

# Simon Ferenc

## A létező semmi poétikája

Jenei Gyula: Az időben rend van

„köznap / ügyeken túl, halálon innen.”

A költő új, hatodik verseskötete feszesen szerkesztett; minden esetlegességtől megszabadulva a lényegről beszél. A lét idő: szembenézés a gonddal, az élet és a halál közöttijével. Ahogyan Jenei Gyula fogalmazza: „(két zárójel közé szültél, / anyám.)”. (Ülök ágyadnál) A sor alakváltozata már szerepelt a *Hátországban* (1990) című első kötetében is, hiszen költészete szerint az idő igazsága a legfontosabb, mert embervoltunk számára fölfoghatatlanul véges. Az *időben rend van*, így a létben is, a létidő rendje pedig a halál, ami úgy és olyan igaz, mint ahogy itt állok: vagyok a létben és halok az időben. Édesanyja halála, korábban az apáé és az anyai nagymamáé már érlelte ezt a tematikát. Jenei Gyula azonban klasszikusan alanyi költő, így természetesen saját betegség- és halálfélelméről, mindennapi rettegéseiről vall, fény- és emlékképekkel idézi meg régi szerelmét és a múlt jellemző mozzanatait. Fölkeresi gyermekkorának helyszíneit, címadó, nagy verset ír anyai nagyapjának házáról és családjáról. A kötet megrendítő esztétikai ereje abban áll, hogy hagyja látszani a saját halálát. Költészete ezért létidőmérés, mértékegysége az elmúlás, a lelépés stációit a ciklusok mutatják be. Már a nyitóvers *Hajnali éberségében* is a „legvégemen” kérdése nyugtalanítja, ami az első ciklus *Vaktükörszilánkjaiban* a tükör átható, tehát létező Semmijével kényszerül szembenézésre. Az emlékezés esetlegességét a *Másképpen mesélnéd* viszonylagossága bizonytalanítja el az *Ok és okozat*, a múlt és jövő állandóan változó háttérében, hogy az *Egy érzés leltározhatatlanságában* a halál háttorzongató otthontalanságával, a zárlatban pedig *Az időben rend van* lebírhatalan igazságával szembesüljön a remegő lélek: „lefotózom a tornácot. / ha negyven évvel ezelőtt / tartanám a fényképezőgépet, / talán kilépne az ajtón nagyapám, / éppen bele a képbe. / de harmínckét éve halott – / s az időben rend van.” A kötet poétikai egységét a még, már, most, majd időszembesítő létösszegzések biztosítják, amelyek megrendítő erővel bizonyítják, hogy a lét: idő. „nézlek: ilyen lehetsz majd // a koporsóban is, csak a szemed / lesz csukva, ami most ijedten / vibrál még. nézel: megismeresz.” (*Most anyád*) (Kiemelések tőlem. S. F.) Így a Jenei-vers a létidő rejtett, csonka metaforája lesz, mert a hétköznapi léthelyzetet vershelyezetté alakítja, ahol paradox módon a képi sík elsősorban a fogalmilag megalkotott, időre vonatkozó szöveg.

A nyitóverstől így jutunk el a kötet, és egyben a lét végét is jelző *Ritmuszavarig*: „hányadik telem már ez? / s hányadik lenne / – ha visszafelé számolnám?” Költészetének egyik legjobb darabja a *Hajnali éberség*, ami címének paranomáziájával, hasonló hangzásával Kosztolányi Dezső *Hajnali részegségét* idézi. Motivikusan rájátszik Kosztolányira, de a vers íve, mozzanatai, és különösen végkövetkeztetése eltérő. A létbevettség, az „ide estem”, az ablakban állás helyzete azonos, mindkettőjüket a halálra nyitott élet gondja nyugtalanítja. Jeneinél a „túlvilági kék” helyén profánul az „evilági kék”, a mobiltelefon kijelzője, a csillagok égi báljának részegítő csodája helyett a légifolyosó fölfedezésének riasztó ébersége szerepel. Kosztolányi nem tud elaludni, Jenei – látszólag ismeretlen ok miatt – kétszer is felriad: „pedig nem emlékszem semmi nagy okra.”, majd később: „nem tudtam aludni, csak forgolódtam, / pedig nem volt gondolatom / akkor épp a halálra; / aztán egyszerre csak arra riadtam, / tűz a nap a szobámba.” (Kiemelések tőlem. S. F.) Az anafora és a rím kontextuális jelentése azonban feltárja az igazságot: pusztán a létező semmi van, halálfélelem a tűző napsütésben. Jenei Gyula számára érvényét veszítette a hit, ha korábban még volt is valami, az is csak inkább családi és gyermeki utánzásból fakadt: „s én fohászokdtam istenhez: // ne haljon meg anyám. apám / se. nanó se, és én se.” (*Aggódások*)

