához tartozik  
tutánkámonnal közös sírhelyen nyugszol széparcú kedves  
inkább az előagy emlékei  
az izgalmas kanyarulatok a szerpentineken  
valami régi francia-olasz kalandfilm egy régi ember  
aki nem lehetél egy moziban egyedül vagy mással  
aztán némi csődület  
(felülről lefelé lógatott feleség kisebb ricsaj után)  
rusztikus kecsketejjivókat kerestünk  
a homokban egy sokszemű vízfejű jónás  
a duálpár mítoszokról csevegő útikönyv  
és összenyálazták a piramisokat  
az öregasszony a hegyen aki nem köszönt vissza  
nyolcvan évével nyolcvan évemnek  
mondod világunk pusztul a tűzben és ki a kalpa ura  
a goromba ór lesz a legigazabb barát  
egy csillag laposan lefut  
másnapok lobognak vagy csak ösztöneink  
a mester is az istenek agyatlan házibarma volt  
a mi egyetlen reményünk  
epilepsziás démon a fáraó  
jógiból remek kommandós leend

# Pannon-táj

## I.

Mindig a pannon-táj. És mindig a bús düledékek.  
 Pusztá malomban... Kopjafa-állvány... Füst-szemű ősök...  
 Irgalom atyjai! Bankosok és kidobók feketében.  
 Nincs ezer év, se jövőendő. („Alva születnek a költők.”)  
 Lenni kicsit menedzsernek, ősz filozófusnak.  
 Új-örök álmát ontja a gamma, az elfeketült menny.  
 Aztán ott van az ördögálmak-szerű csillag a szobron.  
 Végtelen ős-ok. Nincs kegyelem. Szakadékok a térben.  
 Írni az írt sosevolt bajaidra. Úgy özönöl.  
 Bús düledéked ez itt. Örök-élet. Vagy: sohasem —.  
 Moccan a lélek. Talpon a zombi. Vár. Nekiindul.

## II.

Mindig a pannon-táj. És mindig a bús telemarket.  
 Büntet a Cég. (Kíratatban cetlik hús ragyogása.)  
 Őr-szerű, bágyadt, szürke vigyázók. Végtelen ős-ok.  
 Nincs fakadás, soha rügy, soha hófúvások a tájban.  
 Egy vak rókatetem, autó-bogarak kibelevze.  
 Izzik a lyuk, feketéll és hull le a híd a világ.  
 Majd kerül asszony a jurtába. Lesz gazdag a zombi.  
 (Kétszínű arcán immár serked az őszi legénytoll.)  
 Majd vesz új tevenyerget mert aranyér alakulgat.  
 Elmegy a Céghez. Éli a költők életeit ...—  
 (mért, mi van ebben? És lovat áldoz, írja a gestát.)

FOLLINUS ANNA

## Gaál Imre képeihez

## JÓ ÉS ROSSZ ISTENEK HARCA

Mikor fejek hevernek a földön,  
a tied egy angyal illeszti fel.  
Ha megszólít az egyik: „most Ön jön”,  
tartsd szemmel azt, kést éppen aki fen.

Hogy papírmásé az angyal szárnya?  
És nem érted, hogy ki küzd ki ellen?  
A lelkedben épített kaszárnya  
olyan, mint a megkötözött szellem.

Ez a jó és rossz istenek harca –  
öröktől tart s véget sohasem ér.  
Az istenek... azt hitted, nincs arca.

Most néz rád akkád, kelta és sumér.  
Háborúban ki nyerhet? – megtörnéd a sort,  
de elfutni nem hagy fejed, a visszafortt.

## ZÖLD PANOPTIKUM

Lehámlik, ég aranyló pikkelye,  
föléd magaslik, nézd, a sebhelye;

kohók és golgoták, a nincs-tovább,  
panoptikumra tárt, nyitott szobád.

Az elmosódni kényszerült kezek  
ha átölelnek, érzed, istenek

e furcsa testű, tört alakzatok –  
riadt viaszba mit kavartatok?

Az út, amelyik innen elvezet,  
sosem volt más, mint túlvilág-szelet;

kilépnek rá, a fény beléjük ég,  
mert hangod viasz, nem hallják: „ne még!”

TURAI LAURA

## Neon

A tulipán  
 kitárta belsejét.  
 Forró szirmain  
 még haldoklott a nyári reggel pár nedves szava  
 s akár a kivágott akácok helyén a hajnal  
 derengett a neon a falban, e semmi-tűz

Kiléptem a buroktörte éjjel betonhadának  
 távolságoktól szellős szilánknyomába  
 s nem láttam  
 mire jó a fonalak sugdosása  
 hisz e káprázat-idény csak keresztárnyra tűz...

mint kivágott akácok helyén a hajnal  
 dereng a neon a falban. Semmi-tűz.

