

nak, rímtelen, de sajátos dikciót hordozó verssorainak elsősorban lélektani s nem vers-tani indokoltságuk van. Ez teszi sajátossá kiáltását, de ugyanezek a vonások teszik ön-magába zárulóvá is e költészet ívét.

Bár a válogatott versek e kötete a kiadott verseskötetek címét és anyagát követi (*Asz-szony a karosszékekben; Örömrre születél; Érttem és helyetted; Sirató*), s egyedül *A megta-gadottak* (a kiadatlan versek) képeznek külön, új fejezetet, az egész kötet egyetlen belső monológként hat. Nem is egyenként – együtt olvasva hatásosak e versek, feltárva az el-fojtott csend, az „ijedszép” fény, a „kérítő meleg illatok”, a félelmek, a rémület, a lelki extázisok, a tomboló erő, a szomjúság, a kitöltetlenség tartományait. Vonzások, taszítá-sok erővonalain sistereg fel a szenvedély, különösen az eddig kiadatlan versek soraiban, hogy végül a gyűlölet, az életundor, a hitetlenség, a nihil mélypontjáiig is eljusson. Nem véletlen, hogy az *Érttem és helyetted* című ciklus utolsó verse a lírai én megsokszorozó-dásáról szól: „Hány énemet ismerték, mit én / már elfeledtem, hány arcomat, ki / sokfé-le voltam, de sok formában / hiánytalanul egy.” (*Mulandóság*)

Egy „körvonalait vesztett világban” forog e lírai én, ahol a világ magánvilágot jelent, s a képek is lélektani üzenetet hordoznak: „Tegnap még sűrű ólomban fuldokoltunk va-lami készül / szikrázó hidak alatt kinyílt szemmel csillog a víz. / Különös fehér madarak úsznak hangtalan szédületben és / szédülnek a tornyok is, kibökve arany gombjaikat / a tejjü levegőbe.” (*Köszöntlek, Jóhír tudója!*)

E gazdag belső, lelki táj Török Sophie költészetének egyetlen tája, s minden kimozdulás ennek rendelődik alá. „A vers annyi nekem, mint jajgatni / kibírhatatlan fájdalom-ban. / Sikoly helyett dobálom magamból fekete betűimet” – áll a *Kiáltás* című versben, szinte ars poeticaszerűen. Egyhúrú költéssel állunk szemben, amelynek alfája és omegája, végső pontja maga a lírai én. A körülötte levő világ is ehhez hasonul, minden érte vagy ellene van, érte vagy ellene ilyen. A magáról expresszív kiáltással hangot adó költészetet magának a lírai énnak a személyiség és személyesség határán túllátni nem tu-dó magatartása zárta le. Török Sophie költészete ugyanis még életében feledésbe merült, expresszív hangja beleveszett a húszas évek hasonló szólamaiba.

HARKAI VASS Éva

MÁSUTT ÉS MÁSKÉPP

Pályi András: *Éltem*. Két történet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988

A kötet első kisregényének (*Éltem*) szereplője a testi-lelki nyomor helyzetében szö-gezi le, hogy „Minden másképp van, mint hittem”. Úgy éli le életét, hogy a test törvé-nyei gázolnak el benne minden sejtelmet, lelki és szellemi élményt és tapasztalatot. A *másképp* élés Maday Veronika esetében a testi törvények szelídített, irányított, lélek és szellem által keletkező és általuk ellenőrzött változatát jelenti. A második kisregény (*Másutt*) szereplőjének Avillai Teréznek a csodálatos lelki tapasztalat, az elragadtatás után kell szembesülnie – ördögi kísértés formájában – a földi élet, a test törvényeivel, s számára a *másképp* és *másutt* a léleknek azt a rejtett lakását jelenti, „ami benne van, és mégis másutt”, ahova véleménye szerint az ördög – a test – nem merészkedik be. Másutt

és másképp – bizonyosságra törekvő ember vágyainak lényege. Elégedetlenség, csalódás, keserűség, fenyegetettség, kiszolgáltatottság rejlik e két szó háttérében, bizonyosság, kételynélküliség, védettség és értelem magukban a szavakban. De ahogyan az első kisregény szereplője megállapítja, az a fontos, „hogy a szavak milyen helyzetben hangzanak el”.

