

Szó, ami szó, a kötet olvasása közben gyakran volt olyan érzésem, mint amelyet a szerző említ a régi baráttal és kollégával, Meller Péterrel való beszélgetéseiről szólva: „[A beszélgetés] tárgya... mindig az őt éppen fogva tartó probléma volt... és mindig abban a meggyőződésben, hogy hallgatója mindent tud a tárgyról, kivéve azt, amit ő éppen kifejtteni készült.” (362.)

Éppen ezért *cum grano salis* tudom csak elfogadni az előszónak azt a bejelentését, amely szerint a kötet „nem szakmunkák sorozata”. Szeretném látni azt a hazai közkönyvtárat, ahol a kötet bármelyik, lábjegyzetekkel ellátott tanulmányát úgy olvashatnám el, hogy helyben fölkereshetem a hivatkozott irodalom összes itemét.

Egy helyen érzem hiányát az irodalmi hivatkozásoknak: a RÓMAI KORI PLASZTIKA PANNONIÁBAN című tanulmány esetében. Ezt az írást nem kísérik jegyzetek, ami egy kiállítási katalógus előszavának esetében érthető ugyan (jóllehet például az ÉVSZAKOK MŰTÁRGYAI sorozat darabjai remek irodalomjegyzékkel igazítják útba az érdeklődőt), de éppen ennek a nagyon izgalmas, a provinciális művészet új látásmódját generáló tanulmánynak az esetében a magamfajta laikus (nem klasszikus-archeológus) olvasó szívesen látna egy bibliográfiái tájékoztatást a pannóniai művészet korábbi tárgyalására vonatkozóan, illetve a provinciális művészet kutatási eredményeinek Riegl utáni fejleményeiről.

Végül egy megjegyzés az etruszk *phersuról*, akiről azt tudjuk meg, hogy „[ő] mutatja meg minden halálosan komolyról, mennyire komolytalan (»tudjuk mi rég, mi könnyű, / mit mondanak nehéznek«). Az emberi létben a valóság minden rettenetével szemben ő biztosítja a nevetés által kiváltott egyensúlyt”. (45.)

Ezt a kis tanulmányt egy hat tételből álló irodalomjegyzék kíséri. Hadd egészítsem ezt ki egy hetedikkel, még ha ezzel a szerző neheztelését vonom is magamra: Szilágyi János György ATELLANA. TANULMÁNYOK AZ ANTIK SZÍNJÁTSZÁSRÓL című művének (Budapest, 1941) második fejezete (EGY ETRURIAI VÁZAKÉP, 25–31.) teljes egészében a *phersu* alakjával foglalkozik.

Mint F. Altheim és J.-R. Jannot Szilágyi által hivatkozott tanulmányából tudjuk, egy hipotézis szerint a latin *persona* az etruszk *phersu*ból származik. Nem csendül-e meg ez a jelentés is az „*álarcos önarckép*” kifejezésben?

Steiger Kornél

BÖRTÖNVILÁG

Tóth Erzsébet: *Kőrözsa*

Nap Kiadó, 2012. 67 oldal, 2625 Ft

Tóth Erzsébet könyvheti kötete párhuzamos monológokból álló, összefüggő versciklus, a verses regénnyel mutat rokonságot. A versek nem csupán tematikusan függnek egybe: történet bontakozik ki belőlük, fő- és mellékszereplőket mutatnak be, társadalmi és korjelenségekre utalnak.

A verses regény és az integrált elbeszélésfűzér divatos műfajjá vált az utóbbi évek magyar irodalmában. Tóth Krisztina VONALKÓD (2006) és PIXEL (2011) című novellafűzerei, Térey János PROTOKOLL (2010) című verses regénye, Dragomán György A FEHÉR KIRÁLY (2005) című összefüggő novellagyűjteménye vagy éppen Kiss Judit Ágnes IRGALMASVÉRNŐ-versei (2006) mind azt a tendenciát mutatják, hogy a kötet az önmagukban is megálló műveket egy nagyobb egész részeként látatja. Ahogyan fotókból mozaikszerű képet lehet létrehozni elektronikus programmal, úgy lehet, ügyes írói szerkesztéssel, a vizuális szereplőket, sorsokat mintázatba rendezni, mintegy kirakós játékot játszva az olvasóval.