# Cserepek bűgócsiga-csöndben

Tévedés volt a nyári cseresznyék  
 ajkakát vakító vad színe?  
 Csak az esőrepszettette forró hasadásba  
 vetett hit oldja tiszta ébredéssé  
 a higanyszerészen homályos álmok talányát.  
 Minden kicsordult a rettenettel teli tálból  
 és a sóvárgás hintáját kegyetlen  
 szellőcske csikorgatta élveteg  
 hajnalokon át.  
 A kellő hang nem tört föl torkomból  
 hogy a veszett ragyogásba kiáltsa elveszett,  
 karcolásnyi reményemet.  
 De más a holló szárnyán síró eltévedt  
 harmat langy csillogása  
 s mikor a kitikkadt hiéna arcán  
 szétandalgó szenny  
 a menny.

# A város

jár szíved autók ritmusára  
a csendes léptet csak macskatalp fogadja  
sűrű az utcák árnyuralma  
az esti semmi felkúszik a falra

van a pillanat hogy szétszökik a gázláng  
s a gyümölcs a fákon megremeg  
szembogarad szárnya kinyílik a térre  
elnyel egy békétlen rengeteg

lépésed lehalkul, észrevétlen sérülsz  
a beton kívár  
de mostmár mered ...

a szemétszűrte léghiány  
vákuum-delejében  
csigamerészen hordozni tekinteted

# Ahhoz képest

hogy veréb voltam, mikor  
a madaraknak inni adtak  
s láttam szaladni a rétet  
hol lábnyomaid tájai laktak

Nem a sínsötét sebes alkonyata  
híz mint soha-nem-volt  
műtétek után a var  
s nem a fülrepszó kétség  
hogyan tavasszal hull avar.

A tájba-tájolt  
aprócska vakondutak  
szárítják ki a  
szomjazó kutat.

MAGYARI ANDREA

# egy talált tájék megtisztítása

(*anyegin megharcol tatjánáért*)

az ember  
nem is feltétlenül a legnagyobb gazzal kezdi. sokszor éppen  
csak szinte véletlenül tép ki egy kutyatejszálat a talajból, mintegy  
szórakozottan, akár egy felesleges szőrszálat. a helyében  
támadó parányi rendet húzza rá aztán szemmel a fennmaradó  
hektárnyi káoszra: a kutyatej tiszta helye vérfoltként terjed  
maga körül, kiegészítve egy cipőhegynyi talajt. s aztán távolabbról  
indulni most már *ennek* a tisztásnak: az erjedt bűzű, mocskos  
tejesdobozokat gyűjteni, rózsaszín csíkos, vedlett nejlonokat,  
csikket, fél pár lakkcipőt. az első kutyatejnyomot újra elérve  
mintha sajátunk lenne aztán az, ami  
azon túl van: a senkiföldje  
eltűnik, vagy befelé kezd terjeszkedni legalábbis, a  
föld magja felé (mert ki hinné komolyan, hogy meghódítható  
bármilyen), mint egy búvópatak. s a felszíni szemét után a növényvilág  
rendbe szedése: jöhetnek a bogáncsok, az életet (amit annak  
kiáltottunk ki) elnyomó gyom, haszontalan hajtás kíméletlen  
kitépése: gombernyő, ádáz, boldogasszony palástja hullik, a galaj  
merev szőrei nem engednek könnyen. s ha tiszta minden, alant, kis  
szerencsévével, fel lehet akkor fedezni valami régóta fulladó  
hasznosnövényt, amely határt jelöl  
egy angolkertnek.

# a tied. az enyém.

„Csak sztori.  
A tied. Az enyém.”

Ted Hughes: A látogatás (Születésnap levelek)

## 1. (A SZTORI )

kinek a története tulajdonképpen. az én sztorim. a te sztorid. az én sztorija, az éntünké, ahogy változott, ahogy kimaródott az arcod helye a retinámon, vagy hogy a túlsó oldalán akár kimutatható lenne egy miniatűr dombormű. én hol vagyok meg neked? a nyelv, a nyelv az nem sok, hidd el, a hajamba kellett volna túrnod, álmodban rátekerni az ujjadra. mutatni, hogy szereted a mellem, szereted a kávé, amit főzök. miért a szemrehányás, most már. az én sztorim ez. az énemé, nem a rakosgatás fáj, nem is az összevegyülni képtelen emlékek szilánkossága, hogy szorosságukban sem tudják lecsiszolni egymást: hány apálynyi időt kell ahhoz még kivárni. inkább a kedv a nyugalomhoz, az hiányzik. a folyómeder fogalma. vagy éppen egy hold, eligazodni. mert egyik hold sem a hold többé.

## 2. (A RÓZSZASZÍN HÍMZETT)

„Mielőtt bármi bepiszkolt volna bármit.”

