

## A másik ember, a harmadik ember

### *Részvét, szeretet, empátia, azonosság és költészet*

*„A vakok feltartott fővel járnak.*

*Én, aki látó vagyok, le szoktam hajtani a fejemet.”*

(Szép Ernő)

#### I.

Már rég nem kellett volna tanítania, főleg nem gyerekeket, akik a lányánál alig voltak idősebbek. A lányának agydaganata volt. Ezt tudtuk, de innen nem lépett tovább az a nagy érzékenységünk, csak azt láttuk, hogy nevetséges: nem készül az órákra, felolvas egy Mikszáth-novellát, és rögtön az első mondatoknál elakad. „Hát bizony a Péri lányok híres aranyzőke haja... hát bizony a Péri... hát bizony.” A pad alatt röhögünk. Strigulákat húztunk. Persze szenvedtünk is, mert unatkoztunk. Hogy esetleg a gyereke hajára gondol, az nem jutott eszünkbe. Az is idegesített, hogy folyton a szüleim iránt érdeklődik: hogy vannak, meg nem tudna-e az apám franciából fordítást szerezni neki. Hogy tudna? Attól, hogy francia szakon végzett, még a Rádióban dolgozik. Különben is utáltam a protekciót, ezt a kifejezést ismertem író nagyapám miatt, és megvettem. Egyáltalán semmi érzésem nem volt az iránt, hogy Gy. otthon akarna dolgozni, amíg a lányát megműtik, aztán meggyógyul vagy meghal. (Képtelen vagyok felidézni a történet végét, lehet, hogy meg se tudtuk, de a következő félévben más tanította a magyart.)

Pedig milyen érzékenyek voltunk, például épp a gyászra. A megtörtént gyászra. Kedvenc tanárnőnk, A., fiatal özvegy volt két kisgyerekekkel, erről sokat lehetett titokzatosan sugdolózni. Persze ő más volt, rendkívül összeszedett, jó tanár. Így az egész szebb volt, tisztább. Benne volt ebben a mi tiszta, zavartalan részvétünk.

\*

Ebből a két gyerekkori történetből több minden kiderül. Egyrészt, hogy a részvét szép érzés: ez a nagy veszélye a művészetben. Nemcsak a giccsre gondolok, a szándékos visszaélésre, hanem arra is, amikor a szerzők nárcisztikusan előtérbe kerülnek, amikor „szépnek” érzik (és ábrázolják) a saját részvétüket (mint a fiatal Kosztolányi, vagy Tóth Árpád, Szép Ernő is időnként.) Másrészt, hogy a gyerekekben – és számos felnőtt

emberben is – nagyon erős a háritás, ha a részvét tárgya nem szép, egyértelmű, egynemű. Valamint erős az ítélkezés vágya olyankor, amikor az illető valamit – érzelmileg – nem ért. (Tehát részvétről, empátiáról, ezek korlátairól és veszélyeiről bizonyos emberekkel semmi értelme beszélni). Itt van az irodalomnak nagy szerepe: az összetett érzelmek megmutatásában.

Amikor irodalomról beszélek, inkább a prózára gondolok, a történetre, a fenti példát is két történettel illusztráltam – most viszont arra vagyok kíváncsi, mire megy a költészet (abból is inkább a huszadik század második fele, a huszonegyedik legeleje) a részvéttel.

## II.

Régóta foglalkoztat ez a téma: bizonyos lélektani fogalmak és ellentétek, és a hozzájuk kapcsolódó viselkedések. „Azonosság – empátia – részvét – szánalom: igen közeli fogalmak” – írtam évekkkel ezelőtt<sup>1</sup> –, „talán ebben a sorrendben ki is adnak egy skálát, (amelyet persze nem érzékelünk mindannyian egyformán). Ha a közeli szinonímákat el akarom határolni egymástól, az empátia inkább intellektuális, a részvét érzelmi tett, mindkettő távolság. A részvétben a másik ember baját átélve emelkedünk saját magaslatainkra, a szánalomban már felül is kerekedik az »átélő«. E két utóbbi ezért veszélyes a versben: se a nárcizmus, se a szánakozás nem méltó választott tárgyához, melyet figyelhetne objektívan, ha már kívülről.” – Mai eszemmel a szánalom helyett inkább egy negyedik pozitív fogalmat sorolok ide: a szeretetet.

A fenti sorozatot az ellentéteikkel is érzékeltetni lehet. A lélektanban: az azonosságnak – az idegenség/elutasítás; az empátiának – az értetlenség, az érzéketlenség; a részvétnek – a közöny, a háritás; a szeretetnek – a ridegség.

Az irodalomban nem annyira az ellentétük, mint a veszélyük érdekes: az azonosságnak – a rávetítés; a részvétnek – a nárcizmus; a szeretetnek – a torzítás, a felmentés. (Más szavakkal a megértés helyett a belemagyarázás, az igazi helyett a giccs.) Az empátiának nem, inkább a hiányának látom nagy veszélyét: a lélektani koholásnak, illetve a készen vett paneleknek.

---

<sup>1</sup> „»Mít néz a szem?« Szabó T. Anna verseiről”, *Holmi* 1999. szeptember

Megpróbálom ezeket az amúgy szorosan összetartozó, egymást gyakran átfedő területeket kicsit szétválasztani. A bemutatásukhoz sokkal több példát kerestem a magyar és a világirodalomból, mint amennyi ideillik, és nyilván eleve is szubjektív a válogatás. Igyekszem jellegzetes szöveghelyeket mutatni.