Noha illeszkedik ebbe az irányzatba, Tóth Erzsébet kötete nem egy irodalmi trend eredménye, hanem hosszú és küzdelmes alkotói folyamata. A KŐRÖZSA egyes versei már évekkel ezelőtt megjelentek folyóiratokban, és 2010-ben a debreceni Csokonai Színház társulata sikeres előadást komponált a jelen kötet és a költő korábbi verseinek felhasználásával.

A monológoknak vagy szerepversnek a világ-irodalomban messzire nyúló hagyománya van. Az angolszász költészetben a nagy romantikus költők szélsőségesen személyes gondolati költészetére válaszul, elsőként Alfred Tennyson, majd többek közt Robert Browning és Christina Rossetti írt drámai monológot a XIX. század közepén: a legismertebb Browning ELHUNYT NŐM, A HERCEGNŐ FERRARA című drámai monológja. A két világháború között a modernisták folytatták ezt a költészeti irányzatot, mely lehetővé teszi a társadalomban elnyomott helyzetben lévő, a saját problémáik artikulálására képtelen rétegek megszólaltatását a magasirodalomban, egyben a lírai én háttérbe húzódását

és a választott szereplő jellemzését – erre példa T. S. Eliot *ÁTOKFÖLDJE*-versciklusa, mely számos szerepverset tartalmaz. Napjainkban Carol Ann Duffy brit koszorús költő a drámai monológ legismertebb művelője. A hazai kortárs lírában a drámai monológoknak egyik első és kiemelkedő költője Rakovszky Zsuzsa *HANGOK* (1994) című kötetével. Versei olyan nők és férfiak monológjai, akik a világgal haragban állnak, mert elesettek, szegények, betegek, öregek, kövérek, drogfüggők, örültek, vagy csak egy félresikerült párkapcsolat nyűgét nyögik. A *HANGOK* sok szempontból mintát adhatott a börtönnaplóhoz – eredetileg ezt az alcímet szánták a kötetnek. Rakovszky megjeleníti a női „sors” tragikumát is, de férfi szereplőit is mély együttérzéssel szólaltatja meg. Szembeszökő különbség, hogy a *KÖRÖZSA*-versekben két nő monológjait olvassuk, és a történet egyre részletesebben bontakozik ki, ahogy haladunk előre az olvasásban. A verseknek az a sajátossága, hogy csak női nézőpontokat láttatnak, azzal a veszéllyel jár, hogy a kötetet és szerzőjét a „nőirodalom” gettójába zárja majd a kritika. Ezt a könyv fülszövege is előrevetíti: *„Ez a gondolat és érzésvilág a nőiség által kap különös színezetet.”*

A kötet versei két-három versből álló kis ciklusokra tagolódnak. A kis ciklusok címei a bennük szereplő versekből kiemelt sortöredékből vagy a bennük előforduló lényeges szavakból állnak.

A tördelés szokatlan, a kötetet gerincével elforgatva lapozzuk, mint egy falinaptárat. A versek két szabálytalan oszlopból állnak, melyeket függőlegesen kell olvasni; a vízszintes sorok, melyeket tabulátorral választott el a szerző, nem függenek össze. Az egyik oszlopban többnyire a névtelen főszereplő, a fiatal lány, a másik oszlopban az idősebb nő, Vali monológját olvashatjuk, melyek reflektálnak egymásra. Ezek párhuzamos monológok vagy dialógusok. Előfordul azonban, hogy a vers mindkét oszlopában ugyanaz a személy beszél. Vannak a két hasámban átívelő sorok is, mikor az adott sor tördelés szempontjából mindkét oszlophoz tartozhatna, értelmileg azonban csak az egyik oszlopba illeszkedik – ilyenkor egy sor a másik oszlopból kimarad. A közepre igazított közös sorok mind a két oszlopba beletartoznak.

A ciklusban Tóth Erzsébet eddigi költészetétől idegen témákat emel be verseibe, mint például a drogfüggőséget, a bűnözést, a börtön-

életet, azt az örök kérdést, hogy a büntetés arányos-e a bűnhődéssel. A kötet versei egyértelműen az életrajzi éntől eltávolító szerepversek, ezért a főszereplők, a verset mondó személyek kiléte kulcsfontosságú az értelmezéshez. A költő „áttétet”, metaforikus gesztust hajt végre, mikor egyes szám első személyben a fiktív szereplő tudatába, testébe helyezi magát.