Ted Hughes: A rózsaszín kötött ruha (Születésnap levelek)

átszellemültem, karcsún, újonnan, meztelen –  
hajlékony, nedves orgonaág. reszkettem, sírtam  
az örömtől, óceánmélyem színültig isten.  
azt mondtam, látom a kincsek záporát a megnyílt  
égből ránk lesni készen. állóhelyedben lebegtetett egy másik  
igeidő: a megbúvölt jövő.\* a rózsaszín, híMZETT ruhát viccből  
legjobb barátnóm próbálta fel aznap este. két év múlva  
halott volt, azt mondtad, sosem volt az, aki. mit láttál,  
amit én nem, mit a templomban, mit  
a barátnóm szemében, milyen jövőben exponált képek  
jelentek meg a retinádon, mintha egy szellem, ami  
olga chatova kijelzőjén tűnt elő\*\* , miért  
nem értettem mégsem.

\* a dőlt betűvel szedett idézetek Géher István fordításából valók

\*\* „Halálra rémült egy orosz turista, amikor meglátta a londoni Szent Pál katedrálisban készített fotóját. Olga Chatova a katedrális főhajóját fényképezte, és – ahogy azt a *The Sun* című bulvárlapnak elmesélte – senki nem állt a padok között, amikor a fotót készítette. Annál nagyobb volt a meglepetése, amikor a letöltött fényképen egy fehér ruhás alak elmosódott képe rajzolódott ki. »Nem akartam hinni a szememnek« – mesélte az újságíróknak a 21 éves lány, aki meg van róla győződve, hogy egy 16. századi papot fényképezett le a mise alatt.” (újsághír)

WEINER SENNYEI TIBOR

# A katedrális

miután átverekedtem magam a dzsungelen  
 a legsűrűbb erdőn át melybe valaha is bonyolódtam  
 és ahol lián asszonyok lenge karjai  
 húztak erős szorítással futóhomokba  
 ott meg nem álltam ott el nem csüggedtem  
 mikor kígyók mérget izzadták az ágak  
 és minden veszélyes és ijesztő volt köröttem  
 leginkább a láthatatlan rovarok riadt felhői  
 melyek még a kék eget is lemarták felettem  
 és a párdúc ó a párdúc halálhozó osonással  
 mint az igaz szerelemben zavart szülő cifra álom  
 a homályból úgy jelent meg az a párdúc ó a párdúc  
 titkon kísért de én tudtam hogy ő jön velem  
 zajból szótlanúság vándorlásból várakozás lett  
 azt várta hogy végül úgyis megállok és elfáradok  
 és így volt. mert az erdő vadat-vadászt együtt gyilkolt  
 elhagytam kardom-vértem elbuktam és megtörtem  
 mégis húzott mégis hívott a dzsungel mélyén alvó  
 könyörtelen és utolsó és egyetlen katedrális.

# Tojásosvers

a Tojásosvers arról szól hogy a múltkor egy barátunk  
 a Tekla elsírta magát  
 mikor rántottát tettünk elé  
 vagy nem is erről szól hanem arról inkább hogy mondta  
 később hogy „Ne haragudj, Tibor,  
 hogy elsírtam magam  
 egy rántottán, de tényleg.” - vagy arról szól talán  
 hogy mondtam neki  
 már akkor is amit ebben  
 a Tojásosversben mondok most is hogy én is  
 sírtam már nyers tojáson –  
 „Tényleg sírtál már... -  
 mosolygott rajtam Tekla – ...nyerstojáson?”  
 mondom igen  
 éppen ilyentájt volt Húsvét  
 vagy inkább Húsvét előtt lehetett Nagypéntek  
 s anyám két likat ütött a tojásra



TASS MARIANNE

## Kép

Apró mosolyok bekeretezve,  
fogja a keret, nem engedte,  
mind elhullott, becsukódott,  
himbálódnak rajta a pókok.

Elrejtőztek a töredékek,  
csak a csonka mécsesek égnek,  
körbejárták a botló léptek  
és a mosolyok félve néztek.

Öreg világ  
avagy  
az Öreg világa

Görcsös csomók, szorító fellegek,  
öreg a világ magja,  
maradék menü műsorát  
hiába mondogatja.

Kíváncsian hajlonganak  
kibukó friss hajtások,  
a szétfosló leveleket  
legyintve hagyják ott.

Áll az öreg megdermedve,  
áll a világ, majd forog,  
más hajtások más menűjét  
keresgélnek menü-sorok.

BALÁZS TIBOR

## Szabinák elragadtatása

Mert ki lehet a mérték,  
 Protagorásztól kérdék  
 a Forum Romanumon,  
 egy szabinától tudom:

lehet-e „az ember”, vagy csak  
 az „egyes ember”, ki a tételt kimondja,  
 s galád galileád: ugyanő visszavonja.

