

Bárka

VIII. évfolyam 2000/6. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Zalán Tibor: Januári elégia (*vers*)
7 Tóth Krisztina: Mikor a vízbefúlt fölébred, Napló I., Napló IV. (*versek*)
9 Balla D. Károly: Hús homályban, Fordul a föld, Késleltetés,
Amikor felnyitom (*versek*)
11 Berniczky Éva: Blasztula (*novella*)
17 Térey János: Paulus 36, 37, 38, 39, 40, 41 (*versek*)
20 Karafiáth Orsolya: (...), Az átok-nap (*versek*)
22 Száraz Miklós György: Isten állatkertje (*regényrészlet*)
35 Kukorelly Endre: Ütközések (*versek*)
37 Bella István: Reggeli bagó, Megtalált gyerekkori vers 1954 vagy 55-ből,
Rata Tata táncgyszeregy (*versek*)
39 Kiss László: Csukázás (*próza*)
45 Oravecz Imre: Halászoember (Töredékpótlás), Két éjjel, Állataink,
Téli napforduló (*versek*)

Műhely

A magyar líra az ezredfordulón II.

- 47 Bányai János: Benne van a levegőben
60 Nyilasy Balázs: Fogalmak, előfeltevések, konklúziók
68 Szigeti Lajos Sándor: (De)líra és (de)literatúra



- 82 Bohár András: A költészet bomlasztó ereje
(*Papp Tibor költészetéről*)
92 Jánosi Zoltán: Gondolat-rózsavérből
(*Tűnődések Csoóri Sándor versein*)

- 97 Prágai Tamás: Poétika és morál
(Térey János: Drezda februárban című könyvében)
- ✱
- 104 Cs. Tóth János: Az alkotásmód szellemi izgalma
(Széry-Varga Géza szobrászművészről)
- Figyelő*
-
- 107 Szilágyi Márton: „...sicut in caelo, et in terra...”
(Esterházy Péter: Harmonia caelestis)
- 111 Faragó Kornélia: Az újra-feltalált beszéd
(Lovas Ildikó: Meztelenül a történetben)
- 115 Papp Endre: Parázs a hamu alatt
(Tóth Erzsébet: A lisszaboni járat)
- 119 Bordás Sándor: Versviszonyok – szöveg(belső)terek
(Zalán Tibor: Lassú halált játszik)

*E számunkat Széri-Varga Géza szobrászművész alkotásaival illusztráltuk.
A fotókat Váradi Zoltán és Széri-Varga Géza készítette*

*A borító 4. oldalán A nagyszüleim oltára (fá, bronz)
című alkotás látható*

Zalán Tibor

Januári elégia

Hó hull a vízre
ezen a nyáron majd el-
felejtelek. Vulkánon
aludtam nyitott szemmel
széthasadtan
akkor éjjel – hogy
megálmodjalak. Halottak
tudják
így szembogarukba
fagyasztani az
időt. Vértelenül
kormos
henteskampókon
két darabban lengett
föl
előttem meztelenséged
egyik valamivel több
volt, mint a másik

s nem leltem
többé lelked föld-imázsát
A tenger felől köddel
megrakott hajók
tolattak hajnalomba
vulkánon
álltam, álltomban
átrepülték testemet a
sirályok – szétrepülték
ott a testemet
az állásomat
akik
jöttek, honnan
jöttek, ahová el, azok

Megfognám
a melled, combod
hasadékához szorítanám
az arcomat, megfogom
a melled, combod

hasadékházhoz
szorítom arcomat ilyen
egyszerű ez, emlékezetben
akár
ha vétkezel is velem. És
nincs emlék és
nincs jelen, csak kitárt
pinában kutató
száj, s a nyelve van

...ahogy így ez a magány
ám hagyjatok élni magamra...

