

Molnár Illés

**BALLADÁK A
GYERMEKÁLDOZATRÓL.
GYERMEK, SZENVEDÉS
ÉS TITOK IZSÓ ZITA
ÉS VISKY ANDRÁS
VERSEIBEN**

A gyerekkor: titok. A korai tudat képlékeny – a szilárdabb körvonalakkal bíró elme számára álomszerűen távoli, valószínűtlen. Olyan titok, amellyel ugyan mindenki rendelkezik, de senki sem fér hozzá. Emlékeink töredezettek, csak a mai, felnőtt tudatunkat vethetjük vissza a rekonstruált, megkopott vagy épp megszüpült múltba. Egyszerre egzotikus és ismerős tehát, mint az olyan álmom, amely ébredés után már csak sejtés, az emlék emléke marad. Felsejlő körvonal, a tudat háttérsugárzása.

A gyermek a sebezhetőség metaforája. A gyenge és védtelen elleni égre kiáltó erőszak az emberi gonoszság végpontja: tett, ami indokolhatatlan, csupán az ember mélyre bukkott állapotával magyarázható. A gyermeki tapasztalat korlátozottságából fakadóan joggal feltételezhetjük, hogy a gyermeki szenvedés definíció szerint meg nem érdemelt, nem indokolhatja sem emberi, sem isteni, sem karmikus-kozmikus igazságszolgáltatás. Nincs rá magyarázat. Persze ez jellegzetesen nyugati és modern gondolat. Az emberi lét érdemektől független önértékét, elidegeníthetetlen méltóságát az Isten képére teremtettség bibliai gondolatából örökölte meg a szekularizált nyugati gondolkodás, a szenvedés magyarázatot igénylő, azaz nem magától értetődő voltát pedig a modern szkepszis szülte.

Dosztojevszkij regényhőse, Ivan Karamazov teljes (anti)teológiáját a gyermeki szenvedésre építette, de ugyanerre a toposzra építve meg lehetne írni egy huszadik és huszonegyedik századi magyar irodalomtörténetet is olyan művekkel, mint Móricz Árvácskája, Kertész Imre *Sorstalansága* vagy Dragomán György *A fehér királya*. A sort még hosszan folytathatnánk, jelen írás azonban egy ennél jóval szűkebb spektrum, a kortárs költészet néhány kiválasztott versében kísérli meg kimutatni és értelmezni a gyermek és a szenvedés motívumait.

A vers nem szükségszerűen történetmesélés, de mindig történés. A lírai hang sűrített, rétegzett nyelven szólal meg, nem a lekerekített történetek műfaja. Lényegéhez tartozik, hogy az elmondhatatlant járja körbe-körbe, rendre felmutatva saját korlátait is. Vállalt gyengeségében erősíti a fonémák zenéje, a képek örvénylése, az asszociációs mezők interferenciája: a vers visszhangos tér. Mindeközben a kortárs lírában jól kimutatható trendet alkotnak a töredezett, szilánkosan balladisztikus versek, amelyek egy-egy traumatikus történet darabjait illesztik egymáshoz. A trauma lényege ugyanis, hogy elmondhatatlan. A traumatapasztalat nem illeszthető az azt átélő addigi világ fogalmai közé, nem következik a történések addigi rendjéből. Így nem illeszthető az élettörténetbe, zárványt képez az időben. A költészet talán épp azért válhat alkalmassá a mélyre süppedt gyermekkori emlékek feltérképezésében, mert a kortárs versnyelvek rendre a nyelv alkalmatlanságát, de legalábbis korlátoltságát, a narratívák töredezettségét és a nyelvi közlés lehetőségeinek határát feszegetik. Nemcsak elmennek a falig, de a jó vers be is pillant mögé.

A nyelv teherbíró képességének kritikája nem új motívum (gondoljunk csak János evangéliumának utolsó mondatára), mégis a posztmodern tette meghatározó gondolatává, részben a tömeggyilkos ideológiák retorikájára, részben az esztétikai minőséget aprópénzért kizsigerelő konzumkultúrára válaszul. Minderre a huszadik század utolsó évtizedei a mindentől távolságot tartó szkepszissel, elidegenítés esztétikájával, a hagyomány játékos parodisztikus újraírásával válaszoltak, hiszen minden, ami felemelést, azonosulást, lelkesedést kívánt, félelmetessé vagy nevetségessé, gyanússá vagy blóddé vált.