A versciklus színhelye egy magyarországi börtön, két főszereplője egy kamasz lány és egy idősebb nő, akik cellatársak. A fiatal lány vizsgálati fogságban tölti büntetését kábítószer-birtoklás és -használat, valamint lopás miatt. Gyakran vágynakozik – családos és hozzá hűtlen – szerelme után, akinek emléke folyton az eszében jár. A szeretett férfi feltehetően Szerbiában él, ahol a magyarok elleni erőszak, megveretés fenyegeti. Az iránta érzett aggodalom vissza-visszatér a versekben. A férfi évekig arra készítette a kiskorú lányt, hogy egy bűnbanda tagjaként autót lopjon, a lány pedig az így szerzett pénzzel jutott kokainhoz. A tizennyolc év körüli fiatal nő nem végezte el a középiskolát, talán félig roma származású. Vér szerinti apját nem ismeri, anyja értelmiségi nő, talán író, akinek az önmegvalósítás fontosabb, mint a gyerekei. A lány rövid életében váltogatták egymást a nevelőapák. A testvéreivel is ambivalens a viszonya: öccse érzékeny kisfiú, aki önzetlenül próbál segíteni rajta, szereti, ragaszkodik hozzá, jónak tartja, bízik benne. Nekiadja a zsebpénzét, és biztató leveleket ír hozzá a börtönbe. A lány, szeretete ellenére, visszaél öccse ragaszkodásával: elkéri a kisfiú mobilját és pénzét a beszedlőn. Csak gondolataiban félti, óvja, érez miatta lelkipurdalást. Nővérét álszentnek tartja, akinek csak a férje a fontos, és nem törődik a testvéreivel. A lányt kokainfüggősége is kínozza. Verset ír féltve őrzött füzetébe.

Vali, az idősebb hős nő, diplomás bölcsész, akinek sok művészbarátja van. Megelevenednek édesanyja szenvedései, hűgával nagymamájánál töltött gyermekkori hetei. Felidézi a fojtogatás és megerőszakolás sokkoló tragédiáját. Húsz évvel ezelőtti vetelésének és szerelme elvesztésének emléke nyomasztja, ezért akar bűnhődni a börtönben, de fogva tartásának valódi oka nem derül ki. Börtönmagányában főleg szexuális vigaszt keres. A lánnyal – macska-egér játéukban – féltő-ingerlő kapcsolatba kerül.

A börtön lakóinak megszabják, mit ehetnek, mikor tisztálkodhatnak, mennyit sétálhatnak,

kivel és mennyi ideig beszélhetnek, mit kérhetnek maguknak a küldendő csomagokban. Minden apró szükségletükért fizetniük kell. A külvilág apróságai, mint például az időjárás, a márdárcsicsergés érdekes beszédtemává válnak, az álom pedig az egyetlen közeg, ahol embernek érezhetik magukat.

A címben szereplő kőrözsa jelkép. Az örökké megújuló, folyton hervadó-virágzó életé: Sempervivum, azaz örök életű. A kőrözsaszimbolum arra utal, hogy a két nő érzései, ha sorvadni kezdenek is a rideg börtönfalak közt, később újra kibontakoznak, tovább élnek, a legzordabb körülmények ellenére.

Valit tekinthetjük a fiatal hősnő érettkori tükröképének, állandó dialógusban ifjúkori önmagával vagy önmaga újjászületett másával. Monológjaiban feltűnnek Tóth Erzsébet korábbi köeteiből ismerős, jellemző hívószavak, mint például az argentin költő-filozófus neve: „*én ha főttem is borgesszel mert persze volt / aki rávett hogy főtzen neki nem is egyszer / én abba belefőttem borges összes rózsját*” (MIKOR A SZÍV FÁRADT OLAJA ZÜG). Vali alakja áll közelebb az életrajzi énhez, az ő értékelése zárja a versciklust, melyben utal saját tükröképfunkciójára: „*és tükörhöz való jogot is kérek / mert az ajándék faragott tükrömet / elkobozták hogy veszélyes / mert ha beléneznék az nyilván / katasztrófa de én igenis meg vagyok elégedve azzal / amit látok főleg félhomályban [...] ezt az egyet már ne vegyék el tőlem*” (KÉREM DRÁGA OMBUDSZ).