A **szeretet** megszólítja, megérinti a másik embert, a másik három fogalommal szemben itt én-és-te viszonyról van szó. A szeretet könnyebb helyzetben van, mint a részvét: nem tehetetlen.

„A szeretet hosszútűró, kegyes; a szeretet nem irigykedik, a szeretet nem kérkedik, nem fuvalkodik fel. Nem cselekszik éktelenül, nem keresi a maga hasznát, nem gerjed haragra, nem rójja fel a gonoszt, Nem örül a hamisságnak, de együtt örül az igazsággal; Mindent elfedez, mindent hiszen, mindent remél, mindent eltűr. ... Mert most tükör által homályosan látunk”

*(Pál apostol korinthusbeliekhez írt első levele, Károli Gáspár fordítása).*

Azt hiszem, a szeretetnek (lélektani értelemben) igenis köze van a haraghoz, az igazságérzethez, több köze, mint az értelemhez, de csakugyan homályosan lát, mert elfogult.

A szeretet – és itt néha kénytelen leszek angolos értelemben a *szerelemre* is gondolni – gazdagabb, mint a részvét, több szálon kapcsolódik a másik személyhez. De rejtettebb is, és akárcsak az öröm, kevésbé figyel, reflektál önmagára. Ezért tisztá formájában ritkábban jelenítik meg az irodalomban, inkább optimális állapotából kimozdítva. „A boldog házasságok mind egyformák” – írja Tolsztoj (Németh László fordításában). „Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen” – így összegzi Nemes Nagy Ágnes a beteljesült szerelem („A szomj”) paradoxonát. Valóban: a reménytelenség ismert szerelem-toposz, mint ebben a Nádasdy-versben: „A küszöböt rágtam. Sőt, egyik éjjel / fölébredtem ötkor, téli sötét volt még, / hogy hol lehet? Fölhívni nem volt szabad, / de különben is: szombat reggel ötkor?” („Lassú sodrás, húsz ujj”). Az idillnél jobban érdekli a szerzőket az ellentéte: az elvesztés veszélye, az alkalmi távolság, a végleges elvesztés: a szakítás, a gyász. Vagy az idillikus hangulat helyett az esendőséget felmutató és felvállaló humor („Elferdült hajlam is tulajdonítható nekem, / mert az említett nő elég

csámpás” – Petri: „Csakamari”); hiszen a humor a szeretet/szerelem nélkülözhetetlen eleme.

A hangvétel egyáltalán nem mellékes, Ottlik például általa alakítja ki azt az aurát az *Iskola a határon*-ban és a *Budá*-ban, ami a témája is: a barátságét. Ezt az ottliki szeretetkövetelést, a másokra is kiterjedő önszeretetet idézi számomra Kőrösi Imre szerelmes verse is, a „Használati utasítás”:

„Ne szeress meg. Szeress.  
Úgy szeress, ahogy növekedsz vagy öregszel,  
ahogy a bogár bogár.  
Szeress, ahogy glóg tukompi litta-litta.

Ne szeress meg,  
azt szeresd meg, hogy a szomszéd nő  
beparkol az udvarra,  
hogy a telefon önarckép készítésére is alkalmas,  
hogy valaki a szemgödrébe akasztott  
kampókkal húz el egy uszályt,  
meg a többi ilyen folklór dolgokat.”

(részlet)

A szeretetnek a közege a hang. „Néked ki száz év múlva sétálsz a sétaúton / S botoddal, ha szokás lesz akkor is bottal menni, / Unottan piszkálsz száraz levelek közt, e semmi / Foszlány papírt barátom, révedve Néked nyújtom.” Így szólítja meg Szép Ernő a jövőendő olvasót („Néked szól”). Hogyha halottat szólít egy vers, akkor is lényeges a hangvétele: sőt az sem zárja ki a humort. „Elza fiam, te is meghaltál, lehet már veled beszélni” – írja Karinthy „Mindszenti litánia” című hosszúversében. „Ha mint kísértet jönnél / a végképp befejezettből / talán tudnánk is egymással beszélni” – írja „Esély” című versében (barátjának, Petrinek) Várady Szabolcs. És erre a lehetőségre nem cáfolnak rá a halott Petrihez (és más halottakhoz) szóló, elégikus invokációi sem.

Az **empátia** már magában foglalja a távolságot: én-és-ő kapcsolat. Az empátia nem feltétlenül kötődik szomorú vagy tragikus eseményhez, mint a részvét, hanem a másik ember lelki-logikai működésének érzelmi megértését jelenti. Az erős érzelmekkel (szeretettel, gyűlölettel – talán az erős érzelmi ítélettel?) ellentétes; empátiára hajlamos

ember gyakran épp annak a lelki működését nem érti, aki közel áll hozzá.<sup>2</sup> Ha nem is zárja ki a szeretetet (szerelmet), a homályos látással itt az éleslátás áll szemben. (Ugyanaz a mozgás, fókuszváltás kell hozzá, mint amikor a festő hol közelről, hol távolról nézi a képet. Irodalmi ábrázolásban szintén.)