A posztmodern utáni vagy inkább posztmodernen túli költészet sem tesz úgy, mintha a nagy világmagyarázatokkal szembeni gyanú nem lenne megalapozott. Az íróniáról és a szkepszisről nem lemondva azonban felfedezi az ezeken túli emelkedettséget.

A kortárs angolszász bölcsészet ezt az egyszerre több közegben való mozgást nevezi metamodern állapotnak. A metamodernitás elsősorban nem egy időben bekövetkező új korszakot jelöl, mintegy a modernitás és a posztmodernitás tanulságainak levonását, megőrizve meghaladását, ha úgy tetszik.

A metamodern vers túllép a nyelv korlátainak demonstrálásán és az ebből fakadó elidegenítés, ironia és súlytalanság poétikáján, és a töredezettség nyelvének hangjain a tragédiát és a pátoszt is képes megszólaltatni anakronizmus és giccs nélkül. Luke Turner kiáltványában a metamodern kulcsszavává avatja az oszcillálás, a két pont közötti gyors ide-oda mozgás fogalmát. Azaz a metamodern mű egyik pillanatban még élhet a posztmodern ironiával és elbizonytalanítással, a másikban pedig már minderre ráépülhet egy naiv, komoly vagy tragikus réteg. Legjobb pillanataiban persze ez az oszcilláció kvantumtulajdonságokkal bír, azaz képes egyszerre több pozícióban jelen lenni: az ironia és komolyság, gyanú és idealizmus, hit és szkepszis pozícióit szimultán foglalva el.

Különösen ez utóbbi, hit és hitetlenség feszültsége jellemzi Izsó Zita harmadik kötete, az *Éjszakai földet érés*¹ (Scolar, 2019) töredezett monológokból építkező ver-

¹ Izsó Zita: *Éjszakai földet érés*, Budapest, Scolar, 2019.

seit. A nemzetközileg is elismert, több nyelvre lefordított fiatal szerző bátor kézzel nyúl a személyes és kollektív traumaeseményekhez, legyen az egy szíriai menekült-család háborús élményei, intézetben eltöltött gyerekkor, családon belüli erőszak vagy gyermekek elvesztése által okozott sebek. A szenttelen hangon megszólaló törede-zett történetvezetés hatását rendre felerősítik a metaforikus vagy épp ellenpontozásra használt tudományos leírások a bölcsőszájú halakról, a darazsakról, vagy éppen a traumatörténetek egy-egy semleges mozzanatának hangsúlyozása: a hőésés képei vagy a lefestésre váró mesefigurás tapéta.

A kötet első verse, a *Fakír* (9.) az üvegszilánkokat lenyelő aleppói mutatványos és a bombázást a családból egyedül túlélő, elnémult gyerek motívumát felelteti meg egymásnak:

Az utolsó emléke Aleppóból a fakír volt.
Egy szövetpokrócon térdelt, és tört üveget evett.
Nem lett baja, bár a szilánkok felsértették a torkát,
a mutatvány után néhány hétig nem beszélt.

Nem sokkal később kezdődött a támadás.
[...]
Ahogy a földig rombolt házra nézett,
arra gondolt, mennyire megijedt,
amikor évekkal azelőtt
egy képtárban elvesztette a szüleit.
Akkor egy órán át sírt, most meg nem érzett semmit.
Csak a romokat és a kitört ablaküveget nézte,
és arra gondolt, ha most megválná magát, nem fájna,
már teljesen érzéketlen lett, mint egy fakír.
Úgy kellett onnan elrángatni.
És amikor később kérdezték tőle, mi történt
mintha szilánkokat evett volna
nagyon sokáig nem beszélt.

A képtárban elveszettség okozta sírás és a család brutális, egy pillanat alatt történő elvesztése közben érzett „semmi” jól rávilágít a trauma valódi lényegére, amely defíníciója szerint beilleszthetetlen az élettörténetbe: émezthetetlen, akár az üveg. A hasonlat a háborús veszteség kirakatjellegét is sugallja. A látványos szenvedésen átesett gyerekek a primer, megnevezhetetlen és besorolhatatlan szenvedésen túl azt is ki kell bírni, hogy kínja, akár a fakíré, látványossággá válik: faggatják, kérdezzetik róla. Erre pedig a hallgatás az egyetlen adekvát reakció. A lenyelt üvegszilánk képe mindeközben előrevetíti a hallgatás, a trauma lenyelésének következményeit, a belső pusztítást is. A szilánkok pedig a kötet ars poeticáját is kirajzolják: a szilánkos történetmondást, amelynek darabjaiban tükröződik, sejlik fel a nagy történet emléke, álma.