Fazekas Ibolya lényeglátó észrevétele szerint Tóth Erzsébet költészete társas líra, „*azaz a megnyilatkozó érzések, vágyak, gondolatok és élethelyzetek csak mások viszonylatában értelmezhetők*”. Így a lírai megszólalás mindig dialógusos helyzetben jön létre, mellyel a költő „*egy folytonos létmagányt próbál oldani, amely érzés a teljes költészetét elárasztja*” („HATALMAS HAVAZÁSOKBAN ÉLTEM”. *Bárka*, 2011/6.). A versek a társas líra és a tárgyias költészet vonásait egyaránt mutatják: a költő nem fedi fel, hogy az általa kifejezett gondolat, érzelem, létfelfogás a sajátja-e. Úgy tesz, mintha valaki másé volna, egyúttal jellemrajzot, életfilozófiát is közvetít.

A kötet két fő tematikai szervezője a magány és a szabadság problematikája. A magány központi életérzésként formálja a szöveget, hiszen maga az írás az elszigeteltségből való gondolat ki-törés reményében jön létre: a hősnő a magány oldására kezd írni kockás füzetébe. A versek helyettesítik a távol lévő szeretővel és a

családdal való kapcsolatot. A magányt csak a versben gondolkodás oldja fel. Talán a saját énhez való visszatérés, az önmagával való megbékélés, az azonosulás folyamatában is segít: „*azt hiszem én is megembereltem magam / a lehetőségekhez képest / próbáltam mosolyogni is*” (BEAUTIFUL).

Bár a fiatalabb hősnő lelki folyamatai alapvetően épülő, gyógyuló irányban változnak, az egész kötet életérzése mégsem a megbékélés harmóniája, hanem a mardosó magány. A versek dialógusos alaphelyzete a létmagány feloldására irányul, ennek eredményessége azonban csak látszólagos. A két cellatárs mindvégig saját lelki magánzárkájának foglya marad: a valódi párbeszéd, egymás megértése lehetetlennek bizonyul, mert összeczártságuk ellenére is csak felületes kapcsolat jön létre közöttük: „*lassan megszokom ezt a vali-filozófiát / olvastad kanttól az örök békét / hát persze mert még a gimnáziumot se fejeztem be / hiányzik is nekem az örök béke / az hiányozna hogy befogd a pojád / pedig már nem utálok annyira / lehet hogy nélküle megbolondulnék*” (CIGIZEK NANÁ).

A két nő közti viszony egyrészt azért marad felületes, mert összeczártságuk ellenére elfordulnak egymástól, elmenekülnek a másik problémáinak megértése elől. Noha a mindennapok csip-csup ügyeiben együttműködésre kényszerülnek, érzelmileg elhatárolódnak egymástól. Tükröképnek, összehasonlítási alpnak használják egymást, képtelenek a másikat önmagában szemlélni: az életkorból és korábbi életkörülményeikből adódó különbségek elrejtik előlük alapvető hasonlóságukat. Mindketten az önbecsülés hiányától szenvednek, ezért képtelenek tartalmas emberi kapcsolatokra vagy rendezett életvitelre.

Másrészt azért nem alakul ki mélyebb kötődés köztük, mert a bensőséges érzelmeket a viszonzatlanul szeretett és eszményített férfi számára tartják fenn. Ezek az érzések egoldalúak, és annak ellenére léteznek, hogy az imádott férfi következetesen megalázza és kihasználja őket. Mégis lényegesek a nők önképének, sőt életértelmének megalkotásában. A szeretőhöz fűződő „romantikus”, nosztalgikus érzések vigaszt és kapaszkodót nyújtanak számukra egy rideg, személytelen, ellenőrzött világban, ahol a szabadság visszanyerése csak távoli remény: „*mindenkinek kell valaki akire gyöngéden / gondolhat aki elviselhetővé teszi az itteni életet*” (FÉDERER).

