

BALOGH GERGŐ

## Varázstalanul

Vázlat a kortárs szerelmi költészet egy szólamáról\*

A kortárs szerelmi költészet irodalomtörténeti szempontból legjelentősebb tendenciái olyan összefüggérendszer alkotnak, amelyet – Max Weber után – leginkább egyfajta komplex, poétikai<sup>1</sup> és tematikai oldalról egyaránt érvényesülő „varázstalanítási” folyamat eredményeképpen lehetne megragadni.<sup>2</sup> Ma már tisztán látszik, hogy a szerelmi megszólalás egyre kevésbé képes betölteni a transzcendenssel folytatott kommunikáció médiumának funkcióját, amely mind a romantika, mind a klasszikus modernség horizontját meghatározza. Ez a nagyszabású, hosszú ideje tartó, legkésőbb Petri György szerelmi költészetétől számítható – ám eredetét tekintve József Attila, Szabó Lőrinc, és sok tekintetben Ady Endre paradigmaváltó teljesítményéhez köthető – történeti átrendeződés a műfaj honi hagyományainak alapjait érinti, hiszen a szerelem tapasztalatát már Balassi Bálint is teológiai kódok felől tette hozzáférhetővé, azt a megváltás képzeletével összefüggésbe hozva.<sup>3</sup>

A szerelem racionális életgyakorlattá válása (lásd például a *Cosmopolitan* vagy a *Marie Claire* magazin párkapcsolati tanácsadó cikkeit), amely nemcsak a modern természettudomány és pszichológia belátásainak számlájára írható, hiszen ugyanilyen elválaszthatatlan a globális fogyasztói társadalom kapcsolatátalakító hatásaitól is – horizontális és vertikális mobilitás, a másikkal való viszony befektetéslogikai alapokra való helyeződése (megtérülés- és kockázatelemzés), az egyén teljes potencialitásának kibontakoztatása mint erkölcsi imperatívusz stb. –,<sup>4</sup> és amely tematikus szervezőelvként egyre nagyobb teret nyer a kortárs magyar költészetben is, a profanizáció történetének egyik utolsó állomása. (Ez az a pont, ahol Byung-Chul Han rendkívül borúlátó – ám történeti és kulturális szempontból nem különösebben

\* Jelen tanulmány egy nagyobb munka része, amelyben a kortárs magyar szerelmi költészet többszólalmúságának kérdése önálló fejezetként szerepel majd.

<sup>1</sup> Ez persze egy általánosabb költésztörténeti tendenciába tagozódik: LAPIS József, *Enyhe mámor*, Alfold 2009/12, 79. Lásd még Uő., *Lira 2.0: Közéletések a kortárs magyar költészethez*, Budapest, JAK+Prae.hu, 2014.

<sup>2</sup> Max WEBER, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2020, 100. A „varázstalanítás” lényegét az irracionális kiűzésében lehetne megragadni, amelynek Weber két nagyobb szakaszát különíti el: a mágiát elutasító kereszténységét (amelynek ilyen szempontból legtitiztább megnyilvánulása a puritanizmus), majd az ez utóbbit irracionálissá nyilvánító modern tudományt. Uo., 231–232.

<sup>3</sup> Ehhez lásd KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, Budapest, Balassi, 2014, 322–334.

<sup>4</sup> Lásd ehhez Eva ILLOUZ, *The End of Love: A Sociology of Negative Relations*, h. n., Oxford UP, 2019.

rétegzett – esszéje szerint a szerelem már nem több, mint szexualitás, vagyis „szükséglet, kielégülés és élvezet”.<sup>5)</sup> Amíg Fodor Ákos *Szerelem* című verse („ahogy a szél meglebbenti a függönyt: / nem a függöny, nem a szél. A lebbenés”)<sup>6)</sup> a nyelv nyelvszerűségének felmutatásával a szerelem képi ábrázolhatatlanságára, misztikus tapasztalati jellegére, illékonyosságára és megfoghatatlanságára egyaránt utalt; vagy Varró Dániel *Szívdezzert* című kötete, még ha újra is konfigurálta a szerelmi költészet nyelvét, mindenekelőtt a szonett(hagyomány) és a szerelmi megszólalás (tipográfiailag is jelzett) organikus egymáshoz tartozását tételezte, egyfajta be- és kiteljesedésnarratívát felvázolva, addig a fiatalabb generációk költészetében a szerelmi megszólalás, úgy látszik, egyre kevésbé tartogat az élet lényegét megnyilvánítani képes titkokat, és egyre ritkábban kínálja fel az életjobbító intimitás lehetőségét.