A *Magánbiológia* című versben szereplő aleppói kisfiú akár ugyanez a karakter is lehet, hiszen a terráriumba megfigyelni tett, bebábozódó, kikelésre váró lepkére mondja: „ugyanígy kelnek majd ki a sírból / háromemeletes házuk alá szorult hallowtaik”. (17.) A gyerekek persze örülnek a kikelő lepkének, a vers beszélője – aki feltehetően biológiatanár – annyit fűz hozzá magában: „Nem mondtam el nekik, / hogy kint még hideg van, nemsokára megfagy. / Hadd higgyenek tovább a feltámadásban.” A tananyagként megfigyelt, bábból kikelő, biztos halálba küldött lepke képe itt visszaidézi a szenvedését szórakoztató műsorként tálaló fakírt is. Ráadásul az üveg motívuma a terráriumban vissza is köszön: az üveg ezúttal nem a szenvedés, hanem a megfigyelés médiuma, kvázi-képernyő, ami azonban össze is köti a szenvedés és halál motívumát az azt figyelő tekintettel. És itt meg is érkeztünk a hit kérdéséhez, amely a szenvedés képeinél akár leírva, akár leíratlanul, de felmerül.

A szenvedés teológiai dimenziója és annak Isten felé görbülő kérdőjele, azaz a teodícea kérdése a kötet több versében is felmerül. A legerősebb mind közül talán az *Ivadékaikat a bölcsőszájú halak* című (21.), amely egy iszonyatos háborús nemi erőszak leírása mellé illeszti a Teremtő jóságának és gondviselő jelenlétének fojtott hangon, de az égre kiáltó kérdését: Isten a tenyerén vagy szájában hord?

Az egészből leginkább a hóra emlékszem.

Könyököltünk a párkányon, és a végtelen fehérséget néztük,
amikor ránk törték az ajtót a katonák.

[...]

Megtalálnak minket, a húgom sikítani kezd,

én összeszorítom a szemem, hogy ne lássam, mit tesznek vele.

Azt mondják, a legnagyobb szükségben halljuk meg az Isten szavát.

De talán azért nem tudsz beszélni,

mert nem a tenyereden, hanem a szádban hordasz minket, uram,

mint ivadékaikat a bölcsőszájú halak.

Kirángatnak a kertbe, szétfeszítik a lábamat.

Hóval tömik be a szám, mert zavarja őket

az a furcsa, elnyújtott, magas sikítás,

amiről én sem tudtam mindjárt, hogy belőlem jön,

azt hittem, megint beragadt egy oltalmat kereső rágcsáló

a szigetelés és a tető közé,

és annyiszor fut neki a faburkolatnak,

míg véresre nem veri a fejét, és ott nem marad.

De amikor betömték a számat hóval, rájöttem,

hogy belőlem jött az a hang.

A hó szépen lassan olvad a számban,

a leve lassan csurog le a torkomon.

[...]