Ellentét, tükörképe egymásnak a két kisregény, de jól kitapintható bennük az érintkezési pont: a bizonytalanság és a bizonyosságra való törekvés. Mindkét szöveget a fógózdók sorozatos megelégsének és elvesztésének hullámváza hozza létre. A szereplők életüktől idegen, bizonytalan területen járnak, egyedül, s ennek az egyedüllétnek a neve Avillai Teréz naplójában „az ősmagány, a lecsupaszkodott, értelmét vesztette lét magánya.”

Kétféle nyelven azonos választ ír Pályi András azonos kérdésre: „Élni, élni, oly szép ez a szó. Csak mit is jelent valójában?” A kétféle nyelv kétféle metaforarendszer: az egyik, a Maday Veronika története a test, a másik, Avillai Teréz naplója a lélek terminológiáját alkalmazza. A két szereplő hivatása is a nyelvi különbségnek megfelelő: mindketten nővérek, az egyik a testé, a másik a léleké.

Maday Veronika, özvegy Magyar Lászlóné története kopár és dísztelen, mint régi, gyerekkori szobájának fala, melyen „semmi dísz, egyetlen kép sem, csak csupaszfal”, vagy mint a kripta sírköve: „Se kehely, se kereszt, se egyéb dísz rajta”. Két végpontja e két színhely Veronika külső és belső történetének, mely együtt indul, valahol a Fóti úton, amikor az apja a szabadkőművesekről beszél neki, vagy amikor a zenét hallgatva csordultig van érzéssel, „akár az első tavaszi napsütéskor”. „Csak az történt még – meséli évekkel később, a történet idején, öregén és betegén –, hogy megláttam egy kedves, vajaképu fiút a Fóti úton, aki nem akart megcsókolni, pedig érezte a bőrén a kemény mellbimbómat, s attól kezdve elfelejtettem, amit már tudtam. Pedig úgy is alakulhatott volna, hogy nem marad el az életem.”

A Fóti úti élmény a külső és a belső történet szétválásának pillanata. Ettől kezdve külön fejlődnek és alakulnak, mert, ahogyan Hódi Miska, Magyar László régi barátja mondja az özvegynek, „Az ember egyszerre több életet él”.

A történet idején, amikor Madayné vesegörcsöktől kínlódik az ágyban, és emlékezetében minden együtt van, látomásokkal, lázalmokkal vegyülnek el benne az emlékek, az alakok, életének szereplői és történetei, házasságának és özvegységének képeiből egyre gyakrabban válik ki a Fóti úti esemény, a vajaképu fiú alakja, a kiindulópont. Újra és újra visszatér a kezdethez, hogy átfórmálja, variálja, kibogozza az eseményeket, újra és újra megpróbálja összeilleszteni, megbékíteni egymással külső és belső életét. E kavargó emlék – és fantáziaképek emblematisz történetek, mindegyikük azonos képletre épül: a bizonyosság megtalálásának reményére és a csalódásra. Kudarccal végződik az a kép, ahogyan Benkő Zoltánból az ágyban kibújik a férfi, ahogyan éjnek idején Veronika elmegy kilesni a papocskát, akit meztelenül talál a tükör előtt, amint mitesszereit nyomogatja: testiségükbe belesüppedt emberek ezek, állati szinte vegetálók, olyan hernyók, akikről majd Avillai Teréz is tudja, hogy sohasem válik belőlük szép, fehér pillangó, mint a selyemhernyókból. S mivel Veronikában állandóan működik az ellenpólus – az igény a hitre, könyörtelenül le tudja leplezni ezeket az embereket, keserűséggel, haraggal és az anyjától tanult megbocsátással: „Édes istenem, hát mindnyájan állatok vagyunk, nincs ebben semmi neveltség.” Azért mégis elpusztítja, eltápossa azt, aki a bi-

zonyosság lehetőségét megghiúsítja: az egyik látomásban a Fóti úti fiú látogatja meg, s amikor átmennek Weymanékhoz vízért, a fiú bemegy a lakásba megnézni a díszteknőt, s ott is marad. Nemsokára rá azzal jönnek a szomszédok Veronkához, hogy megmérgezte a teknősüket. Veronka tagadja, de aztán kiderül, hogy fészereben mégis ott a mérreg, azt szórja rá a húsrá, amit az ágyjelenet után Benkő Zoltán kutyájának elkészít. Nem bosszú ez, nem is gonoszság, inkább cinizmusba hajló keserűség, a csonka ember cselekvésvágya, önazonosságkeresése.