Igazán az teszi szomorúvá a két nő szerelmi viszonyait, hogy a bizalom és önátadás, melyet ők szükségszerűnek éreznek a szerelemben, gyenge és kiszolgáltatott áldozattá teszi őket. Ugyanakkor a szeretetre való vágyuk olyan erős, hogy elfogadják az áldozatszerepet. A KÓRÓZSA világában – ne feledjük, a versciklus narratívája a magyar társadalomban játszódik – a férfiak kettős életet élnek: van „*igazi gyűrűvel igazi feleségük*”, „*igazi házuk*”, „*igazi gyerekeik*”, másrészt van egy elítelt életük. Ebben nemcsak a lealacsonyított, „*gésáskámnak*” csúfolt szeretővel folytatott viszony tartozik (LILIOSOM GÉSA), hanem az idegen nők ellen elkövetett erőszak is. A férfi, ha egy nőt „*már hónapok óta figyelt nyilván iszonyúan / unt már és valahogy bosszút akart állni*”, „*szerezett magának / egy kis öncélú élvezetet*” a nő bántalmazásával (PLUSZMUNKA). A társadalom is felelős azért, hogy a férfi-nő viszonyban a párkapcsolat hatalmi játszmat jelenthet, ahol az érzékeny, szeretetre vágyó és szeretni képes nők alkoholizmusba, droghasználatba menekülnek. „*...soha nem megyek férjhez [...] hogy aztán elverjen / rászoktasson az italra de szerelem esetén / nem gondolkodik az ember ilyeneken / szeretek akít szeretek / és azt feltétel nélkül szeretem / mert ha nem akkor az csak alku / hozzád megyek ha nem iszol és el tudsz tartani és megbaszol rendesen / ez nem szerelem ez csak piaci alkudozás*” (TÁVOLSÁGTARTÁSI TÖRVÉNY).

A kötet másik tematikai szervezője a szabadság mint egzisztenciális probléma: a két nő valódi rabságba vetettsége nemcsak társadalmi vagy külső okokra, hanem saját belső bizonytalanságaikra, rossz döntéseikre is visszavezethető. A kinti „szabad” élet ambivalensen jelenik meg a versekben. A szabadság nem való mindenkinek: „*imádkozzál hogy maradj még egy kicsit / ki ne vigyének innen / mert akkor véged visszakerülsz az utcára / az ordások közé [...] félmótás vagy nem fogod fel a helyzetedet / felkap a szél mint egy falevelet / hidd el nekem te itt vagy biztonságban [...] hidd el nekem a kinti életet ügyesebben kell megszervezni / mint egy szökést / könnyebb megszökni innen / mint odakint folytatni az életet*” (ANGYALPOR).

Vali megszólalásából érezni lehet, hogy a többi embertől retteg („*ordások*”), saját magát pedig erőtlennek érzi, céljaiban bizonytalan („*a kinti életet ügyesebben kell megszervezni / mint egy szökést*”). A börtön tehát metaforaként értelmezhető: aki nem tud élni szabadságával, az függőségbe menekül – a kétése szerelmi viszonyok, az alkohol, a drog rabságába. Előbb egyfajta

belső szabadságot, az önpusztítás vágyától való szabadulást kell az egyénnek elérnie ahhoz, hogy külső kényszerek nélkül is, saját belső rendje szerint tudjon élni.

A testi érzékiségtől való függőségen kívül azonban egy másfajta rabság is megjelenik: a bűntudat bebörtönző lelkiállapota. Míg a kamasz lányt drogfüggősége juttatta a cellába, addig Vali egy régi bűne miatt vezekel, „*gyerekgylkosság*” miatt: „*...húsz éve / fáj bennem a kisbábám helye / nem múlik el ahogy megyek haza a májusi / orgonázáporban és csorog végig a vérem*” (FÉDERER). A megbánás örökké kísérti. A gyermek iránti vágy, a felelősség, a bűntudat és a gyengéd szeretet ambivalens érzelmi elegyet hoz létre a két nő lelkivilágában. A fiatal lány számára öccse jelenti a gyermeket, akinek meghatározó ragaszkodását képtelen teljes szívből viszonozni fogva tartott helyzetében. Óvni szeretné őt az ártó külvilágtól, amely sportolókat, akcióhősöket állít példaképként a fiúk elé. Mégis ő maga sebz meg öccsét – a külvilágnál is súlyosabban – törvénysértő, zaklatott életmódjával, a velejáró szégyennel, a megbilincselés látványával. Börtönbe jutásával magára hagyja őt, amiért nem annyira az embertelen külvilág, mint inkább saját gyengesége a felelős.