Az erőszak a gyermeki ént nem csak gyermeki, de emberi önérzékelésétől is megfosztja: saját hangját állati hangnak véli, csapdába esett rágszálóéval téveszti össze. A hang idegenné válása a saját test elidegenítésével párhuzamosan történik, mintegy azt erősíti fel. Ahogy az én állatként menekülne saját, vesztét hozó testéből. Az áldozati-állati minőségbe került én számára a szülő által átadott istenkép érvényét veszti, a tenyerén hordó Isten képe helyett egy állati ösztönrel gondoskodó, de emberi nyelven meg nem szólaló Istent léptet, akinek szótlán törődése mégis egy nagyobb fokú intimitást jelenít meg, mint a tradicionális, tenyerén hordó. Tenyéren lenni egyfajta kiszolgáltatottság, a rovarokat megfigyelő gyermek vagy tudós veszi így kézbe a megszerzett állatot. Isten szájában lenni ugyanakkor azt is jelenti: azért nem érzékelem a jelenlétét, mert benne vagyok, mert körülvesz. S ha mindez így van, magam is Isten „ivadéka”, azaz gyermeke vagyok – a bölcsőszáj szóösszetétel is erre erősít rá: a saját testét bölcsőként használó Isten az apostolok cselekedeteinek szavait idézi: „mert őbenne élünk, mozgunk és vagyunk” (ApCsel 17,28.). Ahogyan épp Isten jelenlétének meg nem tapasztalhatósága válik egy sajátosan traumatizált gyermeki misztikává, úgy a testi érzetek is hasonlóan paradox feszültséggel bírnak. A hó íze például: „Pont olyan íze van, mint amikor a húgommal a hóesésben / kinyújtottuk a nyelvünket. / Pedig mióta elkezdődött a háború, / semminek sincs ugyanolyan íze”. A maximum hőérzetet nyújtó, de egyébiránt ízetlen hó lesz az egyetlen, ami kontinuitást képez a trauma előtti és utáni világban, az íz hiánya lesz tehát az egyetlen stabil íz.

Hasonlóan „hiánymotivált” *A szeretet természete* című vers is (34.), amelyben a szeretet egy intézeti lány hangján valami olyasmit jelent, „hogymit / kilépsz a fürdőszobából tusolás után, / és végigmész a hideg folyosón, / valaki a hátadra borít valamit, / amit nem kell visszaadnod”. Valójában azonban a felismeréshez az ismeretlen apja sírja mellett állva jut közelebb, mégpedig egy idegen személyén keresztül, aki a temetőben „minden hónapban egyszer körbejár, / és imádkozik azokért, / akiket senki nem látogat. / Te ránézel és rájössz, hogy / a szeretet néha egészen gyökértelen, / nem jelent mást, / mint továbbadni valamit, ami nem a miénk”. Egyfajta talált tárgyává válik tehát a szeretet – vagy titokká, ha úgy tetszik. Valahogy úgy, ahogyan a hó őrzi az ízt.

Izsó Zita verseinek gyermekszereplői éppen azt a réteget adják hozzá a versekhez, amely rendkívülivé teszi őket: az erőszaknak kitett gyerekek a velük történtek értelmezésében mentesek mindattól a tudástól, ami az olvasóban mozgásba lép a versek olvasása közben: a médiából ismert háborús képek, az erőszak mediatisztált formái, a kollektív traumák (háborúk, tömeges menekülthullám, mélyszegénység) elfojtása ideológiai túl- és mellébeszéléssel, elfedve az egyéni sorsok tragikumát. Éppen ezt erősítik a kötet olyan versei, amelyek az egyéni, magánéleti traumákról beszélnek: szülők vagy épp gyermekek elvesztése, baleset, betegség, családon belüli erőszak: az Izsó-versek szereplőinek bár neve nincs, de arca, hangja, sorsa van, legyen az akár olyan sors, amelynek bizonyos vonatkozásai a hírekből ismerősek, vagy olyanok, amelyek családi-baráti beszélgetésekben köszönnek vissza. A gyermeki nézőpont azonban nemcsak a politikai-ideológiai olvasatot függeszti föl, hanem ezen tragédiák rendkívüliségét is.

A szeretet természete című versben megszólaló gyerekhang például azért nem tud mit kezdeni a szeretettel, mert egészen a vers végéig nem találkozik azzal. Nincs is tudatában ennek a hiánynak, csak az ápolatlan sírokban nyugvókért imádkozó idegen alakja sejtet meg vele valamit, amitől a szó több lesz egy furcsa absztrakciónál. Ezek a felismerések valamiképpen mindig a gyermekkor idő előtti végét is jelölik: a vers végén a szembesülés a visszavonhatatlan, pótolhatatlan veszteséggel legalábbis már távol áll mindattól, amit a gyermeki perspektívának vélünk: „összeszeded a kiváttatlan recepteket, / iratait, könyveit, / elégersz mindent, / és kiszórod a szélbe a hamut, / ahogy annak a halottnak a hamvaival / tetted volna, akit szeretni tudsz”.