Az első ciklus a legváltozatosabb, itt vannak a legeltérőbb modalitású versek, amelyeknek közös kommunikációs jellemzője, hogy konkrét személyekhez szólnak. A Turczy Istvánnak

ajánlott *Legszebb álarca*iban a tragikus irónia a szójátékban nyilvánul meg: „*inhalálom inhalálad // ő halála*”, amely Kosztolányi-allúzióval egészül ki: „*a sok égi szomszéd égitest / csak*”. (Kiemelés az eredetiben.) A ragozási sor a posztmodern haláltánc nyelvi jele a mindenkit lebíróról. A lefokozás metafizikai értékvesztést jelöl, a csillagok nem szomszédok, csak égitestek. A *Másként mesélnéd* ciklus is a haláláig történő előrefutás felől építi vissza a múltat a jelenig, idézi fel a gyerekkort. Az emlékek elevensége és a visszahozhatatlanság fájdalmasan szép melankóliája határozza meg a kötet hangulatát, elégtikus értekszerkezetét. Az *Ok és okozat* rész néhány rövid darabja érzékelhetően a máshová nem illeszkedő maradékot tartalmazza. A negyedik egység ezzel szemben a kötet legmeggrázóbb, klasszikus ciklusa, mert a versek sorrendje többletjelentést hordoz. A szavak nagy láttató erővel, időrendben idézik fel a haldoklás mozzanatait, összefüggő cselekménysort alkotnak a kórházba kerüléstől a látogatásokon és az utolsó kenet felvételén keresztül a temetésig, a megmaradt személyes holmik átvételéig. (*Egy érzés leltározhatatlansága*)

A kötet középpontjában a halál, a végesség tudata áll, és éppen ezért, indirekt módon, minden sora az élet fölfoghatatlan csodájáról, *Az ittlét örömről* beszél. A hármas szövegközöttség eredetije Heidegger filozófiájának kulcsfogalma, a Dasein: az ittlét, a jelenvaló lét. Ezt értelmezi és alkalmazza Várszegi Tibor *Az ittlét öröme* (Balassi, 2005. 198.) című értekezésében, továbbá színházi előadásaiban (www.malomszin haz.hu), ezek egyikére reflektál Jenei az azonos című verssel. Az élet a szívveréssel és a bögéssel az anyaölből indul, majd „*a világ közepét / egy bottal kijelöli. // örül az ittlétnek*”. Ez azért öröm, mert itt és ekkor világlik föl a világ fényessége és világszerűsége, ekkor kerül ki a nemlét sötétjéből a lét fényére, mert itt van a tisztaság, az áramlás középpontja a művészet létalapító igazsága által. Az ittlét azért öröm, mert egyszeri, megismételhetetlen és a maga teljességében megismerhetetlen. Lényege láthatatlan, de érzékelhető és kifejezhető: „*a mozgásban / fölsejlik a mozdulat- / lanság*.” Az utolsó szó elválasztása, (el)törése az így keletkezett résen keresztül teszi láthatóvá a lét lényegi kettősségét, a „*mozdulat- / lanság*”-ban rejtőzködő *mozdulatot*, és ennek fordítottját is, mert elválasztja a szétválaszthatatlant: az életben lévő halált, a tenyészet enyészését. Az anyanyelv elfedően (f)elfedő jellegét sok esetben sortöréssel leplezi le: „*szorít az idő, // egykor temetnek valakit, s akkor / tudjuk rendezni a sírásókkal az anya- / giákat. közben megéheezünk*.” *Édesanyjának az anyaföldre való temetésén és a halotti anyakönyvezésen kívül az anyagiakat is rendezni kell, és nemcsak most, temetése napján, hanem átvitt, (lét)értelemben is, mert „szorít az idő”.* (*Gyermekkorom egéről*). (Kiemelések tőlem. S. F.) Könnyen belátható, a kifejezés nemcsak a létidő köznyelvi metaforája itt, nemcsak névátvitel, hanem a halálba átvélő, szorongató, torokszorító létátvitel is.