Empátia nélkül nincs jó próza, legalábbis amelyik embereket kíván ábrázolni (hogya a drámáról ne is beszéljünk). A nagy lélektani-realista regények közül bármelyikre gondolhatunk; elég, ha úgy tudjuk magunk elé idézni a hőseit, mint közeli ismerőseinket. (Persze gondolhatunk novellákra, sőt mesékre is, például Lázár Ervin alakjaira.)

Költészetben a „hős” gyakran a költő maga, mint a viszonyokat elemző, érzelmeiről gondolkodó, olykor a kegyetlenségig éleslátó Petri.

„Már amikor megsértődtem, is tudtam,  
hogy semmi okom nem volt megsértődni (legalábbis ezen nem),  
de ha már – akkor az ember kitar  
reggelig. Álmatlanul persze, mert gyakorlatilag lehetetlen  
elaludni a padlón, ha ráadásul a pokrócot  
olyan szerencsétlenül tekertük magunk köré,  
hogy a vastag szegély éppen a gerinc alá került.  
De azért nem változtatunk a testhelyezeten:  
minél rosszabb, annál jobb. Ő (a kedves)  
úgy három s négy között felébred végre  
(szomjas vagy ellenkezőleg). Belémbotlik.  
„Mit csinálsz, te hülye?” – kérdi kábán.”  
(„Kapcsolatunk kezd meghitté válni”)

Takács Zsuzsára szintén jellemző a *Viszonyok könnye* és az *Utószó* kötetek idején az elemző, és gyakran kaján hang:

„A legrémesebb kényszerképzetem az volt  
a szakításunk után, hogy téged látlak  
az Oktogonon valami rossz eszpresszó  
utcára kitett asztalainál,  
valahányszor a tanítványaimtól hazafelé  
mentem, láttam, hogy ott tébláboldsz,  
és kisebb szívességek fejében egy pogácsát  
vagy egy sajtosrolót fizetnek neked.  
Minden alkalommal elállt a szívverésem:

---

<sup>2</sup> Érdekes, az ízlés tekintetében hasonló jelenséget figyeltem meg alkotók között: a hasonló, a túl közeli néha irritálja a másik felet, mintha azt mondaná: ezt én jobban csinálom.

ugyanaz az alkat, fejforma, körszakáll,  
és – ne is haragudj –, ugyanaz a kissé  
kéregető testtartás, kiéheztettek?  
vagy csak szereteted koldulsz?  
és az arcod kéjsóvár mindeközben.”  
(„A hasonmás”)

A fiatalabb költőgenerációból Szlukovényi Katalin *Kísérleti nyúlórr* című kötete szerelmes ciklusában van jelen ez a játékos-kegyetlen, analitikus hang:

„Tudom, hogy nem szeretsz, de úgy teszek,  
mintha nem tudnám, és úgy szeretnék,  
mintha szeretnél, és ami hibádzik,  
te is előzékenyen titkolod,

hisz mégiscsak a régen elveszett  
naivitásom látszatából élünk”  
(„Pókerarc”)

Az **azonosság** az első és a harmadik személy között jön létre. Harmadik személyben több okból is beszélhet egy szöveg. A prózában egyrészt hagyományosan, a mindent tudó, objektív író hangján. De a szereplő belső monológja is lehet harmadik személyű, úgynevezett szabad-függő vagy fél-szabad beszéd, amikor a szerző a hős szempontjából láttatja az eseményeket (ennek rokona és előzménye a drámai monológ, ahol az elképzelt, megszólaltatott szereplő egyes szám első személyben beszél; Edgar Lee Masters például egy egész temetőre való drámai monológot írt *Spoon River antológia* című kötetében, magyarul Gergely Ágnes fordításában; a magyar szerepversek közül evidens példa Rakovszky Zsuzsa *Hangok* kötete, kevésbé ismert példa Halasi Zoltán *Így ér el* kötetének „Mesél a lift” ciklusa). – E módszer korlátja, hogy akár első, akár harmadik személyben beszél a szereplő, a szerző nem szólhat bele az általa tudottakba, hiába szeretne olyasmit is megmutatni, amit a narrátor nem tud magáról: amit soha nem mond, gondol, lát magáról valaki. Ez a modernizmus nagy kérdése, Virginia Woolf úgy oldotta meg *Mrs. Dalloway* című regényében, hogy egyik szereplő (tudatfolyama) a másiknak adja át a szót, egymást figyelik meg.

A költészetben a harmadik személy nem ritkán a személyes élmény eltávolítására szolgál, néha csak stilisztikai döntés (mint az önmegszólító második személy). Ám

előfordul, hogy a költő azonosul a részvétellel figyelt ismeretlennel, beleéli magát a helyzetébe, és – a részvét és az azonosság határán – egymásba árad a két tudat és érzékelés. Éppen a harmadik személyben találkozunk az objektív közlés, a szerző szubjektív énjének, megélt élményének kivetítése, a másik ember empátiával átélt helyzete, és esetleg valamilyen személytelen közérzet – nehezen tetten érhető, melyik melyik.

Nemes Nagy Ágnes verset ír Sidney Keyes halálára („Kortársam volt. Ő halt meg, nem én” – „Egy költőhöz”), az angol költőnek címzett másik versében, a „Villamos”-ban pedig kettős élményt jelenít meg, strófaként hol a budapesti tömegben villamosozót, hol az afrikai tájban halálos támadást átélőt, a kétféle tapasztalat az utolsó szakaszban már soronként, felváltva kapcsolódik össze (nem beszélve arról, hogy másutt megírt saját emlékei is felismerhetően felbukkannak az Afrikában elesett angol költő élményei között).