A nők alapvetően megalázott helyzetét a versciklusban nem csak a két hősnő példázza. A börtönben a női foglyok gyöngyfüzéssel pénzt kereshetnek. A kitarító munka vállalását azonban nem egy egészséges jövőkép, hanem saját, árucikknek tekintett testük piacképesse alakítása motiválja: „*mari azért gyöngyöz olyan lelkesen / nagyobb mellekre gyűjt hogy úgy állhasson neki / a kinti életnek*” (HÍMZEK NEKIK EGY DISZNÓFÜLET). A prostituálódás nemcsak az alacsony társadalmi helyzetű női rabokat érinti, hanem a képzett, értelmiségi, „szabad” nőket is: „*...a pszicháter [...] vegyen magának még egy ostoba sálat undorító rúzt / azt hiszi nem tudom mit ért érvényesülésen*” (VALINAK NEM LETT IGAZA).

A KÓRÓZSA érzelmileg megterhelő, rendkívül nehéz olvasmány. Feldolgozhatatlan traumáktól gyötrődő hősnőivel nehéz azonosulni, nemcsak kiközösített helyzetük miatt, hanem azért is, mert dialógusuk olyan társadalmi, emberi jelenségeket tár fel, melyekről nem szívesen veszünk tudomást, nem tudjuk, nem akarjuk szenvedésüket igazán átérezni.

A hangneme hétköznapi, helyenként trágár, közel áll az élőbeszédhez. Rím vagy asszonánc

nem mindig a sor végén, és csak elvéve fordul elő. Ahol igen, ott lendületesebbé teszi a gondolatfolyam-technikára emlékeztető szabad verset, és hangsúlyt ad a felbukkanó gondolatnak: „*ellopja mindenemet / felőrlik lassan az idegeimet / itt az is megőrül aki teljesen normális volt valaha*” (A BOR NEM AZ ESETEM).

A KÖRÖZSÁ-t közvetlenül megelőző gyűjtemény versei (ALIZ MÁR NEM LAKIK ITT, 2010), noha a korábbiakhoz hasonlóan hangnemükben közelítenek a mindennapi beszédstílushoz, még gyakran átcsapnak emelkedett hangvételbe. Az Aliz-versekben a szerző gyakran használ olyan költői eszközöket a pátosz hangsúlyozására, mint a metafora, a megszemélyesítés, a metonímia, a felkiáltás. Időről időre pedig elővillan a költő magabiztos küldetéstudata.

„*de néha aranypor szítál a sorokból,
néha megpihen egy márvány pillanatban.*”
(EGY MÁRVÁNY PILLANATBAN)

„*a szegedi régi zsinagóga
falai évszázadokról mormoltak*”
(VISSZAMENT ANGYALNAK)

„*egymásra dobált, még meleg férfitetemek vártak,
utolsó nyöszörgő szájuk: Jaj, Istenem, édesanyám.*”
(KATÝN FÖLDJÉBŐL)

„*A költő mosolyog, mert ő az idő kiválasztottja.
Szabadság, szerelem.
Mondja új nyelvén, amit még nem ért senki.*”
(KÖLTŐK, SZEGÉNYEK)

Az ALIZ-versekben még tetten érhető a népi-avantgarde hagyománya. Visszatérő mozzanat a született költő erkölcsi fensőbbsegítudatának kifejezése. Mindkét vonás erőteljesen jellemző Tóth Erzsébet korábbi költészetére.