Míg Izsó Zita verseinek megannyi szereplője van, lírájában pedig a kollektív és egyéni traumák legszélesebb tárháza mutatkozik meg, Visky András verseiben a saját élet- és családtörténet emlékezete áll a versek középpontjában. Mindez persze elválaszthatatlan a rendszerváltás előtti Románia diktatúrájának történetétől. A Visky-líra tehát elsősorban emlékezik: a kisgyerekkorában kitelepített, bebörtönzött apjáról éveken át semmit sem tudó költő több drámája és verseskötete is ebből az élményből táplálkozik. A költő *Gyáva embert szeretsz* című kötetében² a hittapasztalat és a rendszerváltás előtti (romániai) diktatúra tapasztalatai írónak egymásra. Bár a kötetben olvasható *1964, a hetedik év* (10.) című vers nem hordoz direkt utalást a kitelepítésre és a diktatúrára, a traumatizáltságról mégis sokat elmond az alábbi részlet.

Magaddal vittél a hegyre a haldoklóhoz,
 Belemártottál, sarkamnál fogva,
 Ösztövére asszonyok sírásába,
 Hétévesen.
 Kérted, érintsem meg a fekvő férfi
 Mellén már összekulcsolt kezét,
 Azt kérted, imádkozzam. Saját
 Szavaimmal, mondtad. Hangosan.
 És amikor végre belefogtam, és nem
 Jött egyetlen árva szó sem tőlem,
 De amik jöttek, valami atyáról,
 Akit magunkénak szólítottam ott,
 A csendben hörgő férfira meredve,
 Amik jöttek mégis, ismeretlen
 Üregből törtek fel, ismeretlen
 Állatok hangján, jöttek az
 Ismeretlen, sötét mélyből, belőlem.

A vers első szakasza egyszerre idézi meg a sebezhetetlenné tett Akhilleusz mítoszát és Ábrahám és Izsák történetét. Mindkettő a gyermekkor elvesztésének története:

² VISKY András: *Gyáva embert szeretsz*, Pécs, Jelenkor, 2008.

Akhilleusz gyermekből hőssé lesz, Izsák túlélő áldozat. A versben emlékező hang hétéves korában a halállal szembesült. A találkozás pedig belőle is hasonlóan idegen hangot hozott elő, mint az *Ivadékaikat a bölcsőszájú halak* beszélőjében, és amelynek idegensége akár *A szeretet természete* szeretetfogalmával is rokon. Az ismeretlen üregből, ismeretlen állatok hangján feltörő ima szavai bár ismerősek, mégsem sajátjukként azonosítja őket a versben megszólaló gyermek. „Szenteltessék meg a te neved, / Mondtam. Az ismeretlennek. / Rám szóltál, ne üvöltözzek, / Senki nem süket.” Nem csak a saját hang válik ismeretlenné, de a megszólítottja (Isten) is. „Nem aludtam el. Nem, nem alszom” – zárul a vers, a virrasztás pedig azt sugallja, a tapasztalat feldolgozhatatlansága egyszersmind groteszk ébredésmélység is: az önmaga ismeretlenségére ébredő emlékező hang mintha azt is mondaná: azóta, hétéves korom óta nem alszom, hiszen a mondatnak csak az első fele múlt idő.