Az azonosság Szabó T. Anna költészetének is egyik fontos eleme. *Fény* kötete középső ciklusában, a *Sötétkamrában* a harmadik személy hol egy megjelenített ismeretlen („Kórház”), hol az én kivetített élménye („Barlang”). Az *Elhagy* kötet „Lányok” című versében sem pusztán részvétellel nézi a nyolcvanöt éves öregasszonyokat, hanem a közös sorsot éli át, az azonosság révén élesebben láthat, mint részvétellel látna. Látásmódját tudatosan dolgozza ki (a *Fény*-kötetben Moholy-Nagy László 1932-es tanulmánya alapján versben is megalkotja a különféle, bár végig objektív látásmódok szövegeit). Legutóbbi könyvében (*Villany*), ahol többek között családirtó gyilkosok monológjait írja meg, ars poetica-szerűen visszatér a részvét és a látás ellentétére (bár amit ő részvétnek nevez, azt én az azonossághoz soroltam):

„A bűn belőlem ered. A mások bűne is.  
Én vagyok az a másik. Ennyi a részvét.  
Részt venni másokban, kikövetelni a részemet.  
A szív részvéte helyett a szem részegsége.

Aki végignézi, meg is tudja tenni.  
Aki végignézte, elkövette.”

(„A néző”)

A **részvét**, mint a neve is mutatja, az együttérzés, az érzésben való osztozás igénye. A részvét többnyire távolabbi emberekre vonatkozik, idegenekre, akikhez semmi más közünk, mint az a tulajdonságuk, állapotuk, hogy valamitől szenvednek, amit mi tehetetlenül, tétlenül szemlélünk (ide tartozik a mások gyásza is). Nem tudom, magyarázható-e a részvétnek ezzel az egy-egy életszakaszra, kataklizmára vonatkozó figyelmével, hogy mintha a rövidebb formákat kedvelné a prózában. A kisregényeket (Kosztolányi: *Pacsirta*, *Aranysárkány*), a novellákat (Csehovtól Mansfielden át Malamudig). Annál nagyobb részvét nincs, mint megmutatni valakit, legalább részben, objektívan. A költészetből a tizenkilencedik századi ballada képes erre, ahol ott van a jelzésszerű történet („Ágnes asszony a patakban / Fehér lepedőjét mossa”). Vagy a modernebb, éles vágásokkal dolgozó fénykép-vers. Például Géher István balesetről szóló verse:

#### **XXXIX. AC 75-5-20 Nem derül ki.**

Mikor a taxis visszaült, és  
/”...az új Zsigával ... tiszta vér  
a kis keze minden ... falhoz kente  
szegény kis csórit...”/ féloldalról  
láttam valami kiskocsi-félét  
a kerekek közt, fönt a járdán:  
biztos csupán a jajgatás volt;  
zajbamosódó, szelíd, szabályos.

A részvét a másik emberről szól, illetve inkább a harmadik emberről, és nem foglalkoztat minden költőt (minden versében). Van, akit leginkább az első személy érdekel, van, akit a második, akit megszólít, van, aki a személyek helyett a világ személytelen metafizikáját, a tárgyak sokféleségét vizsgálja, a tárgyokban rejülő szenzualitást, van, akit a létfilozófia és a közérzet foglalkoztat, van, aki egyéni mitológiát teremt, vagy egyáltalán nem érdeklődik a mondanivaló és a mögöttes élmény, csak a zene és a játék – és sorolhatnám.

Ha a huszadik századi magyar irodalomból egyetlen alakot kellene említeni, akinek költői és prózaírói életművében központi kérdés a részvét, Kosztolányi mondanám. Kosztolányi a nárcisztikus–felületes (noha mégis szeretetreméltóan önimádó) szájalomtól („a lelketek megmenteném, ti drága, drága szentek”) a tiszta ábrázolásig, az



olvasóban felkeltett részvéig emelkedik. Programját versben, a „Számadás”-ban írja szonettbe („Szemedben éles fény legyen a részvét”) – de a prózájában valósítja meg, kisregényeiben és novelláiban (ennek is a csúcsa a „Silus”, amelyet egyrészt eltávolít az antik színtérrel, másrészt mégis egyetemes élethelyzetet mutat fel általa). A részvét „szép” érzületét viszont az „Esti Kornél”-novellákban figurázza ki.

Mit tehet a modern vers, ha a részvét ábrázolásakor a szépérzést (öntetszelgést) el akarja kerülni? (Hiszen minél súlyosabb a téma, annál „hálásabb” a vers, annál érezhetőbb – Nemes Nagy Ágnes kifejezésével – a „jelentős” tartalommal elérhető ingyen-hatás.<sup>3</sup>) Egyrészt bármit, amivel el tudja távolítani, csökkenteni tudja a személyes jelenlétet. Ilyen a visszafogott tárgyilagosság, az objektivitás (mint a fénykép az idézett Géher-verseben, vagy Simon Baláznál: „És láttam, nem lehet több, mint / Harminc kiló, tudtam, milyen / soványság ez” – „Ellenfelük”); ilyen a pátosztól eltérő hangvétel: a humor (prózában Csehov, Mansfield, Kosztolányi, Szép Ernő, Mándy, Örkény), a keserűség és az irónia (Nagy Lajos novelláiban, József Attila „Falú”-jában – később, más szinten, a nagy közérzet-verseiben), az archaizálás (Ady kurucverseiben, József Attila szegényember-verseiben); ilyen a bibliai párhuzam (a hajléktalan asszony mint madonna Ferencz Győző: „Ikon”-jában). Ilyen az éleslátás, a részletekre kiterjedő figyelem – mindazoknál, akik programjukká teszik a látást, voltaképp Babitstól, Kosztolányitól az Újholdon át Petri „Mosoly”-áig, Tóth Krisztináig vagy Szabó T. Annáig. Tóth Krisztina „Kelet-európai triptichon”-ja, ahogy egy tőlünk talán keletebbre élő (például „Alina Moldova” nevű) alakban magunkra ismerünk, csupa kínzóan pontos részlet.