A KÖRÖZSÁ nem él ezekkel a költői-retorikai eszközökkel, vagy csak igen ritkán. Közlebb áll hozzá az álmok világa, a szürreális és bizarr képalkotás, mely mégis mindig egy valóságos, konkrét tapasztalatra épül: „*a régi arcod eltűnik mint pohárból az arcod / mintha megittad volna*” (MÉGIS ANYA VOLT). A mondatszerkesztés laza, a nagybetűk és írásjelek hiánya elbizonytalanítja a mondatrészek szerepét. Gyakorik az áthajlások, illetve a mondat olykor hiányos vagy befejezetlen marad, akárcsak a köznapi beszédben. A szövegkörnyezetből mégis érthető: „*ne*

haragudj de arra a kis időre amíg téged kiengednek / nem érdemes lelőnöm vagy elválni tőle meg a gyerekek is / na így jöttem vissza körülnéztem a világban” (LILIJOMOS GÉSA).

Az első olvasatra egyszerűnek tűnő megfogalmazást többek közt a számos meta-poétikai utalás teszi sokrétűvé. A gyakran idézett Petőfi mellett Balassi, Kosztolányi, József Attila, G. B. Shaw, Sylvia Plath sortöredékei bukkannak fel, valamint népdal- és zoltárfoszlányok is. A szövegbe ágyazott idézetek ironikusan-humorosan reflektálnak a beszélők szabadságtól megfosztott és elszigetelt helyzetére. Mind Petőfi verseinek, mind Shaw Szent Johannájának megalkuvást nem tűrő szabadságszeretete a szereplők számára elérhetetlen életideálként jelenik meg: „*...megkaptam amit / ő nem akart hogy ne lássa többet isten / drága napját ne beszélhessen / a kisbáránnyokkal akkor inkább a máglyahalál / nem tudnék báránnyokkal beszélni ahogy / emberekkel se tudok a máglyahalál / felszívodott az emberi lehetőségek közül marad az élve rohadás / nekem kell gondoskodni a máglyáról is / a tűzről is a testről is ebben a kibaszott civilizációban*” (HÍMZEK NEKIK EGY DISZNÓFÜLET).

Az idézett versek üzenete anakronisztikusnak tűnik Vali számára, aki részben a mai társadalmat vádolja a lelke mélyén követendőnek érzett ideálok elavulásáért. Azonban nemcsak a szabad élet az, ami szerinte „*felszívodott az emberi lehetőségek közül*”, hanem a természethez fűződő romantikus-panteisztikus lelki kapcsolat és a tudat mélyén őrzött gyermeki ártatlanság is. A természettel harmóniában létező belső gyermek lelki energiáját megrontja a posztmodern civilizáció, és a szexualitás hajszolásával helyettesíti azt. Ez a hiányérzet a fiatal lány monológjából is kiolvasható: „*csak én tudom / hogy nincs mit föltárni / nincs már bennem gyermek / aki segíthetne rajtam / egyedül ő segíthetne [...] kire borul most amikor szomjas / úgy borult rám szomjas szarvas / a szép híves patakra vagy hogy a francba / mondják szomjas volt ivott belőlem / és én belőle ittam*” (HÁT HA NAGYON AKARJA).

Itt a panteisztikus vallásos érzést ábrázoló zoltártöredék a nemi aktus allegóriájává fokozódik le, így a testi szerelem válik a lelki szűkségletek letéteményesévé.

Ebben a versciklusban a költészet a szereplők számára nem rendelkezik azzal a kiváltságokkal felruházott, az élet méltatlanságaitól megvédő szereppel, mint a költő gondolatvilágát személyes hangon megszólaltató ALIZ-versekben.

A fiatal lánynak a vers romantikus gesztust jelent, reménytelen segílykiáltást, magányos gondolattörredéket, amely a másik ember érdeklenségébe és értetlenségébe tüközik: „*aludj aludj álmodj szépeket nem lehetek veled / a kozmikus lepedőkön / honnan jutnak a drága kis agyadba / ilyen édes hülyeségek / felejts felejts felejts el egy lélekcsel / egy testcsel magam tisztára játszva / elzuhanok a sárba*” (REPÜLT FELÉ A RÓZSA).

Megjelenik a kétely az irodalom társadalmi értékében: a költészetet nem becsülik, a költő nem tud verseiből megélni – ez a folyamat párhuzamos a szellemi kultúra leértékelődésével. „[Vali] még mindig... beszél / még szerencse hogy / most nem a költészetéről / hogy a költő barátjának nem adnak pénzt a verseiért / megbűnhölte már a versírást ő is / költő létere itt ül ő is a hívőösön” (KULTÚRA NYET).