„szeretlek, de ez nem szerelmes vers”<sup>7)</sup>

Nem is olyan régen egy reprezentatív kortárs költészeti antológia, a *Szívlapát* Simon Márton *Életünk napjai* című versét két szempontból is kiemelt helyzetbe hozta.<sup>8)</sup> Péczely Dóra, a kötet szerkesztője nem csupán a szerelmi költészetnek szentelt ciklus – és így a teljes kötet – nyitódarabjaként közölte (sokatmondó üzenet a műfajok kortárs hierarchiájára nézvést: a költészet, szinte természetes módon, legalábbis szerkesztői szemmel, még mindig a szerelmi lírával kezdődik), hanem a ciklus előtt álló illusztráción is e vers egy szakaszát szerepeltette: „szeretlek, de ez nem szerelmes vers”. A 2010-es *Dalok a magasföldszintről* című kötetben megjelent vers beszélője eszerint a részlet szerint egyszerre vallja meg a megszólított iránt táplált gyengéd érzéseit, és utasítja el e vallomás műfaji szempontból kétségkívül kijelölő jellegű – akár azt lehetne mondani, a vers lehetséges értelemléhetőségeit korlátozó – potenciálját. És valóban, a szerelem pusztá ténye látszólag nem képes központi szervezőelvé válva tematizálni a versbeszédet, nem alakítja atmoszférikusan a világerzékelés mikéntjét, mindössze egyetlen elemévé válik a megjelenített reggelnek:

Kávé és kitépelt lapok a számban, mindjárt  
leég a cigarettám, mindjárt csinálók reggelit,  
szeretlek, de ez nem szerelmes vers,  
ez friss kenyér, hagyma, olaj, tojás, rend.

<sup>5)</sup> Byung-Chul HAN, *The Agony of Eros*, transl. Erik BUTLER, Cambridge – London, The MIT Press, 2017, 16. Lásd ehhez még *uo.*, 32–33.

<sup>6)</sup> FODOR ÁKOS, *Gyöngyök, göröngyök*, Budapest, Fekete Sas, 2015.

<sup>7)</sup> A Simon-versidézetek forrása: SIMON Márton, *Dalok a magasföldszintről*, h. n., Jelenkor, 2010<sup>9)</sup>.

<sup>8)</sup> *Szívlapát: Kortárs versek*, szerk. PÉCZELY Dóra, Budapest, Tilos az Á Könyvek, 2017.

A vers által színre vitt jelenetben a másikhoz fűződő viszony ráadásul nyelvileg is háttérbe szorul: az előbb idézett szakaszon kívül mindössze négyszer találkozhatunk a megszólítottat explicit módon megidéző megnyilatkozással („Te még alszol”, „ott áll az erdő a tegnap esti képről, / amit sokáig nézegettél”, „nemigen értettem, látod, / csak álltam mögötted, néztem”), és egy alkalommal önmegszólítással („Valaki a füledbe súgja, / hogy baj van.”). Mindazonáltal a reggel bizonyos szempontból nem lesz más, mint az este egy pontjának ismétlése – éppen egy olyan estéé, amikor a versbéli kapcsolatban élők vitatkoztak valamin („félbehagyva egy vitát”). A megszólított tekintete a vers tanúsága szerint a vita egy pontján elidőzött egy képen, a beszélőét is odairányítva ezzel, ugyanakkor számára a kép, noha értelmezése szerint talán a megszólított által felkínált válaszként adódott, szemantikai értelemben hozzáférhetetlen maradt:

ott áll az erdő a tegnap esti képről,  
amit sokáig nézegettél, *félbehagyva egy vitát,*  
*válasz helyett szinte* – nemigen értettem, látod,  
csak álltam mögötted, néztem. (kiemelés tőlem)