Már az előző kötet (*Ha kérdenéd*, 2006) bejelentette a megnevezés poétikáját: „*néven nevezem, // amit lehet. tárgyasítom az időt: szétfolyjik*” (*megnevezi*). Olykor már a tiszta tényközlés is borzongást okoz, mert a valóság igazsággá válik az újratemetésben, mert a lét itt – költői közvetítéssel a nyelven keresztül – szemléleti egészként, tömörített teljességként önmagát mondja ki. A szövegek alapvetően ettől a létmegnevező és létmegértő képességüktől lesznek pontosak, hitelesek, magától értetődőek, energiával és dinamikával telítettek. Azért igazak, mert felfedik a lét elrejtettségét, vagyis a maga teljes jelenlétében mutatják föl a létezőt: „*már csak a test a konkrét / a hullaházban, anyám meggyötört // teste. (...) csak a sütemény konkrét / a tányéron. csönd és hit dolga / a többi. türelemé*.” (*Gyerekkorom egéről*) Hatásuk ebben a látszólagos, eszköztelen egyszerűségben rejlik, mert témájuk és nyelvhasználatuk a mindennapi tapasztalat közelében és közegében van. Az eszköztelenség és a puritán modernség fanyar iróniájának jele, hogy a költő már az első kötettől kezdve következetesen mindent kisbetűvel ír, mondván, nem olyan nagyok a dolgok. De a központozást nem hagyja el, mert ha a nyelvben a lét beszél, akkor az írásjel „létjellel” válik, a sortörés nemcsak szóba-, de életbevágó is, „*ha ekkorák a tétek. (...) ha majd haldoklom, akkor mi fáj? / s anyámnak most mi fáj?*” (*Anyám kórházban*). Sok a talált mondat, az önértelmező és vallo-másos belső monológ, az emlékekből és a hétköznapi beszélgetésekből vett idézet, a banális, de mégsem közhelyes, tisztán fogalmi szentencia: „*régen / végig gondoltam, de csak / most tapasztalom: meghalni / könnyű, meghalni nehéz*.” (*Most anyád*). A magunkra ismerés öröme kézzelfogható, az őszinte bensőségesség felszabadító, nagy esztétikai erővel bír: „*meg / akartam mondani, de féltem, mert / még sohasem mondtam senkinek, / hogy meg fog halni*.” (*Utolsó kenet*)

Első tekintetre a szövegek a retorikai nullfok, a minimal art, a semmi művészet, a tiszta fogalmiság, a vallomásos lírai (poszt)realizmus jegyeit hordozzák, de ez csak látszólagos, mert Jenei Gyula versei nagyon finoman, szinte észrevétlenül összetettek. Egyes darabok a szituációk

konkrétsága miatt talált verseknek hatnak, a tényközlő mondatok kegyetlenül kopognak, leírásuk prózaisága fotorealista, csak a tördelés miatt versszerűek. (*Pedig csak hétvégeken, Utolsó kenet*) Máskor a valóságselemek, az emlékek, a fényképek és a hétköznapi történések elrendezésének retorikája áll a középpontban. Olykor a poétikai eszközök – néhány megfontolt köznyelvi és költői metafora, metonímia – ritka és mértéktartó, éppen ezért hangsúlyos használata jellemzi, ami kimozdítja, és a létidő kontextusába helyezi a tényközlést, ami így létközléssé, a fénykép leírása pedig létképpé emelkedik: „*madarak csőrében fehér fűszálak: / épül a múlt fészke / selymes, halott ragyogásban. (...) // kánikula, naptej, / vállamon törölköző. / sziluettemet a betonon / körülrajzolja a ragyogás. / rákattintom a fényképezőgépet: / árnyékom memóriakártyára mentve // – valameddig viszanézhetően.*” (*Az időben rend van*) Ez a kötet ars poétikájaként is olvasható, a vers a létidő nyelvi fényképe lesz: a múlt elillanó pillanata a jelenben, az elmúlás rögzítése, egy darabka halál.