Amit állítok, ma igaz,  
 holnap hamiskás,  
 minden relativizmus  
 forrása ez is – s más,  
 lásd alant  
 ez a kis szabin-nő-kaland,  
 s hogy jobban értsd, görög,  
 lásd ma dilemmánk:  
 „A szabin nőt” raboljuk-e,  
 kilóra, anyaméh-darabszámra,  
 demográfiai robbanásra,  
 vagy miként a költő,  
 a trubadúrkori mondaná:  
 égi jelre, szerelemre szerelve  
 „az egyes szabin nőket”?

Kivel hálnak majd fiaink,  
 hogy ellepjük Itáliát,  
 Galliát, Pannóniát,  
 s az összes temetőket?

Filozopter beszédedre  
 nem hallgatunk, görög,  
 testünkre feszített női testek,  
 mik kellenek, s velük  
 megjő a finomszöttes-lélek,  
 a pipacsok lengésívét mérő lélek,

mert asszony nélkül a várfalakon  
 körbehalunk,  
 mert asszony nélkül  
 ragadozók maradunk,

s relatív pályát ír le az ív,  
 amit megtészen majd a szabin  
 férfiak töre.

# Utókorok

Karthágó eleste  
után a győztes római,  
az ifjabb Scipio  
katonáinak  
a szabad rablást megengedte.

De elrendelte, hogy  
nem nyúlhatnak  
aranyhoz, ezüsthöz,  
és az isteneknek  
felajánlott  
fogadalmi ajándékokhoz.

A győztes  
római légiók  
katonái  
az isteneknek  
fogadalmi ajándékként  
felajánlott tárgyakra  
nem teheték kezük.

A Birodalom  
polgárai  
nem érinthették  
az isteneknek  
felajánlott fogadalmi  
ajándékokat.

Majd lőn  
sokadszor reggel és  
este,

lőn a  
fényektől  
vérző század,

s az istenek  
eleste.

## SZENTI ERNŐ

# Giccsnyugta

A család apraja nagyja  
az elveszett giccsnyugtát kereste.  
Bérelt évszak, üres szemgödör a táj,  
emlékeiktől megfosztott mesélő.

A sötétség likvidálása után  
ünneppé magasztosult a termékenység.  
A nő is és a férfi is nagyon jól tudta,  
hol válik majd életfontosságúvá a találgatás.

Ott adakozás, itt elszánt fogadkozás  
A csönd, mint esély és lehetőség.  
Első helyre tette hadrafoghatóságát  
a felhőkkel együtt mutatkozó hold.

## Dobszó

Két dolog kell a mondatstabilitáshoz:  
valós élet, és merész eltérés a szabványtól.  
Elvi alapokon nyugvó hámból kirúgás.  
Csillagfényben kicsúcsosodott kozmosz.

Az alany beérte a történet közepével,  
az állítmány együtt alhatott az éjszakával.  
Közeleg az idő, amikor dobszó mellett éled át  
újból és újból az égboltméretkezés legszebb perceit.

Az útkereszteződéshez érve keresztet vetett.  
A te dolgoz jóval a kimondhatón innen van.  
Nincs végösszeg, tapasztalat is csak annyi,  
amennyit a véletlenek széljárásából megértettél.

## BENŐ ATTILA (bőrönd)

A bőröndben száraz homok,  
kövületek, kopott érmék,  
fény-szilánkok, hűlt kéznyomok.

Vásott bőrönd, nyítt útitárs,  
a kaptatók kellék súlya,  
hogyan magasból, mélyből kiláss.

Ha kotorsz, vagy matatsz benne,  
mit az alján találsz, limlom,  
megállt percek történelme.

De kinyílhat a zárt doboz,  
egy váratlan ütközésben  
kiömlik, mit mélye hordoz.

A kéz mozdul, bőrönd lendül  
– a szokás még tovább markol –  
súlya nő a nincsek belül.

Majd újra gyűl, nő a homok,  
képszilánkok törmeléke  
és a kihűlt friss kéznyomok.

## (ideiglenes párhuzamok)

Lélegző párhuzamos vonalak  
egymástól valahol elhajlanak;

vagy egymás irányát keresztezve  
öltöznek új, áttetsző jelmezbe.

Nem várt napforduló, ledőlt akol,  
talány egyidejűség valahol.

Nő az égtájak örvénye, sodra:  
éled a vonalak újabb sorsa.

Távolság: más közelséget kiált.  
Épülnek, dőlnek a szimmetriák.

SIMON ADRI

# Megmentem a szonettet

Nem azért, mert el akarom tűrni.  
Nem azért, hogy formába öntessem  
mindenekelőtt azt, ami tűnni  
látszik el, ahogyan állok dermedten,

bár nem én vagyok, aki megmentem  
a szonettet – New Yorkot Manhattan.  
Meg aztán Amerika jól leván.  
Rávetem az ertéelre magam.