„Nevünket mondja a hangosbemondó  
és mi felpattanunk. Nevünket  
rosszul írják és rosszul ejtik,  
de mi készségesen mosolygunk.  
A szállodákból elhozzuk a szappant,  
az állomásra túl korán megyünk.  
Nehéz bőrönddel, bő nadrágban  
mindenütt ténfereg egy honfitársunk.  
Velünk mennek a vonatok rossz irányba,  
és ha fizetünk, szétgurul az apró.”  
(részlet)

---

<sup>3</sup> „A vers mértana; Tényhatás”, in: *Élők mértana I. Prózai írások*, 150. o.

Takács Zsuzsa azzal tompítja a részvét „szépségét”, hogy kifordítja, a részvét gesztusait elszenvető szemszögéből ábrázolja, a „Tizenkét kísérlet” 11. darabjában:

### **(11) Gyakorolhatja bárki**

Gyakorolhatja rajtam bárki  
az irgalmasság cselekedeteit.  
Vállamra teheti kezét. Vagy  
köhögésbe fojtva könnyeit föl-  
dönthet egy poharat az asztaltól  
fölállva, ha körmeim  
kisebesedett félholdjaira néz.

Noha a részvét is harmadik személyben ábrázol, legalábbis többnyire, a költészetben (ahol a reflexió gyakoribb, mint a történetmondás) gyakran megjelenik mellette az egyes szám első személyű, szubjektív beszélő, a költő (a nárcizmus már említett veszélyével), illetve megjelenik (tematizálódik) az ő részvét- vagy megrendülés-élménye. Az is lehet, hogy ez már egy külön verscsoport.

Radnóti megírja Babits halálára a „Csak csont és bőr és fájdalom” című versét, az „Ötödik ecloga”-ban viszont úgy beszél Bálint Györgyről, hogy a fájdalom beléfojtja a verset: „Mégsem tudok írni ma rólad!” Pilinszky, aki a „Harbach 1944”-ben pontos, látomássá növvő képet készít a láger foglyairól, a „Francia fogoly”-ban önmagával kezdi: „Csak azt feledném, azt a franciát.” A versnek legalább annyira ő van a középpontjában, az ő érzése.

A részvét (a megrendülés) az erre hajlamos embert pótcselekvésekre készíti, úgy is mondhatnánk, hogy a részvét kivételes pótcselekvései az ilyen témájú versek – itt fordul át a tehetetlenség valami konstruktívba, művészetbe. Előfordul tehát, hogy a költő, különösen a modern költő éppen a felismert tehetetlenségét írja meg. Persze ezt nem teheti önfeledten: tudnia kell, hogy elég nagy részben önmagáról beszél. Úgy érzem, hogy a fenti példákban Radnóti és Pilinszky a mondandóval való küzdelemmel a mi korunk egyre tehetetlenebb, egyre tipródóbb költői helyzetét előlegezik meg. És mikor Kosztolányi a részvét programját, a róla való gondolatait versben írja meg, az önreflexióval szintén errefelé mutat.

A kortárs költészetből két példa: Lackfi János „Asszony, verve” című versének körülbelül a fele – a futólag átélt, inkább csak kikövetkeztetett jelenet pontos rögzítése után – a szem- vagy fültanú tehetetlen élménye, rágódása:

„...egyszerű, hétköznapi verés,  
tűnődtem ott, mint akit  
gipsszel öntöttek nyakon,  
s most püfölik, nem fáj neki,  
de elképesztő, ahogy  
darabokban mállik az  
amúgy sem hozzá tartozó burok,  
nagy ügy, vajon mitől  
lettem ilyen kása-lelkű, miért  
látom magam előtt a tömbnyi hátat,  
összeharapott állkapcsot,  
feszes arcizmokat, miért, hogy az ajtón,  
ama másik testen át  
engem csépelnek, s miért dermeszt  
jobban, minthogyha tényleg engemet,  
az, hogy így bánunk egymással,  
emberek”

Ferencz Győző „Bajominé” című versében még nyilvánvalóbb, hogy a tehetetlen néző áll a középpontban, ő reflektál a maga helyzetére, az elfekvőn tett rokonlátogatásra. Mégis a részvét eszköze, hogy annyit időz a vers állapotában (a benne rögzített állapotban), hogy olyan sok a leírás, olyan részletes a megjelenítés („a zilált ősz hajú betegek reszketeg körmenetében”), hogy egy-egy elemet a kompozíciónak megfelelő kis változtatásokkal háromszor is elismétel („magatehetetlenül, a leépülés végső szakaszában, / Az eszméletlenségig elbódítva” [is tudta,] „nagy bajában” [kitől nem remélhet segítséget]). A hosszú sorokból építkező hosszúvers minden eszközével azt éri el Ferencz Győző, hogy a szavakkal is megfogalmazott önvád („Mert én még annyira sem fogok segíteni rajta”) ne adjon felmentést, és az olvasó se tudjon könnyen kimenekülni a megoldatlan és megoldhatatlan helyzetből, az elfekvőn tett látogatásról.