Maday Veronka belső, külső életével egyaránt kudarcot vall, mert az egyik híján a másik sem teljesezhet ki. Van a szövegben egy metafora értékű kép a kútról, melybe Magyar László halála után belefutott a rőt macska, és megmérgezte a vizet. A kút és a víz Avillai Teréz történetében az életet jelenti, denotatív értelemben a létfenntartást, konnotatív értelemben az eleven belső életet. (Maga Szent Teréz mondja, hogy mindenben metaforát lát.) Magyar né mérgezett kútja a mindkét értelemben vett fenyegetettség metaforája, egyszerre vált használhatatlanná mindkét élete.

Nőiségének értékei sorra visszájára fordulnak. A testi szerelem Magyar László-féle mosdatlan, gyorsan elintézett változatában nem lel örömet, anyasága sem az igazi – lányát a férje hozta a házasságba, s nevelése nem sikerült: „Most olyan a lányom – mondja –, akár egy nagysegű kurva.” S akár a macskának, csak a párzáson jár az esze. Magyar né fiatalsága, szépsége is betegségbe, öregségbe torkollik. Az öregség viszont a testközpontú lét egy másik változatát alakítja ki: a szenvedését, a filzikai fájdalomét, a nyomorét, mely ismét nem hagyja a belső életet elszabadulni.

Mégis, e pusztulásban is, biztosabban megleli Veronika a külső fogódzókat, mint a belsőket. Ezen a szinten a tárgyak fontossága növekszik meg, a létezés letéteményeseivé válnak: a repedés a falon, a cérnapulcsi, a penész a konyhában, a forró tej illata, Benkő kutyájának vonítása, a kriptában kibiztosított sírhely: megannyi tárgyi bizonyítéka Maday Veronika létezésének, hovatarozásának. Mert ahogyan Avillai Teréznek az elragadtatás gyönyörében, Veronikának a testi szenvedésben kicsúszik lába alól a talaj: „Legalább a Benkőék kutyája vonítana! Elköltöztek az emberek a környékről, amíg ájultan feküdtem.” Vér kell ahhoz, hogy megbizonyosodjon magáról: „Marokra fogom a drótot, s úgy metszek vele, mintha csirkét bontanék. A vörös csík, csípős fájdalom, bizsergés, jólesik.” Fizikai életéért harcol a konyhában, amikor négykézlábra áll, hogy ne zuhanjon, mint az ura, aki úgy halt meg, hogy lefordult a székről, pukkantás közben; vagy talán nem is az életért harcol, hanem az emberhez méltó halálért. A semmivel kell szembenéznie, hogy fizikai életét folytatni tudja, s a kriptában a halállal kell szembenéznie, hogy hovatarozásáról és belső életéről bizonyosságot szerezzen: „Ünnepelünk – mondja a kriptában Benkő Zoltánnak –, ez kivétel. Legalább ilyenkor felejtse el a betegséget meg a halált... Jó így beszélgetni, megnyugtat, hogy kizártuk a világot, erre se gondoltam régebben, hogy ezzel kell kezdeni egy beszélgetést: kizárni a világot. Nem is igen kezdtem én beszélgetést senkivel.”

Szerkezeti szempontból központi jelenetei ezek a regénynek. Az elsőből indul Veronka, hogy megbizonyosodjon saját életéről és hitéről, a másodikban szerzi vissza jogát az élethez. „Csak meg akartam vetni magam a földön.” – mondja a kriptában, a holtaktól körülveve.

Egyszerű, tiszta szimbólumok alakítják ki a történet belső terét és szerkezetét. Olyan szimbólumok, melyek vallási, mitológiai eredetüknél fogva egyszerre képviselhetik Ma-

day Veronka mindkét életét, s amelyek átfogják az emberi élet leglényegesebb fázisait: a születést, az életet és az elmúlást.