Páholyból nézzük a fehér éjszakákat.  
Nem alszunk, pedig a készenlét  
vonalkóddá véníti szánkat.

Tavasszal nem szokott hó lenni,  
de most itt van, mintha régesrég,  
meghitt pattogásával a semmi.

# Húsz cigi

Vége az éjnek, a vak fuvolásnak,  
amikor szomorú szeretőd  
felkiabál, keze-lábai ráznak  
fémhideg álmai közt;  
és félretolod őrzőit a láznak  
– tévhit a csend meg a könyv –,  
megmelegíthetnéd, de megállnak  
körmeid arca előtt.

Megbújnál csöndben keze táján  
– ujjai lánymelegek –,  
mégis virraszt húsz cigi árván  
fülledt álma felett,  
a szeszgőz illata Carrara-márvány,  
megtérnek literek...  
Csak nézed a kedvest hajnali-kábán –  
kőkezeit keresed.

Súlyos tömbbé válik a párnád,  
homlokod ürre hajol;  
mintha a vállát omlani látnád,  
a váll-zuhatag kisodor  
végleg az éjből; reggeli párát  
ont ma a pesti pokol,  
de újra meg újra kibérled a házát  
Kőbányán valahol.

# KÁNTÁS BALÁZS

## Orfeusz 44

LANTNYITÁNY –  
Begipszelt kéz  
kopogtat  
a koponyán.

A homályforrásból  
feltörő szavak  
egy órára  
kifordítják a jelentést.

DALKERESZTTÉ  
válva futod  
az utolsó köröket.

Nem ez az a mező,  
amit meglágyítasz.

Tágul a húrok közti úr.

VILLÁMOT LÉLEGEZ KI  
az utolsó arc.  
Vesztégzár alá helyezed  
az idegszál-húrokat.

Nem az néz vissza feléd,  
akit odahagytál.  
A vadállatok nem  
értik többé a dalt.

EMLÉKSZEL MÉG  
a lantnyitányra,  
a fényre kapaszkodás előtt?

Homlokcsontod mögül  
a barlangokból  
tejforrás tör elő.

Feleselsz a csövekkel,  
húrokat rángatsz,  
újra magadba (k)öltözöl.

FANTOMLEHELET –  
a kézpuha  
csöndbe  
halálorron át  
dőf belé a  
passió-orgona.

METÁNGÁZT  
kilélegezve lépeget,  
előre –  
alászáll,  
a mindent  
lejegyzőbe.

HÁTRANÉZEL,  
hiába tudod: rég  
nem áll ott senki már.

Táskádba nyúlva zavartan  
kutatsz a tizenhárom-  
húrú fadarab után –

metróalagútba szorulva  
várod, valaki még hátha odadob  
neked valami rozsdás obulust.

EMLÉKEZETFORRÁSBA  
meríted a kristályokat.  
Mögötted, kiherélten –:  
a konkrétumok.

Nem ez az a föld,  
ahol újra nevet kapsz,  
de menj, még jogod van  
elnevezni a kocsmát.

## NÉMETH BÁLINT

# Magatartás

vajon minek tartjuk magunkat.  
hogyha kimondanám, utána hosszan  
hallgatnom kellene. tartom magam-  
ban inkább. mint ahogyan autóban  
igazítom az ülés támlájához  
a hátam, úgy ragaszkodom tehát  
egy élhetőbbnek gondolt változathoz.  
kiszállunk egy kisváros mellett. nyár van,  
célszerűtlennek álcázott bolyongás  
a tájban. higgadtan viselkedünk,  
kimért közelséged ma nem riaszt.  
mint egy fakockát, kézben tartani  
az egészet, ügyet se vetni semmi  
másra, a gördülékeny ügymenetre  
csak. nem dobálózunk a nagy szavakkal,  
hiszen már régen elvetettük ezt. ha  
elvéve olykor mégis akad egy, csak  
mint a gereblye fogai közé  
akadt kavics; még vannak elveink.  
estére majd üres szobát veszünk ki.  
ne legyen benne se szekrény, se ágy.  
ha nem tudunk aludni a csúszós,  
hideg padlón, nem baj. mindkettőnket  
ugyanaz a felület ültetett fel.

## Fogyókúra

Ma délután a hús helyett salátát  
ettél ezersziget-öntettel. Némi  
önteltséggel telve raktározta  
el a sovány sikert magadban, és most  
kétségbeesve próbálsz meg újra  
előhívni a sötét kamrában azt  
a képet, közben kezded már a polcokon  
matat, és túltöltött hurkának érzed  
a csöndet körülötted, melynek burka  
lassanként fölszakadni készül. Bajban  
vagy, jól tudod, de nyakadon mégis  
magyarázatra szorul a hurok.