A megszólítottnak a képben való váratlan elmélyülése ezáltal kettős struktúrára tesz szert, hiszen egyszerre válik válasszá, vagyis a vita folytatásává, egy kérdéssel vagy felvetéssel, érvvel vagy váddal kapcsolatos reflexióvá, valamint felfejthetetlen, enigmatikus, csupán szemlélhető, de meg nem érthető cselekedetként a vita megszakításává. A kép beíródása a tájba, sőt felcserélődése azzal, melyről a reggeli jelenet tudósít („az ablak mögött fehér fal, innen nézve / ködnek tűnik”, „de felnézek és látom, tényleg köd lett a falból, / és mögötte ott áll az erdő a tegnap esti képről”, „De most / az van, hogy eljött, itt áll az erkély előtt az erdő, / és a tegnapi kép most készül”), eszerint egyszerre létesíti a reggeli világ újraértelmezését, valamint értelmi kiüresedését, vagy legalábbis az értelmezésnek való ellenszegülését. Az én helyzetének újraértelmezése ezek között az összefüggések között egyúttal a kép újraalkotása is, mivel a tájba íródó, és azt átforgató kép emléke a napkezdő gyakorlatok perspektívájából újul meg és tesz szert új jelentésre.

Az emlékezés mint a verset tematikus és nyelvi értelemben is meghatározó alakzat, az ismétlés („tejpont eszem [...] tejpont eszem, szeretem / a tejpont”, „mindjárt leég a cigarettám, mindjárt csinállok reggelit”, „de nem, / nem emlékszem”, „hol, hol a szívem”) egy kitüntetett formája ezek szerint újra is alkotja tárgyát („a tegnapi kép most készül”), azonban elválaszthatatlan marad attól a hiánytól, amely megközelíthetőségét első ízben megteremti. A tájként – a táj helyén – újraalkotott kép ráadásul olyasmiről, amit, akárcsak a gyászt (az anya és a gyász összekapcsolódását nyomatékosítja a kötet számos verse is), leginkább elfeledni kellene („és remélem, ha már az anyámat / végleg, majd ezt is elfelejtem egyszer”). Az *Életünk napjainak* képe megragadhatatlanná teszi a megszólított tekintetét és tulajdonképp lekövethetetlenné a szándékait (miért nézi a képet, miért nem szól inkább?), és mint ilyen az értelemalkotás szünetét

vagy üresbe futását reprezentálja. Az emlékezés – legyen ennek tárgya akár a gyász, akár a vita – ekként a világ elrendezésének, kezelhetővé tételének ellenében hat, vagyis azokkal a praxisokkal áll szemben, amelyek a versben kezdetben a rend oldalára kerülnek: „ez friss kenyér, hagyma, olaj, tojás, rend”.

A rend lényege ebben az összefüggésrendszerben a rutin. A rutin, akárcsak a versben színre vitt emlékezés, az ismétlés egy formája, azonban ellentétben ez utóbbival, nem alkotja újra az egyszer már megéltet, ennyiben pedig nem létesítő, hanem mechanikus, tartalmatlan ismétlés („rántottát tervezek, abban jó vagyok”, „Kilépek az erkélyre, üresen iszom a kávé, / rutin az egész, mint a tél.”). A rutin funkcionálisan tervezhetővé teszi a világot, elejét veszi a váratlan események feltörésének: innen nézve válhat jelentéssé a vers címadása, amely az 1965 óta futó *Days of our Lives* című szappanoperát idézi meg, vagyis éppen arra a műfajra utal, amelynek mind befogadói, mind narratív szempontból központi eleme a rutin és a tervezhetőség. A versben az emlékezés és a rutinszerű cselekedetek takaros kettéválasztása lenne hivatott fenntartani a test és a lélek egymást kiegyensúlyozó viszonyát. Amíg eszerint a karteziánus képlet szerint a lélek bonyodalmai (gyász, párkapcsolati problémák) megbontják a világban való otthonlét struktúráját, addig a test érzékelei („Hideg a kő.” – Descartes inverzén) és gyakorlatai (cigi, rántottakészítés, evés-ivás) helyreállítják azt, vagyis a test és a lélek között kompenzatorikus viszony áll fenn.