Ez nem lesz már
egyszerűbb. Könnyebb is
csak, ha már távolabbról
értelmezhető. Mi
belül, végképp
kívülebb. Kifordított
pióca véres kínja vár. A
távolság azonban föloldja az
árbocra pingált jelet. A
megadását
és az
elnyerését
egyaránt

Vulkánon
kuporogtam, bele a
reggelbe, hajam
lobogott, őszülő zászló
ahogy lobogni tud. Hátadra
fordítalak,
és sóhajtasz és
engedelmesen
emeled csípőd a
nap felé. Ahogy lobogni
tudsz. Kevéske
nap, nem melegít, csak
ápol s betakar. Magadba

fogadsz
a naptakaróban, és húsod
átragyog. Már
meg sem törtelek volna így

A hó
ahogy a víz, ahogy
víz a hó a víz
ahogy
fel fogod nevelni
(barlangban húzva meg magad)
a *kődnászban* fogant
gyermeket. Szőke lesz és
elharap minden aranyablát
nagykorában
zengve akár a
harmonikák
az apja vérét veszi

Vulkánon várom
a ködbeveszés napját
amikor életedből
visszaveszek
visszaveszek oda
honnan tested kiemelt
egykor – *oda*
Milyen fiatal vagy
és milyen
finoman trágár ez
a koponyádban kavargó zene
Keresztirányban haladva
töltöd teli várakozásom
forró ezüsttel

Honnan is tudnád,
az én egyenesem
még hátra van
s gerinced
álmos vonalán
hatol majd keresztül

Nem
fogsz sikoltani,
nem lesz csak egészen
kevés vér. Az
ablakok is egyenként
robbannak
szét a hóésésbe
S majd
senki se látja ahogy
mögötted
nehéz testtel vízre
hull
és a hullámokba törik
a selcei kék sirály



Szent köszöntött Arboréban (bronz)

Tóth Krisztina

Mikor a vízbefúlt fölédred

Amik voltunk csak mint a hold forog mélyünkön áttetsző szavak.
Beszélnek helyettünk a véletlen sóízű hullámnnyelvén.
Forgó víz száliránya mondta örvényes síkos partfalak.
Mondták a mólók mentén a dohos pinceszájú házak mentén.

Járva idegen életek ablakán minek bámulni utcahosszat.
Csak fölédrednél mint árnyék a merülő lámpafényben.
Mondanád árnyék árnyéknak a tükrön túlra mit is mondhat.
Mást mint ez a szobám a házam testem itt ebben éltem.

Nézd ez a szobám mondta Jules Supervielle alatta ringott a csónak.
Kiemelte a szákot körbekotort a még élő halat kivette.
„Jó melanoma malignum” szúrta közbe egy tengerész eltévedt invokációnak.
Aztán föltekerte a horgonyt és elment a szemhatárra más vizekre.

Ez az országom mondta a hal köszönte szépen és el is illant.
Jules Supervielle nem kívánt tőle semmit mert messze nézett.
Ezüstös hold forog gondolta még ahogy a víz alatt a hasa villant.
Felül a fénnel áttört hínárfelhős ég feketéllett.

Napló

I.

Jár ide egy rigó körbeugrál csipeget néha föléd.
Szeretem ezt a napszakot száradó ruhát kirakni sárga fűre.
Bolygó körhinta-fény nyárvégi csönd szívből törökméz.
Ahogy lebeg a kerten át az árnyék deja vu-je.

Bent a szobában is mint egy poros könyvben a lapok közt.
Préselt levél színű szemhéjak mind lecsukva.
Miért nem mondjuk a múltat elment miért nem a mostra eljött.
Ha a jövő jövő nézem a falon fény-reluxa.

Tudok két ilyen délutánt is teaszín levegőt mintha látnám.
Gyerek voltam begurult a zsiguli a telekre.
Gereblyéztünk voltak már gesztenyék is a járdán.
Alacsonyán süített olyan a másik is hogy most lehetne.

Hazamenet a küszöbre hullt levél várt különben egyszer írt csak.
Az aki hagyta kár hogy nem talált otthon mert hol is voltam.
Tudtam előtte is de csak mint lombokra néz a színvak.
Milyen is az idő látom hogy múlik én meg hol is voltam.

Napló

IV.

Senem senem egylevegővel az őszi meleg szél.
Kertben sértődötten locsoló apát eljön és megvigasztal.
Babrál csatornabádogot fiatal nő kilép fölnéz nevetgél.
Senem most senem máskor semmikor árnyékírta arccal.