A víz, a kenyér, a tűz, a vér, a test mellett a kert is olyan szimbólum, amely – bármennyire gazos és beszűkített – mégiscsak életteret jelent. Nem új szimbólum ez Pályi Andrásnál, az 1978-as novellakötetének is központi motívuma (*Tiéd a kert*). Itt, a kisregényben háromszor van hangsúlyos szerepe. Mindháromszor a bizonyosság szimbóluma. A ház körüli kert az emberi testtel és a tárgyakkal egyetemben pusztul, de a sok *nincs* és *volt* mellett még mindig a *vant* jelenti, a képmutatáson, a csalódáson és kudarcra való természetesen, pusztulni, cél, haszon és vágyak nélkül. Ez a regénynek és Maday Veronkának egyik nyugvópontja. Az élet bizonyosságáért való harc ezen a ponton csitul el, azon a keskeny pallón, melyen az ember megállhat, megmaradhat, a testi léten túl, a lelki életben. Az ilyen lét nevében vetkőzik le Veronka bugyira kertet kapálni, nem törődve a háborgó szomszédokkal, mert ez így természetes, s ennek nevében mondja ki Benkő Zoltán egyetlen értelmes mondatát: „Maga egyszerűen egy ember...”

A másik kert a papocskák kertje; Veronka itt támasztja fel a létrát, hogy meglesse a kispapot, akire azt mondták neki, hegyes a fenéke. A hitben való csalódás ez a kert, abban a hitben, mely értelmet, célt kínál fel az embernek. S végül a harmadik kert a kripta kertje, ahol Maday Veronika a halállal néz szembe. Ez a hely is, akárcsak az első, biztonságos és végleges. Nincs kétely és nincs megalázás: az önazonosság és a nyugalom színhelye. Ezt jelzi az ellentét is a konyha penészes fala és a száraz kripta között. Természetes élet után természetes halál: ezen a ponton állapodik meg a bizonytalanság és bizonyosság hullámszerű regényben és életben. A regény elsimuló pianóval zárul: „Hallgatom a motozást, megnyugszom, a boldogság szétárad tagjaimban, egészen elbágyadok. Hamarosan itt az álom, nem sok kell, és lecsukódik a szempillám, alszom, igen, alszom.”

Maday Veronika akarata ellenére volt eszköz az őt körülvevő emberek, férfiak kezében. Avillai Teréz a kívánt és vállalt eszközlétekből jut el a szabadság szükségének felismeréséig. Avillai Teréz, akárcsak Veronika, kizorul a testi életből, ha ellenkező oldalra is. Veronikának az emberhez méltó testi kapcsolat megváltás lenne: a *kéz* mint szimbólum úgy vonul végig az előző szövegben, hogy a természetes élet egyetlen értékeként a szerelmet és a szeretetet jelzi (az édesanya keze, Hódi Miska tisztára sikált keze, Benkő Zoltán simogatása). Ugyanezek az értékek Avillai Teréz életében a Sátán művének számítanak. Neki is volt fiatalkori szerelme, a vajképű fiúhoz hasonló: „Pedro, akivel annyit hancúroztunk, alig volt idősebb nálam, s bódító öröm fogott el, amikor megéreztem, hogy szeret és ragaszkodik hozzám.” Pedro emléke majd a Sátán kísértéseiben tér vissza, enyhébb formájaként azoknak a groteszk-perverz jeleneteknek, melyeket az ördög azért vetít Teréz elé, hogy a semmivel szembesítse. Az igazi fordulópont azonban Teréz életében sem az, hogy a természetfeletti szerelemért feláldozza a földit, hanem az, ahogyan a természetfeletti szerelemben a teljes önátadás és a szabadság megőrzése között kell választania.