Fontos észrevenni ugyanakkor azt, hogy az előbbi megkülönböztetést már a vers első mondata aláássa azzal, hogy – az anya és az anyatej közötti metonimikus kapcsolatra rájátszva – összekapcsolja az anya emlékét és a tejpör elfogyasztását („Anyámra gondolok és tejpört eszem”, „szeretem a tejpört”), hiszen épp ez a kapcsolat aktiválja a vers egy későbbi pontján az anya – pontosabban az anya nyomának – ismételt előlépését:

Egy eltévedt állat volt a képen, *tejszerű*,  
sűrű ködben, és remélem, ha már az anyámat  
végre, majd ezt is elfelejtem egyszer. (kiemelés tőlem)

Sőt, a rutin maga is megbízhatatlanná, uralhatatlanná válik, mivel a verset átszövő mindennapi orális fixáció – a beszélő tejpört, cigit, kávé vesz a szájába, rántotta sütését tervezi, amelyet vélhetőleg kenyérral tervez elfogyasztani – egy ponton túl kitépett lapok szájba vételét követeli („kitépett lapok a számban”). Ehhez társul, hogy a tél, amely korábban a rutin hasonlítójaként jelent meg, a vers zárlatában már nem a tervezhetőség biztonságát reprezentálja, hanem a homály, így implicit módon a diszorientáció időszakaként tűnik fel: „Ez a tél. Az üres ízek ideje, a / homályé pontosabban, hogy hol, hol a szívem.”

„[S]zeretlek, de ez nem szerelmes vers” – ha a szív hozzáférhetősége kérdésesnek bizonyul, az a 'szeretlek' szó értelmezhetőségét is módosítja, felszínre hozva annak homonim jellegét. Lehet, hogy a beszélő valóban szereti a megszólítottat, de lehet,

hogy nem a szó romantikus értelmében. Vagy máshonnan nézve: lehet, hogy az anya iránt érzett szeretet az, ami a szívét oly módon követeli magának, hogy az a gyász következtében megközelíthetlenné válik a szerelem irányából. Ebből a perspektívából válhat feltűnővé, hogy az egész verset a szív lokalizálhatatlansága által is figurált eldöntetlenségek határozzák meg: a táj mibenléte, a másik szótlansága, egyes események még be nem következte („*mindjárt* leég a cigarettám, / *mindjárt* csinállok reggelit” – kiemelés tőlem), a múlt és a jelen egymásba csúsztatása, a jövő megragadhatatlansága („Ezt egyszer már álmódtam, de nem, / nem emlékszem, mi lesz.”) egyaránt a felfüggesztettség pontszerű tapasztalatát közvetíti („De most / az van, hogy”), amelyet a vers második felét meghatározó deixisek sorozata is nyomatékosít („*ezt* is elfelejtem egyszer”, „*ez* nem szerelmes vers, *ez* friss kenyér” stb., „Ezt már egyszer álmódtam”, „Ez a tél.” – kiemelés tőlem). Az előzőek fényében válhat egyértelművé, hogy a lírai én Simon versében maga lesz azzá az „eltévedt állat”-á, amely a képen volt látható. Éppen ezért állapíthatja meg, a köd és az erdő megteremtett-felismert díszletei között, hogy „a tegnapi kép most készül” – ez az a kép, amelynek magányos alakjában önmagára ismer, és amelynek elfelejtését csupán remélni tudja. Lehet, hogy a megszólított éppen ezt, vagyis az én és az „eltévedt állat” közötti metaforikus kapcsolatot vette észre, mikor az előző napi vita megszakításaként szótlánul nézte a képet? Amennyiben igen, úgy elképzelhető, hogy a beszélő mindenekelőtt az efelett érzett szégyen elfelejtését kívánja, hiszen olyan módon válik kitétté a másik tekintetének, hogy eközben annak – kimondatlan, és ennyiben talán még súlyosabb, hiszen megfellebbezhetetlen – ítélete alól sem nyerhet feloldozást.<sup>9</sup>

