

„Mintha egy ősi szó lennék az igazságra”

ZÁVADA PÉTER: GONDOSKODÁS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

[A költészetéről] *A műértelmezés szőre* című kötetzáró, a könyvben önálló ciklusként helyet kapó, különböző művészetelméleti téziseket egymás mellé rendező, ezek között oszcilláló versben az alábbiakat olvashatjuk: „Mikor a róka / behaluppan a

lecsorgó árokba, ebbe az olvadt / ugróiskolába, mancs és tükörképe, mint két / rég nem látott barát, őszinte ölelésben / forrnak össze. A rókaláb eszme, nem helyettesíthető / mással. Testetlen lebegés, nem a meggyőzés / a célja, mint a barokk koponyának, nincs / alatta felirat. [...] A hült hely most bizonyíték, / a hitelesség záloga. Mint egy Krisztus-arc / lenyomata: ereklye. Hiszünk benne, / hisz megjelenése megvonja tőlünk magát.” Ahogy látható, *A műértelmezés szőrét* mindenekelőtt a nyomhagyó és az általa hagyott nyom jeleméleti kérdése szervezi [ennek előzményei persze szétszórtan megtalálhatók a kötetben, méghozzá a gyakran és több kontextusban visszatérő, nem egyszer a jelölésproblémához kötődő árnyékmotívum feltűnéseinek esetében [Erőd, *Az allegória természetéről*, *Costa calma*, {*Az utca kisötétül...*}, *Jákób, Rekviem Steve Irwinért*]]. A nyomot hagyó rókaláb, noha a versnyitány „tájképfestő”-je számára a róka valóságos és érzékelhető, sőt a – vers által nem kevés kritikával illetett – miméziselvű művészi produkció tárgya lesz, a költészet perspektívájából az eszme [„A rókaláb eszme”] és a jel [„A nyom legelőször jel.”] viszonyában válhat jelentéssé. Závada gondolati költeménye, szemben a benne színre vitt képzőművésszel, nem a rókára, hanem a láb és a nyom kapcsolatára koncentrálna, ami azt is jelenti, hogy a róka, amelynek lábáról és nyomáról szó esik, tulajdonképpen nem is fontos [erre egy másik példa a kötetben: „*Az utca kisötétül*, elmaradozom nyomaimból”], vagy legalábbis, a láb és a nyom viszonyát illetően nem döntő jelentőségű [„A róka / szándéka magánvaló, de elképzelhető, / hogy nyomait nem pusztán szükségyszerűségből / hagyta hátra, inkább önfeledt játékosságból, életvidám / erőszakból.”]. Létmódját tekintve a rókaláb leválik a rókáról [„*testetlen lebegés*” [Kiemelés – B. G.]], a nyom pedig a lábról [a fentebbi idézet hasonlata azt bizonyos mértékig a mancsról függetlenül is elgondolhatóvá teszi, egy, a mancs előtt és a mancson túl is létező, ám vele összetartozó dologként megjelenítve [„*mint két / rég nem látott barát*”]]. Az előbbiekből következik, hogy a nyomhagyás pillanatában végső soron eldönthetetlennek bizonyul, mi volt előbb; hogy a jelstruktúra mely eleme tarthat igényt az eredet rangjára, hiszen ennek az eseménynek a perspektívájából csakis az eszme és a jel egymásra vonatkozása számít [ráadásul, például egy festmény esetében, a mancsot éppen az azt ’tükröző’, tehát a jeleméleti motiváltságot sem nélkülöző lenyomat koncepciója teremti meg első ízben]. A jel persze nem lehet képes pozitív módon tartalmazni az eszmét, sőt a vers tanulsága szerint éppen annak benne való elrejtettsége lesz a lényegszerű struktúramozzanata [„*De hogy a lenyomatban elrejtje magát az eszme: / ez a távollét kegyelme.*”]. Ez az oka annak, hogy a nyom hozzáférhetőségét tekintve rendkívül fontossá válnak a konvenciók [„*Hogy fölismerjük-e bennük az arcot, / pusztán konvenció, előzetes tudás kérdése.*”]. A nyom mint nyom csakis akkor ismerhető fel egyáltalán, ha tudjuk, hogyan azonosítható egy nyom [aki erdei tőrök alkalmával megkísérelte már – megfelelő felkészültség hiányában, persze sikertelenül – elkülöníteni és azonosítani a sárból kiolvasott egyes nyomokat, ezt mélyen átérezheti], vagyis a jelentés, miközben bizonyos mértékig motivált marad [ezt példázza a vers Krisztus-arca, amelyben egyaránt felismerhető egy arc vagy isten fiának arca – vegyük észre: az arc állandó], lényegét tekintve korlátozott arbitrális jelleggel bír.

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

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

BALOGH GERGŐ