Mintha a büntudat előre már  
emésztené, hogy a lélek megint  
belesül a testbe. A felső polcon  
mit fogsz vajon találni, mivel fogsz  
belakni péntek éjjel. Hogy lehet  
ilyen magasan a polc, föl se éred  
ésszel.

## Extrasystole

Úgy döntöttél, ma nem ragyogsz.

Használt napfénnel locsolod  
az arcod, és a derekad  
köré sötét drapériát  
csavarsz. Higgadtan hamuzol  
a műpadlóra. Akárha  
függőlegesedni vágnál,  
tudásodról tudomást sem  
véve; kezekben a nyúlánk  
cigaretta, a szálkás füst --  
homályos utalások egy  
karcsúsító utazásra.

Fontos, vagy nem fontos neked:  
idén fölfelé tavaszodik.  
Követed, vagy nem követed  
a tavasz üvegszárait.

De felőlem bármit tehetsz:  
mindegy, a derekad körül  
zászló-e vagy törölköző  
a fekete anyag, hogy  
intesz-e vagy legyintesz,  
kezet nyújtasz, nem nyújtasz kezét --  
tegnap is annak láttalak,  
akivé ma reggel lettél;  
ezer jelnek gúnyjában  
mindig egyet jelentettél,  
a folyton vékonyodó tavaszt.

Ragyogsz, nem ragyogsz:  
egy és ugyanaz.

KARÁTH ANITA

## ár.tér

A folyóparton lakom.  
 Egy fényes, fehér kavicssal  
 mosakszom reggelente,  
 ujjaim közt buborék.  
 Olykor felsérti talpam  
 kagyló, kacat:  
 az iszapba rejtett kincseket  
 néha a házig sodorja a víz.  
 És az ár – mert nem tehet mást –  
 végül összemos veled,  
 ha szakadnak szomszédos gátjaink.

## Mielőtt Psyché sírva fakad I.

Napok egymásra rakott  
 tégláit viszem.  
 A szél nagyon erős,  
 átfúj a réseken.  
 Az egyetlen édesség  
 a kávéba mártott kockacukor.  
 Egyre jobban megvisel,  
 hogy nélkülem unatkozol.

## Mielőtt Psyché sírva fakad II.

Szemeim zöld íve mögött  
 a sokadik világegés tart ma.  
 – elfed előlem a smink –  
 Mielőtt istenem ránk találna,  
 romba dőlnek napjaink.

# Psyché mindenhol keresi

végül partra vetett a víz  
 a sodrás pirkadatra alábbhagyott  
 fejem alvó nagy köveken pihent  
 míg lélegeztem a moha-illatot  
 valamelyik életemből a szél  
 puha utcaport kavart  
 és égett avar parazsa  
 táncolt a dülők oldalán  
 ha még alhattam volna  
 talán melletted ébredek  
 hiányoddal hullik  
 pernye-ruhám

## A történetek után Psyché

tenyerében arcához emelte a vizet  
 és szonját oltó sóhajtással  
 hunyorogva álldogált elégedetten  
 majd zsebre tett kézzel kísétált a kertkapun

## pillanat.ragasztó

amikor újra ott álltunk  
 a folyó jobb partján  
 leonard cohen énekelt a rádióban  
 és ritmusra zizegtek a kavicsok  
 talpaink alatt  
 vállaidra ragasztott karokkal  
 figyeltelek és a sodrás  
 egy pillanatra abbamaradt

KARÁDI MÁRTON

## Egy kiállítás tárgyai

a repcetáblák között a határ felé vezető vékony út  
mint a választék egy szőke lány hajában.  
ott robbant le az autónk,  
pedig egy nyugati kocsí belsejében  
átlépni a határt olyan lett volna, mint burookban születni –  
akkor nem hallottam volna a határőr szájából  
a tőled tanult csúnya szavakat  
ami így olyan volt, mint két utcával arrébb, a pihenőnél  
papírpohárban kapni a kávé.  
nem kell mondanod,  
tudom, hogy otthon kikapcsolták a villanyt  
s egész nap olyan sötétben élünk majd  
mint csukott szánk mögött  
az elhallgatott titkaink.  
a városban a kiállítás tárgyait már nem csak fényképezni tilos,  
hanem megjegyezni is.