Hiába van jelen a szerelem érzése, ha az életszervező rutinok funkcionális működése és ennek összeomlása, a gyász, a szégyen, valamint az önelvesztés tapasztalata és az önkeresés vágya rendre alássa a szerelmi költészet kódjainak érvényre jutását (ezek az *Életünk napjai* kötetbeli párversében, a *Háromnegyed négyben* válnak szövegszervező elvvé). A szerelem a vers tanúsága szerint csupán egy a világ dolgai közül, és meglehet, még csak nem is a legfontosabb – a mindennapok része, nem pedig kiút az általuk előállított kétségbeesésből. („A szerelem, mint a / környezetszennyezés. Lehet rá nem gondolni” – olvashatjuk Simon *Fehér zaj* című versében.) Az én számára ennyiben épp a szív, vagyis az irányíthatatlan, egymást átszövő, nem hierarchikus módon szerveződő érzések médiuma marad megközelíthetetlen, ami azt is jelenti, hogy a versbeszéd által megteremtett összefüggések között a bensőségesség kifejeződéseként értett irodalmi kommunikáció struktúrája,<sup>10</sup> mely helyreállíthatná a szívhez vezető utat, nem lehet képes létesülni. A költői beszéd eszerint ahelyett, hogy megvilágítaná önnön motivációit, az érzések és a szöveg között fennálló differenciára figyelmeztet, az ezek közötti elvi átjárhatatlanságot a szív figurájának episztemológiai ürességére visszavezetve.

<sup>9</sup> Vö. Jean-Paul SARTRE, *A lét és a semmi*, ford. SEREGI Tamás, Budapest, L'Harmattan, 2006, 323–330.

<sup>10</sup> Vö. G. W. F. HEGEL, *Előadások a művészet filozófiájáról*, ford. ZOLTAI Dénes, Budapest, Atlantisz, 2004, 356–357.

„vannak fontosabb dolgok, / mint a szerelem”<sup>11</sup>

A kortárs költői megszólalás itt tárgyalt szövege nem csupán a szerelem közvetíthetőségének problémáját előtérbe állító nyelvkritikai (Petri György: *A szerelmi költészet nehézségeiről*) és nyelvjátékos (Parti Nagy Lajos: *Egyre távol*) vonulattól vesz távolságot, hanem a szerelem metafizikájától is – a szerelmi költészet korábban megingathatatlan tünő hajtóereje, a szerelmi tapasztalat szükségyszerűsége és exkluzivitása („túl sokan mentettek már meg ahhoz, / hogy mindegyikükbe beleszeress” – Biró Krisztián: *Csendes környék*),<sup>12</sup> mibenléte és jelentősége tehát maga válik kérdésessé („Tudni sem akarom, mi a szerelem.” – Závada Péter: *Április eldurvul*).<sup>13</sup> A szerelem megjelenítése ma gyakran a feloldhatatlan nyelvi-kommunikációs problémák, az erőszakos és traumatikus tapasztalatok, sőt a szerelem képzetkörének való destruktív kiszolgáltatottság viszonyában tűnik fel („Öklendezem, te meg egyre szebb leszel. / Bele kéne fagyni a legelső hazugságba. / Úgy kéne szeretni, hogy ne szeressenek.” – Kali Ágnes: *Hétvége*).<sup>14</sup> A szerelem mint klasszikus téma, úgy látszik, fárad. Ahogy Smid Róbert rámutat, a fiatal magyar költészetben megjelenő kifáradás „egy olyan újfajta spleenként is tételezhető, amely a traumáktól és katasztrófáktól (az ökoszorongástól a gazdasági válságon át a háborúig ideértve minden negatív globális eseményt) sújtott időszakban a történelem megszokott folyásának felfüggesztődésére és a korábbi minták használhatatlanságára való rádöbbenés által táplálva jelenik meg előttünk”.<sup>15</sup> Habár a történelemnek talán sohasem volt megszokott folyása, kétségtelen, hogy az úgynevezett Y-generáció (milleniálok), valamint a Z-generáció<sup>16</sup> tagjai a magyar nyilvánosság sajátos alakulástörténete, a korábbi generációkhoz képest átlagosan magasabb fokú iskolázottsági szintjük és idegennyelv-tudásuk miatt a világ egy másfajta tapasztalatára váltak nyitottá, ráadásul éppen egy olyan korszakban felnőve, amelyben egyrészt egyre inkább a bőrünkön érezzük az örökségül kapott klímakatasztrófát, másrészt romba dőlni látszik a bő fél évszázada tartó, a nyugati világ politikai, gazdasági és szociális berendezkedését, valamint ideológiai arculatát meghatározó konjunktúra, és az ezzel összefüggő életszínvonal-emelkedés,<sup>17</sup> vagyis az a jövő, amelynek ígérete a korábbi generációk ifjúkorának jelenét formálta.

