

kor boldogok voltak a csónakházban, egy régi nyári délután, félig szemben üres ifjúságukkal.” [236.]

Mégis pozitív kicsengéssel zárul a kötet, központi gondolata kissé elcsépelet ugyan, de örökérvényű: az élet szépsége pont a kiszámíthatatlanságban, a dolgok együttállásában, a boldogság pillanatnyiségében mutatkozik meg. A kötet metaforájaként szolgál az alföldi mintájú varrottas: a számunkra rejtett, alig észrevehető (fehérben fehér) emberi sorsokat, viszonyokat, érzéseket Grecsó prózamesteri biztonsággal és hozzáértéssel fejt fel. Szöveg-szöttese folyton elágazik, a könyvtesten túlnyúló utalásai, nyitottan hagyott történetei átívelnek múlt, jelen és jövő idősíkjain, egy-egy potenciális kapcsolódási pontot felvillantva a végtelen számú lehetőség közül. [Magvető]

VOJNICS-ROGICS RÉKA

A minden-idejűség poétikája

GYÖRFFY ÁKOS: *A TÁVOLODÁSBAN*

Győrffy Ákos legújabb kötete az emberi lét alapvető kérdéseit óhajtja megválaszolni, amihez az élet leginkább meghatározó tényezőit veszi számításba: helyeket, emlékeket, tragédiákat, sorsokat és a halált. A kötet egy ponton szorosan kapcsolódik a szerző előző könyvéhez, amelyben ugyancsak közölt T. J., azóta már elhunyt hajléktalannal folytatott beszélgetéséből részleteket. *A távolodásban* a szerző eddigi műveiben is megszokott pontos szerkesztettség és a versnyelv prózaisága jelenik meg, amelyben nem a költői képek sokaságával éri el a szövegben lévő tájak megelevenedését és a létkérdéseket érintő érzéseket, hanem a gondolatilag nagyon lazán kapcsolódó, szinte önteremtőleg ható, erősen szubjektív benyomásokkal, amelyek alapot nyújtanak a külső világ belső folyamatokkal történő összhangba hozásának.

A versek helyek emlékeit idézik, az emlékek további helyeket elevenítenek meg, mígnem az egész életet keretbe foglalva arra az esszenciális megértésre tesznek kísérletet, amelyhez csak az élet és halál találkozása közben lehet közelebb férkőzni – és még akkor sem igazán. A megértés kényszere mindenhol megképződik, aminek köszönhetően a kötet felépítése filmszerűvé, nyelvisége pedig montázszerűvé válik. A kötet Camus-tól származó mottója [„Egy kép az élet melegéről, egy másik kép a halálról, ez hát a tudás.”] is ugyanerről a szaggatottságról árulkodik, hiszen egy elkapott mozzanatba (képbe) sűríti az életet és a halált, megszakítva annak folytonosságát, de kiemelve lényegiségét, vagyis azt, hogy maga a kép megőrzése a minden [„Ha nincs, aki emlékezzen, mi lesz a képekkel” [23.]]. A mottó ilyesfajta titokzatossága beleng a kötet első, leginkább utazással [folytonossággal, folyamatossággal] kapcsolatos verseit. A sokféle helyszín feltűnő távlati folyamatos mozgásban vannak [„Erdők suhannak el”, „apró tavak bukkannak elő”, „a síkság kinyílik” [7.]], miközben időszakos csend honol, amelynek megszakítói kezdetben csak az időről időre fellépő heves szelek [„zúgnak a fák az erős szélben” [9.]],