Egy másik, közel egy évtizeddel később publikált halálközeli vers Visky András legutóbbi kötetében, a *Nevezd csak szeretetnek*³ címűben (Jelenkor, 2017) szereplő hosszabb vers, *A történet vége: a régi Isten*. A versben a bolond Zele harangozó meséli el a régi Isten(nek nevezett gyermek) halálát, elviselhetetlen részletességgel: „megvagdosták a húsát / sőt dörzsöltek bele / körme alá fényes gombostűket szúrtak / megjegyezett minden részletet”. (106.) A kínhalál okát nem tudjuk meg, csak sejtjük, hogy a karhatalom emberei tettek valamilyen groteszk politikai leszámolás részeként, hiszen a gyermek anyja is végig jelen volt. A huszadik század brutális diktatúratapasztalata így teszi fájdalmasan közelivé és ismerőssé a krisztusi megváltástörténetet. A vers azt sugallja, hogy téblábolóként maga Zele is részese volt a történeteknek, ő locsolta föl a karhatalmisták parancsára az elájult édesanyját, s félnotás, falusi Nietzscheként talán épp ebbe örült bele. A történetet testvérelével együtt kényszerűen végig hallgató gyermek-elbeszélő horgászni megy, de egész éjjel nem fog semmit (lásd Jn 21,3). A történet láthatóan ott forog benne, igyekezik nem elhinni („egy szavát se hidd”, mondja többször testvére), majd aludni próbál, „ne jöjj el virradat / mondtam” – zárul a vers. (113.) A sikertelen halfogástörténet mintha csak a feltámadásra való várakozást ábrázolná ki, a zárósorok keserű imája pedig mintha nem akarná, hogy feljöjjön a nap, amíg nem jelenik meg a feltámadt Krisztus, azt tanácsolva, vessék ki hálójukat a másik oldalon is. A vers üzenete tehát: amíg a szenvedés nem ér véget, addig az üdvtörténet sem. Vagy talán fordítva? Akár a fenti versekben, itt is a nyers és szükségtelen brutalitással való találkozás áll a történetek középpontjában. A különbség, hogy itt szóbeli átadáson keresztül. Mintha csak egy feltámadás nélküli, csonka evangélium mesélné el Isten halálát. A „ne jöjj el virradat” groteszk imaként mintha azt sugallná: nem lehet egy olyan világban élni, ahol a fenti történet megtörténhetett, nem lehet az állandósult nagypénteken vagy a kereszthalál pillanatában beálló három órányi sötétben élni. A zárómondat felidézi a korábbi vers végén álló „Nem aludtam el. Nem, nem alszom”-sort is. A két verszárlat más-másképpen, de lényegében a folytathatatlanságot sugallja: az idő ezentúl nem folyhat úgy, ahogy

³ VISKY András: *Nevezd csak szeretetnek*, Budapest, Jelenkor, 2017.

eddig. A halállal való szembenézés, még ha egy átadott történeten keresztül zajlik is, olyan kiköppenést képez a gyermeki tudatban, amely után az már nem képes szokásos kedvteléseinek (például a halászatnak) hódolni. Bár mégis megpróbálja, sikertelenül. A történetek feldolgozására kétségbeesett kísérleteket tesznek: „szitkozódjunk gyere / szidjuk a saját anyánkat / ez tűnik célravezetőnek ebben a helyzetben” – a felfoghatatlan történetekre a kimondhatatlan, tiltott szavak tűnnek megoldásnak.

Derrida a hitről írt *A halál adománya*⁴ című Kierkegaard-olvasatában arra a következtetésre jut, hogy a hit olyan tapasztalat, amely csak titokként adható tovább, mégpedig olyan titokként, amelynek az sincs igazán a birtokában, aki átadja.

„Ábrahám nem beszél arról, amit Isten neki, egyedül neki parancsolt, nem beszél róla sem Sárának, sem Eliezernek, sem Izsáknak. Őriznie kell a titkot (ez a feladata), mert olyan titokról van szó, amelyet muszáj őriznie, kettős szükségből, hiszen valójában mit is tehet más: hiszen nem ismeri a titkot, tudja ugyan, hogy létezik, de nem ismeri az értelmét és végső okait. Függsz a titoktól, mert benne áll.”

Ábrahám hitét egy olyan ígéret beteljesedésébe veti, amelynek kimeneteléről ő maga semmit sem tud. Mégis bekövetkezik, és a továbbadhatatlan tapasztalatban olyan titkot ad tovább, amelynek ő maga sincs birtokában. Az idézett versek szereplői hasonló titokkal szembesülnek, ezt ábrázolja ki az üvegszilánk, kikelő lepke, a hó íze, az apa sírja fölött imádkozó idegen és a hegyen a haldokló fölött elmondott idegen ima is. Kis túlzással talán azt is mondhatjuk, valamilyen mértékben mindegyik fenti történet Izsák-történet, a gyermekáldozat őstörténetének újrajátszása. A gyermek mindegyik versben valami olyan tapasztalattal szembesül, ami elmondhatatlan, ami nem illik a gyermekkor történetébe, ezért a gyermekkor az adott ponton véget is ér. Ha úgy tesszük, a gyermek élete ott és akkor véget ér, valaki más él tovább. Ez a valaki más még nem felnőtt és már nem gyermek. „Ábrahám történetében a titok abban áll, hogy nem lehet megfeyteni, mi is zajlik itt »valójában«” – Mondja Angyalosi Gergely egy Derridáról szóló interjúban, és mintha ez a „valójában” lenne a versek tétje is. Ha megfeyteni nem is, megtörténtté tenni képesek ezek a versek azt, ami valójában történik. Ez pedig traumatörténet és megváltástörténet sajátos közelítése, metszete. A keresztény megváltástörténet maga is traumatikus. A keresztények Messiása véres kínhalált hal, ráadásul politikai manipulációk, önzés, irigység és árulás következtében. A testté lett Isten három napon át halottan hever egy sírkamrában. Már nem a tanító, gyógyító Jézus, még nem a feltámadt, megváltó Krisztus. Ebbe a köztes létbe szorulnak azok a gyermekek is, akikkel Jézus megannyiszor azonosította magát az evangéliumokban: vele teszünk jót, amikor a gyermekekkel jót teszünk, mondja: „aki az ilyen kisgyermekek közül egyet is befogad az én nevemért, az engem fogad be; és aki engem befogad, az nem engem fogad be, hanem azt, aki engem elküldött” (Mk 9,37); és neki ártunk, amikor