A lélek és a test kettőssége az ő bizonytalanságainak is a forrása, mert ha hivatásánál, életformájánál fogva a test feletti uralomra törekszik is, s a testi szenvedést kegyelemnek tartja is, a földi életet mégiscsak az itteni törvények szerint kell leélnie. A lélek bármennyire megtagadja a testet, kiköltözni szeretne belőle, másutt élni, szabadsága a test révén korlátozott: „a földön nem tud megnyugodni, az égbe pedig nem lehet fölmenni”. Ez a

kettőség a lényege az első csodának, amikor Avillai Teréz a kórusban medítálva a levegőbe emelkedik: a másutt éles kézzelfogható bizonyítéka ez, a kegyelmi állapot félreértethetetlen jele, Teréz mégis visszapréseli magát a földre. Szégyen, kétség és szorongás fogja el: Maday Veronikához hasonlóan ő is bizonyítékokat akar, de már nem csak ön maga, hanem a nővérek számára is. Nem akarja elveszíteni a közösséget, melyből kiszorulna, ha kiderülne természetfeletti közössége. E szégyen és félelem azonban ellentmond a teljes önátadás elvének. Ha nem tudta elfogadni a kegyelmet, nem győzte még le az önállóság ellenállását. Megerősíti ezért magában az alázatot, s készenlétben tartja lelkét az újabb egyesülésre. Ez a készenlét hozza majd a kudarcot, mert ezúttal a Sátán jelenik meg az Úr helyett, s arra csábítja Terézt, hogy nézzen szembe a semmivel.

Nem a másutt élés kudarca ez, hanem a teljes alázat, a teljes önátadás elvéé. „Azt is kérdehetném hát, írja Avillai Teréz, nem épp azzal vétkezik a lélek, ha megkedveli az édes rabságot, és önként lemond a szabadságáról? Mert mit kezdhet ő szent felsége az emberrel, ha lemond szabadságáról? Nyitva áll-e az ilyen lélek a kegyelem előtt? Nincse az önkéntes rabságban, még ha az égi szerelem utáni nosztalgiából fakad is, valami eredendő ördögi!”

Avillai Teréz is, mint Magyaréné, a tények világában talál megnyugvást. El tudja választani és újra egyesíteni az időt és időtlenséget, természetit és természetfelettit, testit és lelkét: „Nem kell magyarázkodni és magyarázni a dolgokat, nem kell érvelni és megfejtetni az okokat. Minden olyan egyszerű! A fű azért szép, mert zöld, a briliánsok azért, mert csillognak, az emberi test azért, mert megfelel céljának, a föld azért, mert hosszú és széles, az égitestek azért, mert kerekék és fényesek, a hegyek azért, mert ropant kiterjedésűk van, a folyók azért, mert pályájuk kanyarog, az erdő azért, mert hatalmas, a mező azért, mert tágas, a talaj azért, mert tömege mérhetetlen. És közben valami hihetetlen nagy erőnek a működését érzem a lábam alatt, mintha el akarna vinni magával.”

Vagy talán mégsem ilyen egyszerű: talán csak Magyaréné is, Avillai Teréz is belefárad a kétségekbe: mindketten a fáradságról szólnak monológjuk végén: „Nem is a megszokás az oka, amint az okosok állítják, nem is a fáradság. Inkább az élet fárad el helyettünk.” (Magyaréné). „A lélek elfárad és megnyugszik” (Avillai Teréz).

Mindkét történetben fontos szerepe van az időnek, melynek érzékelését vagy elvesztését szegmentáló szereppel is ellátja az író. A hasonló szerkezetű történetek elején egyik szereplő sem érzékeli az időt: Magyaréné hetek óta nem húzta fel az óráját, a napszakot sem tudja megkülönböztetni, Avillai Teréz pedig a csoda idején tudja magáról, „Csak épp kiszakadtam az időből”. Mindketten az időbe lépnek vissza a kétségek idején: Magyaréné felhúzza az órát, Avillai Teréz megállapítja: „Az az én bajom, hogy megtapasztaltam a másutt létezést, és most újra itt állok az időben”. A történet végén mindkettőjüknek sikerül egyesíteni az időben való létezést az időből való kilépéssel; Magyaréné mondja: „Az a legfurcsább, hogy fölöslegessé vált a testem. Vagyis én magam fölösleges lettem. És mégis élek. Hogy van ez, hogy élek?” „Ami megtörtént, belém van vésve, akár az indiánok ősi ékírása a kőbe. Megmarad, amíg a lélek él. Kérdezhetném, mi maradandóbb: a kő vagy a lélek? De meghagyom a fiataloknak ezt a tételődést. Én már nem kételkedem. Nincs rá szükségem többé” – írja Avillai Teréz.