a sirályok vijjogása [9.] vagy az afrikai árus éneklése [10.]. A látvány, ami a különféle tájak, a tenger, az épületek, az üres terek, a tornyok jelenlétében mutatkozik meg, valamint a szokatlan zajok egyre inkább összeolvadnak, és a köztük lévő távolságok és idegenségek bensőségessé válnak az emberi léttel kapcsolatos kérdések felvetődése közben. A bensőségesség mozzanatai azonban meglepő módon éppen az életidegenséggel alakulnak ki, ugyanis a tájábrázolások közben elejtett bizonytalanságok [„Nehéz elhinnem, hogy valóban létezik az a város” [9.], „Nem tudtam eldönteni, mit is látok valójában” [13.]] egyszerre fejezik ki a látvány feledhetetlen mivoltát és azt, hogy az ebbe való beleélés legvégsőbb fokának lehetünk tanúi akkor, ha a folyamatos úton levés, a világból való kimenekülés közben tapasztaljuk ezeket. A környezetbe ennek okán a versbeszélő nem beleél, hanem sokkal inkább benne él, azáltal, hogy az élmény intuíciónként szolgál az élet megértésére, miközben végletes kijelentésekbe bocsátkozik. Az utazás ilyen gyorsan lepergő képei ugyanis a versbeszélő érzékeléseit a végletekig felszabadítják [„Végül mindenhol csak a templomok / és a természet képei maradnak meg. / Vagy egy ötven körüli nő arca egy kávéházból” [11.]], amit a folyamatos úton levésből fakadó idegenségnek kellene áthatnia, azonban a versbeszélő időtlen kifejezési módja – amely a jelenből indul a kötet nyitóversében, majd folyamatosan átkerül egy állandó múlt időbe – az emlékek beleszövésével személyessé teszi az élményeket úgy, hogy annak időbeli eltolódásai fel sem tűnnek. A vers képei így leginkább az időtlenségben vagy helyesebben, egyfajta minden-idejűségben – kiemelve az egyidejűséget és nem a végtelenséget – foglalják el helyüket, amihez szükségszerűen hozzákapcsolódik a váltakozó helyszínek megjelenítése közben az idegenség megteremtése is [„az idegenség mindent átható jelenléte kellett / a soha nem érzett otthonosság megtapasztalásához” [55.]]. Ez azonban a már említett módon az otthonosság létrehozásának első foka csupán, ugyanis ezáltal jut el a kötet az én számára személyesebb vonatkozásokhoz – minél inkább távolodásban van az otthontól fizikailag, annál inkább otthon van lelkiileg. Kiemelt szerepe van e tekintetben a tengernek, illetve később mindenfajta nagyobb víztömegnek (folyó, patak, tó), amely a külső utazásból való sodródást segíti a belső utazásba.

A víz alkalmas arra, hogy a legfontosabb emlékeket úgy kösse a minden-idejűségben, hogy közben a helyek is átjárhatóvá váljanak: „Lemerültem, és igyekeztem minél tovább / a víz alatt maradni. / Amíg a víz alatt vagyok, olyan, / mintha egyszerre mindenhol lennék.” [12.]. A merülés a továbbiakban az emlékek szerint történő gondolatvezetést implikálja. A következőkben minden vers külön történet, amelyhez kapcsolódási pontként csak az emlékjelleg és a víz jelenik meg. A versek egy-egy jelenetként funkcionálnak egy olyan kibontakozó nagy perspektívában, amelyhez a hozzáférhetőség erősen kétséges, ugyanis a filmszerűen egymás mellé vetített képekből látható, hogy maga a versbeszélő sem fér hozzá teljességgel az emlékekhez, ezáltal pedig azok megértéséhez sem, viszont a tét jelen esetben nem is ez. A részletek megértésének igénye háttérbe szorul, mert a keletkezésének oka nem e periódusok megértése, hanem az egészhez, az élethez való, akár csak másodpercnyi hozzáférés. Az emlékek pontossága vagy azok bizonytalansága ezért nem kérhető számon az emlékezőn: nem az emlék megértése fontos, hanem annak dinamikája. A versbeszélő kiszólásai is ezt a dinamikát segítik elő [„Olyasmi ez, mint amiről anyám

is egy hosszú életem át hallgatott.” [26.], továbbá az olyan belső utazások, amelyek a múltból igyekeznek valamiféle állandósult jelent előállítani: „Minden a romlás jegyében áll. / A létra tetején állva rálátok a Dunára. / Lassan apad, már visszahúzódott a bicikliútról. / Lenézek a kertre. Ebből a magasságból / a gyerekkori délutánokra látok.” [29.]; „Egy pillanatra mintha belelátnék egy negyven évvel ezelőtti júliusi délutánba.” [30.]