(Itt csak jelzem: külön verscsoportot alkotnak az embernek, emberi civilizációnak kiszolgáltatott állatok, és végképp vigyáznia kell a költőnek, hogy a „hálás” témát kellőképp távol tartsa. Takács Zsuzsa újabb verseiben többször is felbukkan a *Bűn és bűnhődés*ben szereplő ütlegelt ló, mint az egyetemes szenvedés jelképe. Az országúton

(vagy vonat által) elütött kutya három kortárs költő versében is feltűnik, Imreh Andrásnál, Tóth Krisztinánál és Jász Attilánál, mindhármuknál, bár más-más módon, a tehetetlenség erejével.)

\*

Különböző rendszerek néha előírják a költőnek, hogy érezzen részvétet a társadalom megadott tagjai vagy ügyei iránt. Ilyenkor az elvárásnak megfelelni képtelen (és esetleg más alkatú) szerzőt megbélyegzik, hogy elefántcsonttoronyban él, nem elég elkötelezett. Nem csak a magyar ötvenes évekre gondolhatunk. A kortárs író költő, Seamus Heaney élete nagy részében kettős elvárásnak is örvendhetett, ha írt az észak-ír zavargásokról, egyszerre kapta meg, hogy megszépíti a történeteket, amikor a rituális kora-vaskori áldozati gyilkosságokkal állítja őket párhuzamba (tehát nem megy elég mélyre, érzéketlen), és hogy túl sokat foglalkozik az egyik oldal veszteségeivel, túlzottan azonosul az erőszakkal.

Az efféle elvárás nyilván blokkolja az amúgy felébredő részvétet. Hasonlóan a nagyobb fokbeosztású skálán átélt élmények (háború, diktatúra) elfeledtethetik az emberrel a kisebb fokbeosztást, az egyes ember bajait. Rongálja az érzékenységet a megszokás is, ha nap mint nap szembesülünk tehetetlenül a társadalom legalján élő hajléktalanok látványával. Talán ugyanúgy hátrítjuk, ahogy a gyerekkori történet szereplői távolították a valóságot. Lehet, hogy kell a részvéthez valami remény. Vagy: itt is mélyebbre kell menni.

### III.

Talán már kiderült, hogy részvétre hajlamos alkat vagyok. Ha az eddigi szempontokból nézem át a verseimet, azt látom, hogy a személy eleinte leginkább az egyes szám első: helye a világban, idegensége; ez kezdett el verset íratni velem. Mellesleg a *Visszafagyó táblák* kötet idején nagy veszteség is ért, a legjobb barátom egy másik földrészre költözött, végleg. A *Hol nem volt* kötettel az én további szétszórátása kezdődik: test-lélek-tudat hármassága, enigmatikus képek; kapcsolatok megértése, kimondás nélkül („Tengerpart”, „Nyaralás itthon”, „Azonosság”). Itt válik világossá számomra, hogy amit Lázár Júlia így ír egy versében: „Az emberek, körül: viszonylatok”, az rám fordítva érvényes: „A viszonylatok, körül: emberek” („Toporgás”). Egy

ismerősöm nehéz helyzetéről írtam: „...a kimondható földi élete / dönteni kényszeríti; ez hasonlít. / Minden más: más. Van honnan érteni. / És nincs honnan tanács. Helyben vagyunk” („Távlat”).

Úgy látom, harmadik kötetemben (*Nem hittem volna*) fordultam először az idegenek: a hajléktalanok felé, több helyen is (még egy olyan személyesebb versben is, mint a „Szesztina-próba”, feltűnnek a koldusok). A „Találkozás”-ban az én nézőpontom csak az utolsó sorban jelenik meg, a vers két szereplője egymás számára is, az én számomra is ismeretlen.

### **Találkozás**

Úgy lép ki, mint aki most először is kiszáll,  
tétován, és csoda, hogy fel nem lökik,  
istenem: egy kijárat van, és mindenki arra megy,  
de ő nem – a padhoz evez a tömeg dacára,  
nehezen lehajol és felad egy arcra borult  
táskát az ott elfekvőnek, aztán szerényen  
továbbmegy, rossz irányba, szemben a tömeggel,  
miközben a táská újból a földre hullik,  
a gazdája megnézi, és mégsem zuhan utána –  
Nem látja senki más. De már a metró elindul.

Voltaképp a részvétet érző, tétova idegen iránti részvét verse ez, persze némi groteszk hangvétellel. Másutt a „közös nevező” kifejezéssel tompítom a részvétet (a hajléktalan és az utas közös kutya-élményének köznapi metaforáját visszaalakítom algebraivá, kicsit *conceit*-esen).

### **Emberszám**

A kutya volt a közös nevező,  
barátságosság törtvonal alatt,  
szorozva, osztva más tapasztalattal –

puha, lógófülű, ismerkedő  
kölyök, akivel nem kötelező,  
csak épp muszáj, hogy megértesd magad –

persze a gazdák is szót váltanak  
ilyenkor – csakhogy akkor az a nő  
nem arra válaszolt, hogy a kutya  
hány hónapos, hanem beszélni kezdett.