⁴ DERRIDA, Jacques: A halál adománya III. fejezet, Adni – kinek? (A tudás paradoxona), Ford. CSERHÁTI Sándor, *teol.lutheran.hu*, 17. URL: https://teol.lutheran.hu/tanszek/rendszeres/oktatas/eloadasok/filtort/a_halal_adomanya.pdf Utolsó letöltés: 2020. 10. 14.

a gyermekeknek ártunk: „aki pedig egyet is megbotránkoztat e kicsinyek közül, akik hisznek bennem, jobb annak, ha malomkövet kötnek a nyakába, és a tengerbe vetik.” (Mk 9,42) Isten tehát nem külső megfigyelőként, távoli absztrakcióként, hanem résztvevőként van jelen az emberi szenvedésben. A gyermek szenvedése mindig a Megváltó szenvedését képezi le, hiszen a gyermekhez az ártatlanság fogalma társul. A megváltásban kínhalált haló, emberré lett Isten együtt szenved az emberrel. Sőt, pontosabban fogalmazunk, ha azt mondjuk, valójában egyetlen abszolút szenvedés van: Krisztus szenvedése, hiszen „ő engesztelő áldozat a mi bűneinkért, de nemcsak a miénkért, hanem az egész világ bűnéért is” (1Jn 2,2). Ebben a szenvedésben való részvétel minden szenvedés: „testemben betöltöm mindazt, ami Krisztus gyötrelmeiből még hátravan, az ő testéért, amely az egyház” (Kol 1,24).

Paradox módon épp az Isten elleni érvként felhozott szenvedés abszolút volta lesz a velünk együtt szenvedő Isten melletti végső érv is. Ezt az ellentmondást a fent idézett kortárs versek sem oldják föl, sőt, még tovább feszítik azt – épp ebből a termékeny feszültségből nyerve a gondolati energiát. A feszültséggel, paradoxonokkal teli szövegek nem félnek a transzcendenstől, sőt, úgy birkóznak vele, mint a bibliai Jákób Istennel. A végül föl nem áldozott Izsák fia, bár kifecamította a csípőjét, reggelre új nevet kapott (1Móz 32,25-26). Mert jobb nekünk kifecamított csípővel, mint vakon, legalábbis ezt tanúsítják a fenti, könnyűnek nem nevezhető olvasmányok. Izsó Zita és Visky András versei rányitják a szemünket a hétköznapi valóságtól el nem különülő, csak épp általában észre nem vett realitásra. Akár a kő Jákób feje alatt: bár kényelmes, könnyű álmodni nem ad, de ráhajtván fejünket mi is megláthatjuk az égig vezető lépcsőt (1Móz 28,11-12).

ABSTRACT

Odes on Child-Sacrifice. Child, Suffering and Secret in the Poems of Zita Izsó and András Visky

Childhood is a secret. Early consciousness is malleable – dreamily distant for a mind with stronger outlines. It is a secret that everyone has but no one has access to. In contemporary literature, the poems of Zita Izsó and András Visky turn our eyes to actuality that is inseparable from ordinary reality, but normally not noticed. Like the stone under Jacob's head: although it does not give a comfortable, light dream, but by placing our head on it, we can see the stairs leading to Heaven (Gen 28:11-12).