A vershelyzetben a lírai én a szülői ház öregedő részleteinek kiemelése végén, egy új magaslatról letekintve saját életének távlataiba lát, amely – a későbbiekben kiderül – egy negyven évvel ezelőtti délután emlékét eleveníti fel. A múlt azonban olyannyira meghatározó élményként vetül a jelenbe, hogy útközben átminősül jelenné, miközben kihagyja az olyan elbeszélői módozatokat, amelyek leginkább a múlt eseményeihez szokott kifejezésekhez társulnak: „Hallom a közelből a barátok hangját, / ahogy lábtensizeznek az utcán, hallom Géza bácsit, / ahogy mesél valamit Zsuzsi néninek a szőlőlugas mögötti gangon, / frissen sült lángos illatát hozza a szél Nusi néni bódéja felől, / és mindjárt lemegyek az utca végi újságárushoz, / hogy megnézzem, megjött-e az új Rahan képregény.” [30.]

A montázszerű megjelenítésből – amelyben az egymás mellett felbukkanó képek teszik komplexsége az ábrázolást – hiányoznak a múlt idő jellegzetességei: annak tényleges, grammatikai feltüntetése, és még az ehhez kapcsolódó ugyan jelen idejű, de az olyan, múltba tekintő nyelvi fordulatok megmutatkozása is, mint például az emlékszem, visszagondolva, felelevenítve stb. Az emlékképet jelen időben meséli el, ugyanakkor a múltra jellemző megszakítottsággal, miközben az olyan szavakkal, mint a *mindjárt* vagy a *megnézzem* újfent a jelen idejűséget erősíti. Az összkép ezáltal egy olyan múltértelmezői visszatekintés látszatába lépő folyamatos, múltból való kiszakítatlanságot hordoz, amely egyidejűsíti a múltat és a jelenet egy minden-idejűségben, ezért nem maga az emlék a fontos, hanem annak összekötési mechanizmusai az énnel. E tekintetben van fontos szerepe a víznek. A víz az, ami minden versben egy állandó támaszpontot jelent a versbeszélő számára – a víz felől nézve lehet megérteni, hogyan működik az emlékező énje: „Mióta vettünk egy kenut, olykor azt veszem észre, / hogy ismét a gyerekkori perspektívából látom a vizet.” [26.]

A gyermekkor képeinek visszatérését az emlékek közt élő berögzült cselekedetek hívják elő [„A mozdulatok ma is bennem vannak” [25.]], így felerősödik a szülő és gyermek közti viszony régi és mostani állapota, olyannyira, hogy a kötet második fele egészen alárendelődik az e köré rendeződő problémáknak. A versbeszélő fokozatosan tér el a gyerekkori kenuzás emlékeitől [25–26.], a „végtelen séták” fontosságától [27.], az olvasmányélmények újraélésétől [28.] és a templomi fiúkórus visszhangjától [35.], amíg el nem jut az anyához kapcsolódó régmúlt történeteit is fel-felillantva az apához kötődő, még intenzívebb emlékekhez.

A minden-idejűség alakzatai ezután is megmaradnak, a jelen ugyanúgy bármikor múlttá transzformálódhat anélkül, hogy annak feltűnő kifejezései megjelenjenek a versekben, viszont a minden-idejűséget egyre inkább kihívja az elmúlás mozzanata: „Honnan jön és hová távozik.” [39.]; „Vagy nem az történik-e vele, amire egész életében vágyott. / Hogy ne legyen jelen.” [39.]; „Az arca visszatért a kezdetekhez.” [41.]; „Akkor már nem beszélt, vagy ha néha meg is szólalt, / csak annyit mondott: nem.” [43.]; „Ahogy a dobozt elragadta a sodrás, mintha abban a távollodásban lett volna végre az apám.” [43.]