A megállapítás, amely szerint a nyugati kultúra kitüntetett affektusának átélése

<sup>11</sup> Az idézetek forrása: TURI Tímea, *Anna visszafordul*, Budapest, Magvető, 2017.

<sup>12</sup> BIRÓ Krisztián, *Eldorádó ostroma*, h. n., Jelenkor, 2020.

<sup>13</sup> ZÁVADA Péter, *Gondoskodás*, h. n., Jelenkor, 2021.

<sup>14</sup> KALI Ágnes, *Ópia*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018.

<sup>15</sup> SMID Róbert, *A kifáradás lehetőségei: a fiatal líra néhány összefüggő nyomvonal napjainkban*, Forrás 2022/7–8, 94–95.

<sup>16</sup> Lásd ehhez SZÉKELY Levente, *A generációs elméletek értelméről*, Szociológiai Szemle, 2020/1, 107–114.

<sup>17</sup> A fiatal erdélyi magyar líra kapcsán Codău Annamária mutatott rá például a „szociális kontextusok felé” való odafordulásra (Vö. CODĂU Annamária, *Mettől meddig tart a fiatal erdélyi magyar irodalom?: Bemutatók és irányok*, Forrás, 2022/7–8, 110.), amely a fiatal lírában általában is megfigyelhető, Vida Kamillától Vajna Ádámon és Fehér Renáton keresztül Juhász Tiborig sokak költészetében.

többé nem értelmezhető – akár az iránta érzett vágy, akár az elnyerése, akár az elvesztése vagy ennek lehetősége által – az élet értelmét adó, azt középpontként strukturálni képes metafizikai tapasztalatként, Turi Tímea *Fontosabb dolgok* című versében explicit módon is tematizálódik. (Hasonlóan Áfra János *Félreértések kicsiny tárháza* című, az én és a megszólított beszédaktusaiban végbemenő elcsúszásokat tematizáló verséhez: „Azt akarjuk mondani, együtt még ez az egész jóvátehető, / de végül azt mondjuk, elég volt, a szerelem magában nem elég.”)<sup>18</sup> A szerelem romantikus felfogását alapvető kihívások elé állító, a vers zárlatában feltűnő koncepció, mely szerint „vannak fontosabb dolgok, / mint a szerelem”, a párkapcsolatok lehetséges mindennapos jeleneteivel kerül kapcsolatba, az azokkal való konfrontációból születik meg. Turi versének első fele hangsúlyosan performatív modalitással bír. Felszólítások sorozatából áll („használd”, „hajtsd fel”, „dobd ki”, „mosogass el”, „[n]e hagyj”), amelyek – bizonyos értelemben Szabó Lőrinc *Semmiért Egészenjére* emlékeztetve – egyfajta praktikus életvezetési tanácsadócsomagot képeznek. Ez a megszólított számára hivatott eligazítást jelenteni abban a kérdésben, hogy a beszélő mit vár el tőle a közös életük során. Ugyanakkor a versbeszéd előíró jellege rendre találkozik a neheztelés retorikájával, amely arra enged következtetni, hogy a preskriptív felszólítások a megszólított mulasztásaival való szembesülés tapasztalatából táplálkoznak, vagyis alapvetően korrekciós funkcióval bírnak (pl. „Ha elmosogatsz, használd a csöpögтетőt. / Ha kidobod a szennyest, hajtsd fel előtte / a szennyestláda tetejét. Egyáltalán: / dobd ki a szennyest, és mosogass el / magad után.”).