Halottak ősszel kendőt nem viselnek bokrok közt sem igen járnak.
Senem mutatják mely bogyók ehetőek kökény ugyan már.
Hajat nem igazítanak lencsébe (feketebodza) sose állnak.
Senem a meleg őszi senem a metsző téli más huzat vár.

Rájuk a kert álmodott negatívja hamuszín murvaösvény a házig.
Kedves fíjam hozzál cigit meg pénzt ha erre jöttök.
Adagolókanál tápsót kever ki pólóban áll dehogyis fázik.
Nem kell maradnotok elég ha épp csak beköszöntök.

Senem senem száraz levelek surrogása a földön.
Már megfordultak annyian *kedves fíjam* vigyázz magadra.
Mit is akartam még ami a nagy kannában volt azt külön töltöm.
Azzal még bent locsolhatsz a rózsza télre már betakarva.

Balla D. Károly

Hús homályban

hadd fekhessek itt a puha ágyon
és susogó lombokon ringjon a lélek
karéj kenyérre és korty vízre sem vágyom
reményen bármeddig elélek

öleljen egyre látszatok csápja
ne hívjatok hogy más hitekre térjek
ne küldjete rá a felszított parázsra
a dolgok valója megéget

már nem akarok megtudni semmit
nem értek részt és nem látok már egészet
a hús homályban olyan szépen dereng itt
az arcát elfedő enyészet

hadd fekhessek itt a puha ágyon
és susogó lombokon ringjon a lélek
ne lássam előre ésszerű halálom
rejtve rágjon csontig a féreg

Fordul a föld

mit magamra vettem lefeszlik rólam
csak bolyongok egyre szállongó hóban
szerepem elhagy vagy én hagyom el őt
nem hiszem ma amit hittem tegnapelőtt

már csak a kétely mi nem foszlik szerte
kezét az úristen rólam levette
szándékot keresek gyöngülő lázzal
mint aki hiteket gyűjteni házal

megizzadt hátamon vacog az ingem
ösvények mutatják el csak el innen
előttem jártak a legnagyobb törpék
magamat kerülném ha szembejönnék

bozótra csapnak a károgó varjak
nincs aki súgná hogy mit is akarjak
csak bolyongok egyre szállongó hóban
rozsdásan fordul a föld ki alólam

Késleltetés

Látod a maradékot
amint idejét tölti
látod a fehér kvarcban a sárga csontot
sárga csontban a fehér meszet
ahogy egymásba hatolnak

Még utánuk nyúlhatnál
megállíthatnád az ereszkedést
időről időre
homokból kihúzhatnád a csontot
csontból kivonhatnád a meszet
örökös lehetne a késleltetés

Másra mozdulsz
melledről leszaggatod a kiváltság jegyeit
homokban csont leszel
a csontban mész
fehérben sárga
a sárgában fehér
velük ereszkedsz
magadba hatolsz
szísszenve beszakad
lejár a haladék

Amikor felnyitom

Amikor felnyitom
nyitásomhoz simul
beletapad a szándékomba
azonossá álcázza magát a megismeréssel
így hát soha nem ismerhetem meg.

Berniczky Éva

Blasztula

Az üresben járó kerekek felkapják az útról a port, rátapos a felengedett pedálra, kihasználva a kapott lendületet, könnyedén veti át a lábát a férfibicikli vázán. Alig gurul egy keveset, már csak részleteiben villan fel, hol a válla, hol a melle tűnik el a reggeli ködben, akár egy jelenés, aztán, mint a küllők a kerékben, teljes egészében láthatatlanná válik. A levegő sistergése erre a néhány percre jótékonyan elzárja a külvilág zajaitól, elbódítja, halványan mosolyog, lassítva szétterülnek a szálak, hosszú haja kibontva hullámszik mögötte, ahogyan a filmekben szokott. Erna nem járt moziba vagy nem látta azt a filmet, honnan vette mégis az édeskés, fájó nosztalgiát, hogy ilyennek képzelje magát, nem tudni, különben sem érdemes töprengeni rajta, mert hajszájai rövidesen újra megtelnek, felszívják a ködök nedvességét, elnehezülnek, akár az eső előtti bogarak, és mire viselőjük feleszmél, szoros, mozdulatlan fonat tekeredik a nyakára, fulladozik, kapkodja a levegőt, meg kell állnia egy pillanatra. Liheg, pedig még fel sem szaladt a hosszú csigalépcsőn a torony tetejébe, ahol kellőképpen elszedül majd és megijedhet attól a nagyravágyó szabadságtól, ami főntről nézve légypiszokká zsugorítja a koszos kis majorságot. Itt tartott a kitartó pedálozásban, izzadságos kilométerekben meg vörösödésben, miért is kívánta volna beismerni, hogy a közelben nincs egy fia torony sem, meg aztán ha mégis lenne, mire menne vele, abból a poros valóságból, ahol kitartóan legel Szeréna néni tehene, nem kerekeshet ki soha.

