

Krupp József

De profundis

Röhrig Géza: törvény

„Kellesz te még, vijjogni, mint a vércse, / nem kérdeni, szabad-e, nem szabad, / sosem kímélni a könnyet se, vért se, / a semmibe rikoltani szabad, // nem hallanak tán, ám ne menj azért se, / számodra itt még munka is akad, / mindig kell valaki, aki megértse / az utcalányt s a tébolyultakat.” Nem azért idézem Kosztolányi Dezső *Számadás*-ciklusának harmadik darabját, mint-ha Röhrig Géza versei poétikai rokonságot mutatnának elődje munkásságával, hanem azért, mert aligha lehetne pontosabban meghatározni Röhrig költészetének *téjtét*, mint ahogy Kosztolányi tette kései művében. Az idén negyvenéves szerző verseinek meghatározó jegye ugyanis az etikum, a felelősségvállalás „az utcalány és a tébolyultak”, „a megalázottak és megszorítottak”, vagyis az elesettek iránt. Érdemes fölidézni első kötete, az 1995-ben megjelent *hamvasztókönyv* fülszövegét: „A szerző szimuláns. Még bárányhimlője sem volt soha. A deportáció mégis a legpontosabb kulcsélménye. Hisz honnan is tudhatná máshonnan mindazt, ami az auschwitz-i lapályból »csöndlik a térbe«?” Röhrig Géza szövegeinek genezisében az azonosuló együtt-érzést, együtt-szenvedést sejtethetjük, mely végigvonul egész eddigi munkásságán.

Szokatlanul egységes életműről van szó, amit formai jegyek is jeleznek. A költő második kötetétől kezdve mindegyik versgyűjteménye héber–magyar mottót kap, a reggeli imában (*sáchrisz*) mondott áldásoknak a szokottól eltérően harmadik személyűvé alakított szövegét. Az 1997-es *fogságban*: „áldott ki a foglyokat megszabadítja”. A két évvel későbbi *éjben*: „áldott ki a kakasnak értelmet adott hogy megkülönböztesse a nappalt az éjtől”. A *szigetben* (2000): „áldott ki a szárazföldet a vizek fölé emelte”. Mostani, ötödik verseskötetében pedig ezt olvashatjuk: „áldott ki fölegyenesíti a meggörnyedteket”. Az áldás-szövegek helyzetüknél fogva, vagyis a könyvek élére emelve Istent di-

csérő beszéddé avatják a köteteket. (Nem említettem, de van még egy könyve Röhrignek, az 1999-ben megjelent *A Rebbe tollatépett papagája*, ez nem verseskötet, hanem képzelt haszid történeteket tartalmaz.) Ugyancsak a második könyvtől figyelhetjük meg a kötetek szabályos fölépítését. A *fogság*, az *éj* és a *sziget* is úgy épül föl, hogy egy-egy nyitó és záró vers fog közre hét-hét tíz versből álló ciklust, a cikluscímek pedig, ha egymás mellé helyezük őket, bibliai mondatot alkotnak („kezdetben teremté Isten az mennyet és az földet”; „s az föld pusztá és üres vala és setétség vala az mélységnek színen”; „Isten az képére teremté őt férfinak és nőnek teremté őket”). Az új könyvben szintén egy nyitó és egy záró vers keretez hét ciklust, azonban ezek nyolc-nyolc versből állnak. (Vagyis a 2006-ban megjelent *törvényben* ötvenhat és két vers található.) Eltérés az is az előző három kötethez képest, hogy a cikluscímek most nem állnak kapcsolatban egymással, nem ívelnek végig a kötet fölött, hanem az adott egység egy-egy fontos versének címét kapták meg. Ismerős viszont a *fogság*ból és az *éj*ből a könyv végén található glosszárium a héber és jiddis szavakról.

Talán lényegtelennek tűnnek ezek az ismétlődő, ismerős elemek, de nem azok. Azt akarom megmutatni velük, hogy Röhrig láthatóan koherens egészként képzei el életművét – és nemcsak a tagolás, a szerkesztés tekintetében. Hogy egy fontosabb szempontra hívjam föl a figyelmet, egységes a költő eddigi korpusza abban is, hogy a szövegekből hiányzik a központozás, nincs bennük sem nagybetű, sem mondatvégi írásjelek. Ennek pedig, mint látni fogjuk, jelentése van. Ami pedig a legfontosabb: az egész oeuvre-re érvényes az a magatartás, mely meghatározza Röhrig Géza verseinek tárgyát. A szerző nem játéknak tekinti a költészetet, még csak nem is komoly játéknak. Nem érdeklődik a személyiség artikulálásának problémái.