Az itt megfogalmazódó kívánalmak, amennyiben értő fülekre találnak, egyrészt a házimunka megkönnyítését segítik elő, másrészt pedig az abban – nemi szerepek szerint – kódolt aszimmetrikus viszonyokat igyekeznek felszámolni („ne hagyj mindent egyedül csinálnom”), ekként is elősegítve a versbéli mi egyszerre közhelyes és talányos fogadalmának megtartását, és így a közös élet folytatását: „Elvégre fogadalmat tettünk, hogy végignézzük, / hogyan leszel az apád, én az anyám.” A vers második fele, szemben az elsővel, az én mindenekelőtt érzelmi kontextusokat létesítő önreflexiója köré épül, amelynek tengelye az lesz, hogy mi az, amin a beszélő a kapcsolat keretein belül általában nem emészti magát („engem nem zavar”), és mi az, amin már túl van („Ez már nem zavar”). A vers tanúsága szerint az első halmazba tartozó cselekedet, a beszélőtől való fizikai távolságvétel („egyedül vackolsz / a hálószobába”) és az ennek során folytatott levélírói tevékenység a testhez, annak fáradásához, megbetegedéséhez és gyógyulásához kötődik, vagyis a mindennapok megakasztásaként jelentkezik. A megszólított ezekben a helyzetekben olyan privát teret alakít ki, amelyben az én számára nemcsak a másik által megfogalmazott levelek tartalma, de címzése is hozzáférhetetlenné válik („leveleket írsz, isten tudja, kinek”).

Itt megjegyezhető persze, hogy ugyan ez elvileg „nem zavar”-ja a beszélőt, az „isten tudja” formula – leíró jellegű és indulatosságot egyaránt implikáló – használata

<sup>18</sup> ÁFRA János, *Két akarat*, Budapest, Kalligram, 2015.

azonban mégiscsak másra enged következtetni. Ez arra emlékeztethet, hogy az én nagyon is tudatában van annak, hogy, akárcsak a fáradság, a betegség is színlelhető, vagyis a megszólított elvonulásával kapcsolatban sohasem tudható teljes bizonyossággal, hogy ez a cselekedet valóban az erő visszanyerése vagy a gyógyulás, és nem pedig az én kizárásának céljából történik. Az elvonulás aktusa ebben az összefüggésben mindig magában rejtje a másikkal szembeni árulás lehetőségét, sőt, a beszélő továbbra is fenntartott sérelmi beszédmódja akár azt is implikálhatja, hogy perspektívájából már az elvonulás pusztá ténye, vagyis a privát térhez való ragaszkodás is az árulás egy formájaként válik értelmezhetővé: „Te és a te titkos lelki életed.” A test bajairól való tanúságtétel igazságértékének a másik személy hitelességében megalapozott,<sup>19</sup> mindazonáltal ellenőrizhetetlen jellege radikálisan előtérbe állítja a lélek átláthatatlanságát, és a másik ebből következő maradéktalan uralhatatlanságát. A másik „titkos lelki élete”, amely saját bevallása szerint „már nem zavar”-ja (kiemelés tőlem) az ént, ekként egyidejűleg válik a kapcsolat zálogává, a másik szubjektivitásának, általában: egyediségének garanciájává, valamint a kapcsolatra leselkedő inherens veszéllyé.