Vali szerint a vers a valóságtól való elfordulás eszköze, ami az álom folytatását ígéri. Az álom költészete pedig az ösztönök és elnyomott vágyak kimondásához vezet, melyhez egyfajta vakmerőség kell: „*olvastam egyszer / egy álomfejtés című könyvet / nagy baromság volt semmit nem értettem / belőle az álmot nem kell megfejteni / úgy jó ahogy van [...] mit tudnak ők arról milyen / egész nap egy jó álomban szédelegni / visszaidézni lófaszt sincs azon mit / megfejteni csak élvezni kell élvezni*” (VALINAK NEM LETT IGAZA).

Ez a vakmerőség csak a kifejezőmód miatt tűnhet nemtörődöm szabadszájúságnak. A nyílt, közönségesnek tűnő megnyilvánulások mögött a beszélő türelmetlensége, sürgetettségérzése rejlik, melyet az élet, csakúgy, mint az álmok gyors elillanása indokol. A közönséges szóhasználat a szereplőt elnyomó, bebörtönző világgal szembeni düh hordozója is: Vali a társadalom perifériájára sodródott, megvetett emberek helyzetével azonosul, mikor magas műveltsége ellenére a kirekesztettek nyelvét használja. Vali példabeszéddé formálja a fiatal lány testi és szellemi „*mezuhánásának*” folyamatát. Rámutat arra is, hogy a lány elesettsége része egy általános társadalmi lecsúszásnak, igénytelenségnek: „... nem ismertem rá / az emberekre olyan lepusztultak / túlvilágiak voltak külsőleg és / mentálisan is mezuhantak / mentek maguk elé motyogva... [...] csak magukban beszéltek mintha nem / lennének normálisak olyan bizonytalan volt / a járásuk is mintha mindenkinek megkattant volna és mindnél mobil / vagy a ruhájuk büzlött és a szemükbe féjelmetes belenézni / riadtság és fenyegetés van benne...” (VALAMI SZÉPSÉG).

A drámai monológok egybefüggő füzére egy ismeretlen, elzárt világot mutat be, amely mégis sok ponton érintkezik a jól ismert, köznapi, „szabad” világgal. Emlékeztet a versciklus Platon barlanghasonlatára, ahol az örök rabságban tengődő, megkötözött emberek egész életükben csak a hátuk mögött lobogó tűz által kísértetiesen megvilágított dolgok árnyképeit láthatják a barlang falán, és ezeket a sötétlen remegő árnyalakokat fogadják el az egyetlen létező valóságnak. De ha eloldoznák kötelekeiket, vetik közbe a filozófust hallgató tanítványok, ha szembefordulnának a valósággal, akkor végre szabadok lehetnének... A hasonlat azonban nemcsak a barlangban fogva tartott emberekre vonatkozik, hanem a tanítványokat is érinti. Így Tóth Erzsébet börtönhasonlata is kiterjeszthető az egész társadalomra, ahol sokan nem veszik a bátorságot, hogy kiszabaduljanak szellemi és érzelmi rabságukból.

Gálla Edit

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Temesi Ferenc: Bartók. Regény
Alexandra, 2012. 598 oldal, 3600 Ft*

I

„DE EZ EGY REGÉNY” (?! – 550.)

Az olvasó nagy megkönnyebbülést érez, amikor leteszi ezt a könyvet. Túljutott (ő legalább, bár az író is dicsekszik vele, noha épp e kötet mutatja meg, mennyire nem) a modernizmus, sőt a „*poszthadovista-posztnagyar műszar*” egy épületes termékén – hogy a könyv egyik érzékletes, ízletes megfogalmazásával éljünk.

1

A könyv irodalmi és regénypoétikai becének mérlegelését hagyom inkább a szakkritikusoknak. Szórakozzanak el vele ők, mennyiben hű tükre egy Esterházy-komplexusban szenvedő (hajdan még) íróféle frusztrációjának; mennyiben másolja le a hajdani TERMELESI REGÉNY. KISS-REGÉNY S az újabb HARMONIA CELESTIS fogásait,