A halállal és annak bekövetkeztével számoló gondolatok már korántsem a felszabadulás érzésével hatnak, egészen addig, amíg a víz újbóli megjelenéséig el nem jut a versbeszélő. A víz ebben az esetben is arra szolgál, hogy a múlt képeit megszakítás nélkül tudja összekötni, ami által a hamvakat tartalmazó doboz egy állandósult távolodásban tud haladni az örök hullámokon.

A halál ilyen közeli élménye okvetlenül szembesíti a versbeszélőt saját halálának lehetőségével, ezáltal pedig az élet teljességéhez történő hozzáférés problémájával, amelyhez több ponton kapcsolódhat a hajléktalanok létbizonytalansága, a halálunk való kitétségi érzésének azonos fokú megjelenése is. A saját halál gondolatának első momentuma a nehéz búcsú, amelyet egy másik személy anyjának hamvai elszórása közben tapasztal („A hamu egy része az evezőre tapadt.” [51.]), valamint az élet értelmetlenné válásának gondolata. A halál tényével foglalkozva ugyanis az élet maga is kérdéseket vet fel: „Hol voltam eddig. Ki volt az, aki a halottak életét élte [...] halottan születtek, és haláluk egy halott halála lesz.” [53.]. A halállal való számolás lehetősége mellé azonban az anya egyre felerősödő képe is megjelenik, mintegy érzékeltetve az abszolút kezdetet és véget. Az anya az életet jelentő, egyszerre absztrakt elem és valóságos létező, amely ezáltal szimbólum és menedék még a legnyomasztóbb helyzetekben is: „Hogy a koszos kurva isten átkozná el ezt a rohadt életet. / Az én jó anyámnál nincs jobb a világon.” [60.]. A halál lehetőségével való szembesülés közben – amely az elmúlás érzésében teljeseedik ki – az anya által jut el a megnyugvásig a kötet záró versében: „Az anya árnyéka ráterül a völgyre. [...] Hiába sírsz utánam, / ebből az árnyékból már sosem lépek ki.” [62.]. A megnyugvás viszont viszonylagos, ugyanis eldönthetetlen, hogy valódi megnyugvásról van-e szó, amelyben az egyén felszabadul, vagy belenyugvásról, amely végzetesen megköti.

A lezárás után azonban T. J. szövegei következnek, amelyek elsőre teljesen megtörik a kötet szerkezetét. A versformában közölt beszélgetésmaradványok viszont kapcsolódhatnak a már lezárt kötet gondolatiságához, mindenekelőtt a már említett hajléktalanságból eredő létbizonytalanság alapján, ami a szövegeket olvasva talán inkább nevezhető létérzékenységnek. A szövegek ugyanazon meghatározó kérdéskörök szerint szerveződnek, mint a kötet első felében megjelenő *Plüssmackó* [31.], *Drón* [32.], *Végre meghalni* [33.] című alkotások. A három vers közül egy az aláírás furcsa szokásáról („Pontot tesz a neve mögé az idős hajléktalan” [32.]), egy a belső gondokkal küzdő letargikus és depresszív jellemről, aki a gyermekkor emlékeiben él, valamint egy a már a külső, testi szenvedésébe belefáradt, halálát kívánó hajléktalansorsról tanúskodik. T. J. szövegei viszont leginkább a *Plüssmackó* című versben szereplő Tibor elbeszélésmódjára hasonlítanak. A monológok többnyire valamilyen pozitív képpel kezdődnek („Négyszáznegyvenháromezer műve maradt ránk” [63.], „Szőlő és bor, finom vajas kenyér.” [65.]), amelyeket gyakran az édesanya megjelenése tesz valamiképpen átélhetővé. A szövegek azonban leginkább csupán mondategyüttesek, kontextusuk ritkán megfejthető, semmiből jövő és semmibe tartó gondolatok, amelyeknek itt-ott valóságalapja is lehet, viszont leginkább érzelmi alapjuk van: nagyotmondási vágy („Európa folyton önmagába ütközik.” [67.], emléképek melankóliája („Ezt a szobrot Szent Margit szigetén találtuk édesanyámmal.” [75.], titkok elárulása általi kitérkezés („Közvetlenül ezután Egyiptomban földönkívüli királysirokat tártunk fel” [78.]).