Négy gyerek, munka nincs – zörgött a metró,  
a szatyrok: lakás sincs – levegőt sem vett,  
beszél, mikor leszálltam, csak lemondó  
szemén látszott: nem lesz panaszfala.

Ugyanebben a kötetben másfajta részvét- és szeretet-versek is szerepelnek. A „Felbukkant-behívtam” egy értelmi fogyatékos régi ismerősről szól, egyszerre van benne részvét és egy kis viszolygás; és másfajta viszolygás a „Tömegsír”-ban: ezt a tévében látott szrebnicai hír döbbenete ihlette – szükségét éreztem, hogy a riportot szó szerint idézzem.

### **Tömegsír**

Feladtam minden szellemi igényt,  
a tévét kapcsolgatom: kiürültem.  
Reggel megtalált egy tollas ujjú  
fehér galamb, most rám talált a kép.  
Zöldbe takart múmiák közt a szagtól-  
iszonytól ökreendező rokonok.

Egy öregember, egy fiatalabb:  
„Az arcát. Az arcát kéne látnom.  
Nem emlékszem, milyen ruhát viselt.”  
„Nincsen ezeknek arca. Nézze meg  
a ruhát még egyszer. Tegnap a ruháról  
tizenöt környékbelit megtaláltunk.”

Ugyanakkor elindul a szeretet-verseim sorozata („Holdvers”, „A nevedben”), és ekkor írtam a harminc évemet összegző „Sors bona”-ciklust is, ez annyiban tartozik ide, hogy a harmadik szonettben a gyerekkori éneket valami külső empátiával figyelem:

Hol ez a tizenhétéves gyerek,  
ez a szigorú erkölcsi magaslat?  
Nem vállalom? Akkor meg hogy merek  
a sorsán gúnyolódni? Okosabbnak  
kell lennem. Innen kell megérteni.

Úgysem tudok rajta segíteni.

Negyedik kötetemben (*Sors bona*) két haldoklót írtam meg („Álmok a halál előtt”; „Az intenzíven 1-2.”, „Az elfekvőn”); több versem is született a szeretet és a részvét határán, például ez a kórházi vers:

### **Köszönöd**

Miért nem szólsz, hogy öreg vagy te már  
az ilyen tábori viszonyokhoz,  
mások közt enni, olvasni, aludni,  
kipattanni reggel, zuhanyozni  
langyos vízben a közös lucsokban –  
sok ez az egész kórházi vircsaft,  
kicsúszó infúzió, pénzért kegyek:  
gyógyítsanak meg és hagyjanak élni.

Vagy az „Öreg notesz” – ezekben a második személyt gyakran önmegszólításnak hiszik, pedig nem az, és különösen nem az „N. N.”-ben, amiről második olvasásra biztosan kiderül, hogy három különböző nyelvtani személy szerepel benne, és ebből az egyes szám első az enyém.

### **N. N.**

Áldozatot nem hozott senkiért,  
talán az idejét sem szervezte át,  
ha kerested, időnként visszahívott,  
adott magából, mint nyilván bármiből,  
és most, holtában és öregségedben  
jobban segít, mint bárki élő.  
„Hülye vagy? Ezeknek igyekszel?  
Persze mindig volt rá hajlamod.”  
Ilyeneket mond, és ha elhagyod  
magad, megfenyeget, hogy többé  
szóba sem áll veled. Jó neki,  
hogy erőlködés nélkül tud  
segíteni. Megint egy halott, akivel  
nem tudom felvenni a versenyt.

Ebben a kötetben engem is foglalkoztat a látás maga („Ahelyett, hogy látnék, mint a fény, / a fény látványát látom. Az igazság / objektív vektorát elgörbíti / a szubjektív tömeg, magába vonzza, / tudtán kívül hajlítja önmagához” – így indul a Szabó T. Annának dedikált „A fény”). És hasonlóképpen érdekelnek a különféle nézőpontok, tükröződések: lelki és optikai értelemben egyszerre. Az azonosság témájához kapcsolódik „Nézőpontok” című versem, ahol Virginia Woolf módszerét próbáltam: először ő szerepel testvére, Vanessa Bell portréján, aztán én beszélek a festő tekintetéről, majd magamat írom meg harmadik személyben, de már belép a negyedik szereplő, a rigó – a harmadik személy tehát egyszerre kínálja az objektív nézőpontot, valamint a soron következő nézőpontját („ilyenek festi meg”, „magányuk súlyát méri”).

### **Nézőpontok**

#### **I. Egy V. Woolf-portré alá**

(Virginia Woolf, by Vanessa Bell,  
National Portrait Gallery, London)

1.

Egy mély fotelban ül,  
fejét odadönti  
az élettelen fának.  
Valami hasznosat  
és elvégezhetőt csinál,  
csak köze nincsen semmihez.

2.

Ilyennek festi meg,  
mert más helyett  
meg nem ölelheti.  
A szeretet könyörtelen  
közönye mutatja  
csúnyának, elesettnek,  
mutatja életre szóló  
sóvárgását.

3.

Magányuk súlyát méri,  
de hirtelen  
egy rigó szökdel felé,  
nem mer moccanni sem.

4.