A természetes marha betölti a falut, irdatlan tögyéből műanyag flakonok meredeznek, vadhúsként nőnek rózsaszín hasából, az egyikén piros címkés Coca Cola felirat, a másikon a Luzsánszki ásványvíz kék vinyettája alatt rendeződnek át a buborékok, s a tartalom fehéren áramlik, lukog a vezetékes tej egészen a városig. A rozsdás csőrendszer hajlatai egyre szűkülnek, a nyomástól keletkezett repedéseken kipréselődve apróra törik az egész, és a megszokás önti újra egybe a részeket tejszerűvé, akárha hétköznapiokon megélt hasonlatokat töltögetne üresen csengő mondatokba. Valahogy kipezseg, szétporlik. Leplezni a kínos helyzeteket régen hiábavaló, mindegy, honnan származik a minta, a praktikák rémisztően hasonlatosak. A láthatatlan tüzek ijesztőbbek, körbeperzselik az amúgy is szürke élettereket, a lélekre hamu rakódik, alatta bármi megbújhat, a szálló pernyétől visszariadnak az ólálkodók. Kedden, csütörtökön, pénteken viszi a tejet a hátán az öregasszony, hátrálnak a körülötte állók, mert Szeréna néni tébolyultan forog, gyapjúkardigánján súrlódnak a batyujából kikandikáló műanyag flakonok, számtalan, alakját veszített ebonitrúd, színes kupakok között pattognak az esetlen, suta szikrák, csak az nem pörkölődik meg, aki elővigyázatosan a távolból figyeli a cipekedőt, ha közelebb merészkedik az üszkösödő asszonyhoz, elveszett. Egyedül Erna maradhatott meg sértetlenül Szeréna néni mellett, elsőszülött fiának első szeretője, Erna. A hétfő, a szerda, a szombat az ő napja, hiába rázza kétségbeesve

a fejét, a haja nem bomlik ki, kígyóként tekeredik nyakára.

Szeréna néni először a szagát találta az ablaktalan hátsó szobában, belélegezte, foltosodott a homály, amikor belépett, fehér hámréteg göndörödött a durva szövésű vászonlepedőn, ahogy átrázta az ágyat, az idegen illat csíkokban megemelkedett és teherbe ejtette a kamaldúli csöndet. Mintha azért zárta volna ebbe a csapdába a fiát, hogy becsalogassa ezt a teremtet, akin gondosan elrendezték a szükséges helyeken a formát, megfelel, kibélelheti vele magányát arra az időre, ha majd egyedül marad. Addig tapogatózott a ragacsos sötétben, míg rátalált Ernára, hiába indultak ellenkező irányba, szemük összeillant, a kísértetek jobb híján egymást súrolják, valamitől fel kell töltődniük a következő éjféli jelenésre. A szoba megtelt a testükből kiköltöző madarakkal, a suhogásból lehetett következtetni nagyságukra, nem féltek tőlük. Nem menekültek csőrük monoton koppanásai elől, amit néha fejük fölül hallottak, a merev bádogtetőn fülsiketítő robajjal ülték nászukat a verebek. Szeréna átölelte Ernát, törékenyek és áttetszőek, mintha porcelánból lennének, nem szabad elérzékenyülni, mert a kívülről megható belülről sohasem az, inkább meg kell itatni a szomjasan tátogókat. A két nő állá hosszúra nyúlik, horgosodik, a kezük faltól falig, a maguk-eszkábálta kalitkában, leffegő madáruszonyaikkal átérlik a semmit, ösztönösen cselekszenek, nem sejtve, hogy aki átéri a sivárságot, nem hal ugyan szomjan, csak éppen azokat a nedveket veszíti el véglegesen, amelyek alkalmassá tennék a változások befogadásra. Erna felöltözködik, begombolja szürkés ruháján a gombokat, felhúzza harisnyáját, cipőbe bújtatja a lábát, lehajol, átkínlódja a fűzöt a lukakon, masnit köt a végére, itt kell maradnia, kékes lepedőbe csomagolni a szégyellnivaló, fölösleges mozdulatokat. Szeréna néni szipog, némán ágyaz, és az elvesztegetett percek alatt szájukba száradnak a szavak, a hibás mintázás nyomán idővel megrepednek, kihullanak darabokban, nem szólnak egymáshoz, mégis monológnyesedékek között botorkálnak. El nem hangzott kérdések, szétfoszló válaszok harapásában kivillannak Erna egészséges fogai, ragadós nyelvéhez tapad az érdes fűszál, szájában harsog, ciripel egy zöldesbarna bogár, amelyet jelentéktelenségénél fogva nem látni, észrevétlen marad.