Nehéz ugyanakkor egyértelműen kimutatni a T. J.-szövegek konzisztenciáját a kötet előző alkotásaival, ami részben csalódásra adhat okot, viszont valószínűleg nem is ez volt a poétikai intenció. A kötet teljes egésze leginkább egy égi térképre hasonlít („Én egy térkép vagyok, pontosabban egy obszervatórium.” [64.]), amelynek minden pontja elfér egymás mellett anélkül, hogy összekötnénk egy vonallá. A vonal csupán a folytonosságot jelképezné, annál viszont többről lehet szó, ugyanis a folyamatos megszakítottság, amely a részletek gazdagságát hordozza magában, sokkal fontosabbá válik az egész megértése helyett, amelyre egyébként se lenne lehetőség. A minden-idejű versbeszélői mód – ami a jelen énje felől értelmezné a múltat – erre igyekszik utalni. Az emlékek teljes egészét nézve, ami a jelen énje felől értelmezné a múltat, a narratíva idegenné és hamissá válhat, viszont ha egyes emlékképeket figyelünk, amelyekbe az én nem belevetít, hanem általuk vetít ki, az idő átjárhatóvá és igazgá válhat, ami egyben lehetőséget biztosít magához az élethez való parányi hozzáféréshez. A lét otthonossága ezáltal érhető el. [Magvető]

HOCZA-SZABÓ MARCELL

Falanszter az űrben

BARÁTH KATALIN: *AFÁZIA*

Baráth Katalin 2021-ben megjelent űroperájának szereplői egy mesterséges bolygó lakói, akik két világ- [jobban mondva Naprendszer-] hatalom közé szorultak, és legnagyobb kincsük a mindenki más számára tanulhatatlan nyelvük. Életükben a hagyomány őszinte tisztelete legalább olyan fontos szerepet játszik, mint a visszasságok egész sora, a génmanipulációtól a történelemhamisításig. Baráth Katalin történészhez illően összetettnek ábrázolja a jövő Naprendszerét: beleférnek egymással ellentétes erők, érdekek, gondolkodásmódok; belefér számtalan ügyes ötlet. Kicsit több is a kellenél, ami azt illeti.

A történet ideje a 23. század. A Föld a két évszázaddal korábbi atomháborúk után radioaktívvá és lakhatatlanná vált, régen el is hagyta mindenki. A Naprendszer egy részét a Háló Birodalom uralja, önkényuralmi eszközökkel. A Földről való – kevésbé dicsőséges – távozását „expanzió”-ként definiálta annak idején, és jeles személyiségeinek nevei kelet- és dél-ázsiai, illetve szláv nyelveket idéznek. Ő volt a kezdeményezője a Föld elhagyásának, a Demokrácia nevű hatalom csak utána következett, de azóta alaposan behozta a hátrányát, ügyelve arra, hogy a pénz az ő oldalán maradjon. A birodalmiak telepátia által, közvetlenül az agyukhoz csatlakoztatott tú segítségével kommunikálnak, amely lehetővé teszi a gondolataik ellenőrzését is. A demokráciaiak képekben beszélnek, kultúrájuk is klasszikus filmekből és a belőlük készült mátrixokból [regénybeli nevükön „virtuál”-okból] áll. Csak a Pandonhya [eredetileg „Pannónia”] nevű mesterséges bolygón használnak nyelvet arra, hogy az emberek („moyerek”) megértessék magukat egymással.

Azt hiszem, ennyiből is nyilvánvaló, hogy a 23. században játszódó mű egészét áthatja a mai társadalmak kritikája. Nincsenek aktuálpolitikai utalások, de – ahogy az