A kötetben legtöbbször előforduló szó a halál fogalomköréhez kapcsolódik: enyészet, árnyék, vég, odaát, hátra, elmúlás, csönd, semmi. Különleges jelentésre tesz ezek közül a *semmi*, ami látszólag csak mellékesen, beszélt nyelvi fordulatként, hangsúlytalan helyzetben áll: „*semmi sem történt. csak meg / érintett pár apró, zavaró körülmény*” (*Másként mesélnéd*); „*mit mondhat élő a halónak? / s főleg mit mondhatok // anyámnak én, amikor soha / nem mondtam neki semmi / fontosat*” (*Nem hívtam*); „*hazaérve aztán rendezgetni kezdtem lim-lom / örökségem. egyrészt mutatnám a gyerekeknek / (érdékli őket?), másrészt zavar, amikor rám / nyitnak. mik ezek az érzelgős semmiségek?*” (*Egy érzés leltározhatatlansága*); „*szívem, mondom halkán / baj van. semmi vész, nyugtat félálomban / feleségem. pszichés az egész. (...) meg-megpihen / a szorongás, hogy aztán újult erővel verje / mellkasom. semmi gond, nyugtat az ismerős / orvos:*” (*Ritmuszavar*) (Kiemelések tőlem. S. F.) „*Csak a szorongás Semmijének világos éjszakájában keletkezik a létező mint olyan eredendő nyitottsága: hogy az létező – és nem Semmi. (...) Jelenvaló-lét annyit tesz: beletartottság a Semmibe.*” (V. ö. Heidegger: *Mi a metafizika?* Osiris, 2003. 112–117. passim). Látható: a *semmi* jelentősége és tartalma Heidegger felől olvasva válik igazán nyilvánvalóvá. A „*semmi sem történt*” tehát éppen az ellenkezőjét jelenti: ebben a pillanatban valójában maga a *Semmi* volt jelen. Az élő a halónak csak a *Semmit* mondhatná, mert ez a legnagyobb ok a félelemre, de nem akarja bántani, ezért nem mond semmit, hallgat. De a hallgatásban a csönd éppen a lét *Semmijét*, tehát önmagát mondja ki: „*sűrűbb a csend, mint amiből csak / a szó hiányzik: félbehagyott ima, / kiköpött káromkodás.*” (*Ok és okozat*). „*Az érzelgős semmiségek*” egyáltalán „*nem semmik*”, nagyon is valamik, mert maga a *Semmi*, az éppen elmúló létezőhöz kapcsolódó érzelmi viszony tárgyai, tehát metonimikusan közvetlenül a halál kézbe tartása. A *semmi* a legnagyobb vész, a *semmit* sem sejtés pedig a lét-, és így a halálfelejtés védekező mechanizmusa, a *belefelejtkezés* a gondtalan tevé-vevésbe, amely elrejtja a *Semmi* igazságát.

A másik, jelentőségében ehhez mérhető motívum a kötetben az átsuhanás, az átsiklás, az eltűnés, amely gyakran összekapcsolódik a *semmi*, az elmúlás, az átváltozás képeivel: „*átmeneti szép vak / olat (...) át // meneti kabátot hord az ősz*” (*Legszebb álarcai*); „*lassú vagy gyors / az enyészet. suhan / és robajlik, robajlik a tánc*” (*Az ittlét öröme*); „*s már át is suhantam / a hídon. semmi sem történt. csak meg / érintett pár apró, zavaró körülmény.*” (*Másként mesélnéd*). A múltban az aljnővényzet szűrőssága volt az „*apró, zavaró körülmény*” a szeretkezés folyamatában, ma a létidő és a *semmi* egymáson történő átsuhanása, a halál érintése az. „*amíg el nem tűnnek régi tavaszokban, / míg el nem tűnünk az égi locspocsban*” (*Míg el nem tűnünk*); „*a délután fölött ragadozó / madár (árnyéka átsuhan / a kerten). nem néz föl / – ügyis tudja*” (*Kertben*); „*a fájdalom // taszít-e odaát, vagy inkább az elhitt / bizonyosság, ami vonz?*” (*Jó lenne már*); (Kiemelések tőlem. S. F.) Az átsuhanás, az elmenet, az eltűnés tehát nem más, mint a *transzcendencia*, a *felülemelkedés*, az *át-lét* a *semmibe*: „*köznapi ügyeken túl, halálon innen*” (*Ülök ágyaádnál*). (Kiemelések tőlem. S. F.) Vagyis az életen túl, és az elmúláson innen, mert a halál a *metafizika* vége, és egyben kezdete is: „*a holttest sosem az, akit szerettünk, / akihez viszonyultunk. hisz addig vagyunk, // amíg a tudat. (a többi: anyag, elem, csont, hús). / aztán csak emléknym ismerősökben*” (*Nem maradt idő*). Amikor az ember *át-ér* a *semmibe* akkor *át-éli* a *semmit*, és ezért ekkor van igazán jelen a létében, mert ekkor nem felejt el a lét *semmijét*, a *semmi* létét, élete ekkor válik igazán ön-azonos *ittlété*. Mivel a költészet a lét nyelve, ezért a művészet az, ami megnyitja a létet, amikor *túlme*gy a fizikain, mert az igazi *metafizika*: a létben megtapasztalni a *semmit*, a *túl-létet*. Jenei Gyula kötete a kortárs magyar líra kiemelkedő teljesítménye, mert meggyőzően bizonyítja, hogy a költészet létmegértés, hogy a vers a létidő nyelvi elfedtségének felfedése, tehát az igazság teremtő megőrzése a *Semmi*ben.

(*Fiatal Írók Szövetsége, Bp., 2011*)