Nem játszik a szövegközöttségben rejlő lehetőségekkel, a nyelv határaival sem. Egyszóval: szövegei középpontjában nem azok a poétikai kérdések állnak, melyek kortársainak többségét foglalkoztatják. Elsősorban ez az oka annak, hogy költészete meglehetősen idegenül és magányosan áll a mai magyar irodalomban. Röhrig mindvégig a szenvedést mondja, a saját szenvedését és másokét, hiszen mások helyett is beszél. Első kötetéből, a *hamvasztókönyvből* másolok ide két szövegrészletet, megmutatandó, milyen provokatívan brutálisak a szerzőnek azok a szövegei, melyekben a testi szenvedésekről ír. „nem tudtuk visszatömködni a belét // mikor aztán egy végsőt nyúlt / mélyen a gyomrába gyúrtem két kezem // meleg! / gyere te is testvér / van még hely itt bőven // s beletúrunk a békanyálás / buta gömböc szervekbe / mozogtak az ujjaink / akkor először hat hete” (*egy férfi*) „kispriccel a fejbőr hajszálai végén / áramot vezetnek mind a két csuklóba // szeme / mint különös könny csüng az orrán” (A19922) Ha kispriccel a fejbőr a hajszálak végén, akkor Röhrig azt írja, hogy kispriccel a fejbőr a hajszálak végén. Költészetének logikája nem engedi, hogy mást írjon. Ami a szövegek költőiségét, megalakotottságát illeti, a legizgalmasabb a képalkotásuk, mely az első könyv legjobb darabjaiban naturalisztikusnak, az újabb kötetekben inkább expresszívnek mondható.

Amikor a Röhrig-líra képeiről beszélek, nem szóképekre gondolok, hanem a szövegek láttató erejére. Hogy végre rátérjek az új versgyűjtemény, a *törvény* tárgyalására, ide idézem az első ciklus (a *törvény*) első darabját. „tolókocsis néni galambokat etet / ellepik vállát fejét a galambok / csurom szar már szegény tetőtől talpig / nagy úr az éhség s a magány még nagyobb” (*éhség*) A galamboktól ellepett tolokocsis néni irreális képe leginkább egy szoborhoz hasonlítható. A köznyelvet idéző szóhasználat („csurom szar”, „szegény”), a gyermeknyelvet és így a gyermeki nézőpontot beemelő „néni” szó, az utolsó sor közhelyes bölcsessége és a szöveget tagoló jelek hiánya mind azt szolgálják, hogy a vers nyelvileg közelítsen az ábrázolt asszonyhoz. Az elesett és magányos nőről, aki eggyé válik a madarakkal, mert valójában egy velük létezésében, Röhrig szándékoltan költőietlen nyelven ír. Néha már-már az az érzésünk, hogy szövegei megformálatlanok. Ez pedig azért van így, mert a Röhrig-versek beszélőjének, ahogy az *eltaszított gyermek dala* című szövegben olvashatjuk, egy seb a ha-

zája („mert hazám lett e seb”). Ezt a sebet a *törvény* szövegeiben nem fedi kötszer, gyolcs nem borítja. A szenvedés, a fájdalom leplezetlenül, közvetlenül áll elénk verseiben.

Az előbb idézett szöveg az *áldás* ciklusból való, melynek középpontjában az a kérdés áll, melyet a szerző korábbi köteteiben is érintett. A gyerekkor kérdéséről van szó, és érzésem szerint a kötet legjobban sikerült ciklusáról. Ezekkel a versekkel kapcsolatban három meghatározó elemre kell felhívnom a figyelmet. Először a történetalakításra, másodsor a tárgyválasztás bátorságára, harmadszor a nyelvi megalakotottságra. Röhrig jó érzéssel vázol föl történeteket narratív verseiben. Így például az *örökség* című szép darab visszaemlékezésében a lírai alany ötéves korát idézi föl, amikor fölkereste apját a kórházban, aki elvitte őt a cukrászdába, majd a kórházba visszafelé menet azt mondta neki, ujjával elérheti egy magas ház tetjét. „az úton épp sánt hegesztettek / apám hátal az ívfény elé állított / s én mutatoujjam óriási árnyékával / szájátva végigsimítottam / egy tízemeletes ház összes emeletét” Azért is ilyen jó ez a vers, mert – a jól sikerült gyerekkor-szövegek egyik ismérve ez – Röhrig szépen aknázza ki a gyermek és a felnőtt tudata, nézőpontja közötti különbségben rejlő lehetőségeket. Mutatok egy példát. „a néni aki hozott” – mondja a gyermek-én, a *hozni* igét használva, hiszen őt nem viszik a cukrászdába, hanem hozzák, mert a vers mondásának pillanatában mintegy újra ott van. A következő sorban pedig átveszi a szót a visszaemlékező felnőtt: „ilyenkor diszkrétén eltűnt”. De nem ez adja a vers fő értékét, hanem a cím és a szövegegész közötti kapcsolat, vagyis az, hogy a szöveg állítása szerint a lírai alany öröksége nem anyagi természetű, nem is egy áthagyományozott életbölcselet, nem egy öröklött tulajdonság, hanem a főntebb összefoglalt szép emlék, ez a kis esemény, melyet most fölmutat. De ne gondoljuk azt, hogy idillt olvasunk. A harmadik sorban ugyanis ezt olvashatjuk: „apám akit egy hét múlva temettek”. Röhrig gyerekkort idéző versei nem habos kakaós, plüssmackós édent mutatnak. A gyermeki (vagyis emberi) nyomorúság ábrázolásában többek között Dosztojevszkijt és József Attilát tudhatja előképének. Azért beszélek a tárgyválasztás bátorságáról, mert a szerző – akár szimulál, hogy megint a *hamvasztókönyv* fülszövegére utaljak, akár nem – olyan fájdalmakat artikulál, olyan pórén áll elénk, és így olyan