## épülettest

akkor még sok volt bennem az új, az érdekes.  
széthordott mindent a tekinteted.  
később már csak azt szeretted bennem,  
hogya éjszaka féltél,  
bekapcsolva hagyhattad az arcom.

hideg hálád csak nélkülem lehet kerek,  
mint a nyelv hiányát ölelő füstkarika  
vagy mint egy belső udvarát szorongató bérház  
vagy egy étkezőasztalon hagyott,  
levetett jeggyűrű üres krátere.

megfogadtam, hogy többet senkihez sem szólok.  
nem etetek macskát, nem simogatok gyereket.  
de hangom mégis, mint egy háziállat, rendszeresen elkóborol  
csak a szomszédoktól hallom vissza tetteit.  
esténként lassan, megfontoltan mosakszom.  
szappant szopogat a fürdőkádban a víz.

aztán national geographic-ot nézek.  
 a világ teljesen üres. mindenhol hiány és mélyedés.  
 a hegyek is csak a földgolyó kifordított zsebei.  
 válaszfalat húzok magamban hit és a tények közé  
 dühvel szigetelem mosolyom réseit  
 a sok csalódás rendben tart. mindig hófehérre meszel  
 ez a ház rajtam így lett kész. csak egy dologban hibáztam.  
 nem építettem vészkijáratot az imáknak.

## a Vén

a megrakott asztalnál az ő ölében ült az egyetlen gyerek.  
 most az utcán egy házfalnak dőlve guggol,  
 mint egy összecsuksukható tábori szék.  
 egy éjszakára engedtem meg, hogy nálam maradjon,  
 aztán az egyik pólómba költözött  
 legutoljára a boltban láttam viszont  
 a biztonsági őr kérésére ki kellett nyitnia táskáját,  
 hogy bizonyítsa, egészen üres maradt.  
 aztán felnevetett, mintha azt akarná mutatni,  
 nincsenek a szájában szavak.

## bizonyos határok

megengedted, hogy virágokat ültessen a kertedbe,  
 most ezeknek a szirmait tépkeded.  
 azt mondta, veled lenni  
 mint egy méhen kívüli terhesség, olyan  
 ez meg benne még nem is él, ezért végső soron...  
 osztrigát enni kegyetlenebb dolog.  
 most azért írsz neki, hogy tudasd,  
 míg kórházban volt, kerted túlburjánzott,  
 veszélyezteti a szomszéd veteményesét.  
 rajtad ezentúl óvszer. növényei gyökerén cserép.

## NAGYPÁL ISTVÁN

# Fényképész

Demián fényképészt játszik, lábunk összeér,  
szörnyen sokat készülök, irtózom, ha fotóznak.  
Arra kér, vegyem le pólóm bal ujját, hogy ki-  
látsszon a mellem. Mellettem ülsz és eltűröd.

Leméred a méretét, elsápadsz, mikor Demián  
azt mondja, nem elég, fogd is meg, mintha  
megcsípnéd. Majd előáll egy állvánnyal,  
viccet űz belőlünk. Feltartja a fekete vakut.

Pofát vágunk, hidegen. Aztán felállok, fel-  
emelem a Long Islandem, megint leteszem.  
Demián morog egyet és franciául beszél,  
tapsol egyet: nincs vége, le is fog festeni.

## Mozi

moziba megyünk Demiánnal, a fűrészt  
nézzük meg. kukoricát, kólát és tákót  
kér szósszal. Demián lila selyemsálban,

pufi dzsekiben. jegyünk a leghátsó sorba  
szól, balra. az egyik reklámspot közben  
rám borul a kóla, Demián kukoricával

próbálja felitatni. körömvágó a vásznon.  
acetonszag. kuncogás jobbról. könnyek  
belülről. lankadó figyelem. a film pereg

# Nagymama almája

ahogy a kertben fekszünk, Demián,  
 állandóan szíve felé nyúl, kis virág  
 fejeket szedek szét, megsimogatja  
 a tenyeremet, szeretem a kezét.

gyógyszerszagú. szájában nyalóka,  
 forrónadrágban, selyempólóban,  
 őszillatú angyalokat rajzol, nevetek.  
 nagymama figyel a padról, lédús

almát dob nekünk. civakodunk.  
 a bokádba harapok. rám sziszegsz.  
 belém marsz. figyelnek minket.  
 fülembé súgysz. a padot nézem.

## Tükörember

*Pollágh Péternek*

Demián előttem vetkőzik, faltól falig  
 tükör. Olyan, mint a szemem: fényes.  
 Szelíd szörnyek a falon, Demián nevet.

Demián svéd gyerekverseket olvas.  
 Ikeás babzsákokon pislogók. Babák.  
 Nárciszt lógat vézna-Schielék közé.

Szemlesütve figyel közülük egy, arca  
 kislányos. Asztala tükörből van: tó.  
 Szonjjasan ülök elé. Szeme üveges.

Demián figyel, ahogy bámulom az  
 asztalt, remegek a félelemtől. Nem  
 szeretem a tükröket és Évát sem.