Most semmi sem zavarja,  
a fűben rajzó  
szárnyashangyákra les,  
aztán csőrében a savanykás  
hangyaízzel odébszökik.

A *kiadatlan anyagban* egyre inkább foglalkoztat a társadalmi téma – úgy érzem, a részvéthez manapság a tárgyilagos riport áll legközelebb, a tényfeltárás. Innen is veszi mottóját a következő versem, amelyben a 2008-as évtől a romák ellen elkövetett rasszista gyilkosságok rettenetét próbáltam megírni:

### **Magyarország 2008-ban**

*„A megvádolt polgárőrök köztiszteletben állnak, egyikükkel ő maga egy iskolába járt, el nem tudná képzelni róluk. A legtöbb pátkaihoz hasonlóan úgy véli: maguk a romák támadták meg saját magukat, esetleg egy másik faluból való társaság műve volt az egész. Igazságtalannak tartja, hogy a falut rasszizmussal vádolják.”* (Varró Szilvia riportja, *Magyar Narancs* XX. évf. 24. szám - 2008-06-12)

1.

A falu szélén, az anya-  
természet és a civilizáció  
határán egy (vagy több)  
hős ember önvédelemből  
vagy eszméi védelmében  
robbanószerkezetet dob  
egy kisház lakóira,  
vagyis demokratikusan  
véleményt nyilvánít.

2.

Odabent gyerek alszik,  
öreg, cigány, beteg,  
kisebbség is kisebbség:  
álmában is veszélyes  
a fajtisza társadalomra.

3.

Szemtanúk híján  
a közmegebecsült  
gyanúsítottak mellett  
– együttérzésük jeléül –

alírásokat gyűjtenek,  
pártatlanul követelik  
az áldozatokat  
leleplező igazságot.

4.  
Ám a magára adó  
gondolkodó  
eszmét és igazságot  
kétséggel, kétellyel ír felül –  
*alá* nem ír (akárkivel!),  
minek is jelezné,  
hogy legalább figyel.

Egy másik versben pedig azt, ahogy ez a döbbenet behatol a személyes térbe – ez a megdöbbenés, a felháborodás, a harag és a szeretet verse együtt:

### **(Ne haragudj)**

NE HARAGUDJ! NEM AKARTAM  
kiabálni veled, és főleg nem azért,  
mert ezt-azt intézek, és a terhemre vagy –  
most olvastam fel neked, „a tizenkét kilós  
kisfiú teste fogta fel az első 18 sörétet.”  
És akkor azt nyilatkozza ez az ember,  
hogy egy csirke is igenis értékes, ilyesmiért  
nyugodtan lehet ölni, húsz perc műsoridőt  
engednek neki és ügyvédurazzák, te meg  
elszúrod idegességében a saját aláírásod,  
és én kiabálok veled, mert ebben az országban  
egy szentség van, az adminisztráció,  
és elszúrsz egy hivatalos papírt, amit  
nem látsz, amely igazolja, hogy nem látsz.  
Értsd már meg, hogy nem veled van bajom,  
téged szeretlek, és ne haragudj! Bocsáss meg.

A szeretet és az influenza egy *conceit*-ben bomlik ki ebben a versemben (tehát mindkét fogalom jellemzőit folyamatosan egymásra kopírozom):

### **Mikor azt hittem**

Ha olyan volna a szeretet, mint az influenza,  
hogy az utolsó nincstelenség is adhatnék belőle,  
és mégis ugyanannyi maradna: nem volna elég  
közöny a világban, hogy működni tudjon.  
Kicsit olyan. De az influenza önzetlenebb,  
nem vár viszonzást, nem zsarol, nem él  
vissza (az egyiknek kevés, ami a másinak  
régóta sok), igaz, hogy a legtöbbször  
elmúlik, és közben több a szenvedés, mint utána.  
Az influenza csak abban olyan, mint a szeretet,  
hogy arra ragasztom, sajnós, akit szeretek.

„Ezt megint” című versemben a részvét tehetetlenségét a szeretet mellett a (koránt sem humoros) József Attila-címbe rejltő humor oldja:

### **Ezt megint**

Az ügyintézőssel és ácsorgással  
töltött fél nap után hanyatt fekvé  
már nem fáj úgy a hátad, a csípőd  
és a többi. Míg én a szekrényben  
egy PIN-kód nyomai után kutattam,  
te József Attila „kései” verseit  
mondtad, egymás után, és  
tudtam, hogy belülről. Mikor  
a kód nem lett meg, odajöttem,  
és ahogy mozdultál, felszisszentél:  
nagyon fáj. „El ne mondd!” Ezen  
végre nevtünk. Eszembe jutott,  
ezt megint nem lehet majd elmesélni.

Befejezésül a témám címére is utalva szeretnék tükröt tartani minden nyelvtani és valóságos személynek, megértésnek és értetlenségnek:

### **A másik ember – az a rohadék**

A másik ember – az a rohadék,  
aki fellök, úgy rohan, nem is néz,  
aki nem képes félreállni, ha sietsz,

aki rég látott, és meg sem ismer az utcán,  
akit rég láttál, és nincs kedved felismerni,  
aki nem szán rád egy órát az életéből,  
aki az életedből órákat kívánna magának,  
aki elfelejti, mit beszéltetek meg,  
aki szemedre hányja, ha valamit elfelejtesz,  
az a másik rohadék is mindig te vagy.