megrázó szövegeket alkot, melyekre a mai magyar irodalomban kevesen vállalkoznak. A kitszítottság, a magány, a szeretet teljes hiánya, a kiszolgáltatottság szólal meg ezekben a szövegekben. Így az *áldás*ban: „hirtelen sötét lesz / le-mászik egy bácsi / ő jót akar nekem / 'kicsit fog csak fájni'”. A nyelvi megalkotottságot illetően a *sztereó* című darabnak a gyermeki naivitást imitáló rímeit (pl. anyjának – magának) tartom kiemelendőnek.

De nézzünk más példákat is arra, milyen eszközök teszik izgalmassá ezt a főntebb költőietlennek nevezett versnyelvet. A kötet címadó darabjában, a *törvény*ben a következő, roppant keserű szójátékkal jellemzi a szerző az emberi létet: „fűlsz fűlsz félsz és falsz”. Nem mondanám, hogy ennek a sornak a jelölőkkel való játék volna a lényege. A szójáték sokkal inkább a szöveg tragikus jelentésének rendelődik alá. Ez pedig azt mondja, hogy a lét végtelenül redukált és csupasz. (Nem állhatom meg, hogy ne másoljam ide az utolsó sort: „áldozat nem mutathat be áldozatot” – ez tehát a törvény, melyből nem lehet kilépni.) Amikor a Röhrig-vers szellemes, az sohasem nevetésre ösztönző, hanem mindig inkább kétségbeejtő szellemesség. Így például a *de profundis*ben (sokatmondó a vers alcíme is:

részlet egy bosszabb himnuszából): „fábaszorult kéreg”. Tehát nem fába szorult féregről beszél, hanem kéregről, kéregszerű egzisztenciáról, aki beleszorul, visszaszorul a fa testébe. Röhrig olykor szavakat is alkot. Eredeti hapax a *fokozatokban* olvasható „földvágó”, tudniillik az úrhajós vágya a föld után. (Bevallom, nem teljesen világos számomra ennek a két sornak a jelentése: „mint úrhajóst a földvágó / ünnepel az önvád”. Az úrhajóst ünnepelheti a földvágó?) A könyv első darabjában, a *gest*ában egy gyár környékéről olvasunk. Csikksivatagról, penészpázsitról – ezek is Röhrig Géza saját szavai, illetve jelzős szerkezetei. (Erőltetettnek érzem ebben a szövegben a „ciánmerek” szerkezetet, tudniillik az egyébként „pergamenszár” tájról mondja ezt a versbeszélő.) Ahogy írásom elején említettem (és a Kosztolányi-idézettel jeleztem), a *törvény* egyik meghatározó jegye az azonosuló együtt-szenvedés és a szenvedések elleni lázadás. A szerző, amikor megrajzolja a gyár és környékének terét, azt a teret rajzolja meg, melyben emberek élnek, dolgoznak és szenvednek. Számos darabot említhetnék, legyen elég itt a *songra* és a *newyorki gyűjtőbenre* utalnom, melynek utolsó két sorát írásom zárataként ide másolom: „hisz a sorsunk adva / ugatom már én is”.

Röhrig Géza 1956

miért ritkább a tavasz a novembernél?
miért tisztább e sár a hóembernél?
éhes vagy? gyomrod üres mint egy lőtér?
inkább lopjál hogyan is könyörögjél

miért nem zápul a tojásfehérje?
kattan tűz bilincse minden fényre?
ölével zsarol kínoz egy nőstény?
előbb kurvázz hogyan is könyörögjél

ne törj meg soha hisz elég ha egyszer
oda se pislants egy szót se heródesse
ártatlanul ítél halálra az önkény?
pusztulj bele inkább hogyan is könyörögjél