NYERGES G. ÁDÁM

# Unteregó

Megfulladni kéne, hogy  
tudjam, hogy még én vagyok  
a halálravélt, hűlt tetem.  
Hagyom, nem erőltetem,

de besüvít a lebegő  
hullába a levegő –  
meg is dobban pár izom  
s tétován a státuszom,

a tollat mozgató erő,  
a papírból így felkelő  
csapadék most rám potyog;  
helyettem is megvagyok.

# Mentes

lemaródtam róla lassan,  
mint a fémekekről a rozsdá,  
szívében vér nincs csak balzsam,  
az is csak tisztára mosva.  
kísér ugyan még az utcán,  
de nem szólok már belőle,  
kis glóriafojt az arcán,  
szürkül alatta a bőre.  
most halottak laknak bennem  
(néhányan közülük élnek),  
állnak és nézik a beljemet,  
csúfolják lírai ének.  
Lemaradtam róla végül,  
mint töltelékről az ostya,  
mint Krisztus teste a vérről,  
mentes acélról a rozsdá.

# Pótcselekvés

posztumusz  
jelent meg ez a mosoly  
rajtam

boszporusz,  
kiskapun át hajlít a  
hajlam

feléd  
lassan már kiadjuk  
önmagam

felét  
tennék mindent de már  
tönkre van

naplemész  
a napirendről én meg  
elkezdem:

félrenéz  
ek tudom tudom most tényleg végleg  
elvesztem

# Autodidakta

*„Menj analízisbe, Ophélie”*

(én csak mint a buszjegyet  
váltom meg magam néha  
a keresztet és egyéb  
szakrális díszleteket  
ha egy mód van rá  
hanyagolva  
éjjel alvás helyett  
plafonsúly alá  
kiterítve  
összeszorított hangszálakkal)

ÁGOSTON CSILLA

## Bad trip

Hogy zuhanunk-e néha egy mélyet,  
vagy vonulunk csak lanyha vízszintben,  
lassú személy, vagy rohanó railjet,  
szabályosan vagy bliccelve, ingyen,  
hogy nézelődik, vagy csak átrobog,  
s hogy vezetnek-e felénk sínnyomok,

s lehet sorolni még, mi dönti el,  
mennyit ér utunk, bent él-e terror,  
vagy van-e rendszer, ami fölfigyel,  
ha képernyőnkön a „system error”  
villózik, aktiválva kétségünk,  
hogy nem találjuk, mert nincs vészfékünk.

## Félegyenések

Gyűlölöm a félegyenéseket,  
mert gonosszá nyomorodott szörnyek,  
mert hajszáltú-testükkel leszúrnak,  
mert rejtve, sandán ők is gyűlölnek,

mert nem egyenesek, nem szakaszok,  
nem végtelenek, de nem halandók,  
mert az egyik végük leszögezve  
kapálódzik, mint egy megriadt pók,

s mert a másik kilépett a létből:  
senmi lett, nem láthatom a végét,  
s mert nincs, megkérdőjelezte létem  
megkérdőjelezhetetlenségét.

JÁNOSA ESZTER

# lenyomatok a papír túlsó oldaláról

föld lett minden más  
csak a levélerek maradtak  
csipkeháló  
csak a hálók erezete  
kemény

kő töri be az ablakot  
naprobbanás  
szétfutó sugarak a jégen  
most  
egymásba omlik

## fürdés

gyúrható élőlény  
a templom kőfala  
zenével megtelt szivacs

víz csorran ki  
sirályok úsznak rajta

piros és sárga falak  
kék mennyezeten  
fehér testek

# sarkvidék

keresi a húst  
fogpendülések hullanak hajára

nincs teste  
nehéz hússal rakott kutyaszánt  
hajt

nincsenek kutyák  
a csend ugatása

nincs szeme  
a jég nézése

megdermedt vörös robbanás,  
fagyott rókatést a tóban

nincs arc  
csak fog van

ott ülnek mellette  
nézik  
nem mozdulnak  
nem mennek el

és orrhangon horkolva  
hahotázni  
kezd

Költészeti folyóirat  
Első szám: 1995. október 10.  
Megjelenik negyedévente

Alapító főszerkesztő: Turczi István

Munkatársak: Kukorelly Endre  
Vass Tibor

Szerkesztik:  
Bedecs László (tanulmány)  
Szöllösi Mátyás (olvasószerkesztő)

Szerkesztőségi titkár: Pálos Anna  
Lapterv: Takács József  
Logó: Urbán Tibor  
Tördelés: Rencsényi Beatrice – **indigoline**

Szerkesztőség:  
1147 Budapest, Gyarmat u. 106.  
Tel./fax: 25-181-63  
E-mail: [tippcult@t-online.hu](mailto:tippcult@t-online.hu)

Kiadja a TIPP-Cult Kft.  
Felelős kiadó: Turczi István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatták:



Budapest főváros XIV. kerület Zugló Önkormányzata

Sokszorosítás: Pénzesék Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)