„Ez már nem zavar, mert ismerlek” – írja a vers, majd a beszélő kiegészítő jelleggel még hozzáteszi: „Tudom, hogy vannak fontosabb dolgok, / mint a szerelem.” Mindkét kijelentés meglehetősen enigmatikus. Ha az ént a másik megismerése miatt „nem zavar”-ja életének intranszparenciája, az azt is jelenti, hogy az elvonulásban rejlő potenciális árulást meglehet, a megszólítottól alkotott pszichológiai profil semlegesíti, hiszen a másik lelki világának ismerete (ez erős, és a versben nem kezelt feszültségbe kerül a „titkos” jelző konnotációival) egyszerűen azt igazolja, hogy nem képes effajta cselekedetekre. Másfelől azonban elképzelhető, hogy a másik megismerése során épp annak ténye tárult fel, hogy neki nagyon is szüksége van az én kizárására, sőt, akár az árulásra is (amelyet ez az aktus jelenthet, és amely előtt utat nyithat), pontosan a „titkos lelki élet” megóvásának érdekében, vagyis a szubjektivitás tapasztalatának – ezek szerint csupán a privát tartományában létesülni kész – megélése miatt. Innen nézve a „fontosabb dolgok” egyszerre kötődnek az énhez és a megszólítotthoz: a megszólított számára fontosabb lehet saját szubjektivitásának előállítás, megőrzése és megtapasztalása, mint a másikkal való viszonya – a szerelem? (ezt a vers nem határozza meg) –, amely az „isten tudja, kinek” – nagymamának, munkatársnak, szeretőnek, bajba jutott afrikai hercegeknek – küldött levelek megírását akár meg is szüntethetné. Az én perspektívájából a „fontosabb dolgok” köre ennél persze jóval tágabb lehet. Egyrészt lehetséges, hogy egy párkapcsolat kontextusában a szerelemnél fontosabbnak bizonyulnak azok az együttlés alapvető normáit kirajzoló praxisok, amelyekről Turi versének első fele tudósít. Másként fogalmazva: a közös élet folytatásának tekintetében a szerelemnél fontosabb lehet az, hogy a háztartás gondozásának feladatai egyenlő – vagy legalábbis egyenlőbb – módon oszoljanak meg a felek között, hiszen

<sup>19</sup> Vö. Sybille KRÄMER, *Medium, Bote, Übertragung: Kleine Methaphysik der Medialität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, 232–233.



a szerelem önmagában nem képes kompenzálni azokat a konfliktusokat, amelyeket egy közösen vitt háztartás kitermel. Másrészt fontosabb lehet a szerelemnél a másik titkainak meghagyása, vagyis a megszólított által implicit módon felállított határok tiszteletben tartása. A szerelem ebben az esetben olyan totalizáló alakzat, amely nemcsak a másik lelkének transzparenciáját követeli meg, hanem – a kapcsolat exkluzivitásában megalapozott módon – a felette gyakorolt kontrollt is. Az én pontosan erről mond le, utat nyitva a másik lehetséges árulásai előtt, annak érdekében, hogy az általa tett fogadalom beteljesíthető legyen.

---

BALOGH GERGŐ  
egyetemi adjunktus  
Eszterházy Károly Katolikus Egyetem  
balogh.gergo@uni-eszterhazy.hu

*Without Magic: An Outline of Contemporary Hungarian Love Poetry*

**Abstract:** In my paper I provide an overview of the theme of love in contemporary Hungarian poetry. My investigation reveals a shift in love poetry that is partly grounded in the latest decades' socio-political tendencies in the global West and is partly connected to a broader transformation in the language of love as well. The paper offers two close readings as examples of the tendencies outlined above: one that interprets Márton Simon's poem *Életünk napjai* and another one focusing on Tímea Turi's poem *Fontosabb dolgok*.

**Keywords:** love poetry, contemporary Hungarian lyric, Márton Simon, Tímea Turi

DOI: 10.37415/studia/2022/3-4/20-28.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 