Magyaréné és Avillai Teréz azonos utat járnak meg, de más tájakon, más pólusokon. Azonos célba is jutnak: itt már nem különbözik életük egymástól. Mindketten a végle-

tekig mentek, mindketten eljutottak a bizonytalanságig és kételyig, s rajta keresztül a megnyugvásig, ha a megoldásig nem is. Az ő célpontjukat az nem éri el, aki sohasem ereszkedik a legmélyebbre vagy nem emelkedik a legmagasabbra. Avillai Teréz metaforája szerint egyikük a hernyólétben fetreng, másikuk a lepkelétben reménykedik. De egyikük sem „araszoló féreg”, melyből „sohasem lesz fehér pillangó”. Ezért nem ők a valódi ellentétei egymásnak, ezt hangsúlyozza a párhuzamos szövegszerkezet, az azonos szimbólum-, metafora-, motívumrendszer. Az ő valódi ellentétük az őket körülvevő világ, a Weymanok, a papocskák, a Magyar Lászlók és a Maria Bautisták.

HÁSZ-FEHÉR Katalin

„RINGOK CSÖNDES RETTENETBEN”

Lezsák Sándor: *Fekete felhő, teafű*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988

Izgalmas és tartalmas versvilágba invitál bennünket a magyarországi Lakitelken élő költő, Lezsák Sándor második kötete. Generációktól és nemektől függetlenül korunk emberének megkapó vallomása, magára eszmélése szólal meg lapjain. Lezsák verseskönyve újabb megkísértése a kiúttalanság, az abszurd élethelyzet esetleges feloldásának.

Az invokáció igényével írt *Mint a madarak* című költemény a kötetet létrehozó alapötletet fogalmazza meg, amely a már jól ismert szürrealista elvágyódásmotívummal egyenlő. A lírai én az időbeli és a térbeli távolodás ígézetében a gyermekkor képeit idézi meg az ősi harmónia pillanatát kívánva, amikor az édenét veszttette ember ismét kiegyenlítődik a természeti világgal. „s mint a madarak, / együtt élenék újra a lucernással, / az epergaráddal, a fenyőfákkal, / együtt az öregedő diófával, / s újra a macskák lopakodó iszonyatával...” A boldogságnak ez az elérhetetlen vágya űzi, hajtja a lírai ént ciklusról ciklusra, versről versre, közben kirajzolódik előttünk a szorongásoktól és féltelmektől terhelt, elidegenedett ember alakja.

Most jegyzem az élő képet címmel Lezsák egy csokorra való verset gyűjt egybe, s megalkotja a kötet első ciklusát, melyben a múlt jelmezeibe öltöztetett én a középkor kulisszái mögé rejtőzve alakoskodik. Először a Csíki Névtelen szólal meg az ómagyar nyelv zártabb hangzású szavaival, majd Maria Robu „siratózza” felnőtt fia elestét az Ómagyar Mária-síralom példájára, s végül Bodroghalom képei, azaz egy „falu a múlt idő szélén” zárja a sort. A múlt formáiban a jelen tartalma szólal meg, hiszen a versekből szüntelen áradnak az apokaliptikus képek, a haláltánc dermesztő víziója, s a lírai én feloldhatatlan magánya, mely a lassan fölöslegessé váló díszleten is átüt.

A kötet második ciklusában (Vonulnak veszélyes vasárnapok) a költői én megszabadul a történelmi idő fölösleges koloncától, a díszlet változik, szegényebb, csupaszbabb formát, alakot ölt. A tudatból lassanként kifelejtődik a múlt, s csupán a jelenvaló idő múlása marad, mely közvetlen megszólaltatója a lírai én halálélményének. Az élet tartalma módosul, ugyanis nem cselekvések sorozatát jelenti a létezés, hanem mindössze egy állapotra szűkül, mely betölti a születés és a halál eseménye közötti űrt. Az ember nem cselekszik, hanem történik. Mintha az Élet Televízióját nézné a költői én: „Kikapcsolja a munkahelyét, / körülötte vibrál a kép, / gyár, hivatal, krumplibokor, / fénylő pont a