Néha esznek keveset, törnek egy darabka kenyeret, és mert árgus szemmel figyelik őket, telik a gyomruk el nem játszott faggyúgolyókkal, amelyeket merő udvariasságból sikerül időben lenyelniük, odakinn nem láthatják, hogy kínlódik a gyomruk, inkább belepusztulnak, de nem rakják tele a férfi fotóival a szobát, nem állítanak neki oltárt, nem emlegetik. Nem tanulnak meg holmi idegen nyelveket, amelyekkel egyszerűen felgöngyölítenék a történetet. Együgyű vénaszony, súgnak össze mögötte, még ezzel a lánnal is elhitette, hogy nem érdemes a zárolt vágyakat kihordani, mert később a torzszülöttektől is nehéz elszakadni. Szeréna néni száraz, erős kezével a különöst könnyörtelenül megszüntette különösnek lenni, a kereteket lefeszítette, és ami odabenn maradt, a külső merevítés nélkül forgácsaira hullott, az egykori kút lefedett kávjánál, hallja a fia hangját, ne fordítsa el a fejét, anyám, látnia kell, ami szivárog, talán belefolyik egy említésre érdemes rétegbe, a kicsomagolt mozdulat lassan, először rándulva, idegesen, aztán fokozatosan rendeződik, ritmusosan távolodik, viszi, emeli át, nem éppen

oda, ahová szeretné, de be kell látnia, hogy történik valami az ő életükön kívül is, ahonnan egyszer majd hazajön ő, a fia.

A vonatötyögés legalább megnyugtató, jó lenne megtartani az egyhangú bizsergés biztonságát addig, ameddig lehetséges, ahol kilátni, hiányzik az ablaküveg, ahol nincs kitörve, ott meg nem látni át a délibábosan lebegő koszrétegen, nem nehéz leegyszerűsíteni, összerosni a kettőt, dűnnyögi mámorosan a messziről érkező. Mióta nem akar kinézni, jól jön ez a butító zsongás, cseppfolyóssá válik a fehér test szaga, a mosdóvíz feloldja a felkínált zsírokat, a lepedék olajosan csillog, felszippantja a zörejeket, neszeket, velük csendesedik, hiszi is meg nem is a valamikori tombolás nyomait, a fapadok összekarmolva, kések éle választja szét az összetartozó sejteket, a bőr felhasítva, kifeslik a belsőség, bűz terjeng, fekete szutyok rakódik az amúgy megfajthetetlenre, közeledik valahová, ahol nem akar kiszállni, mégis leakasztja a fogast helyettesítő szőgről a kabátját, meghúzza a vészféket, áll a bedeszkázott ajtó előtt, amíg ki nem nyílik. Lelép a magasból az ismeretlen mélységbe, nincs peron a lába alatt, csak guruló kövek, velük sodródik bizonytalanul tovább, haza.

A csoszogásába klappogás vegyül, pedig szürke papucsát vékony gumi fogja a lábához, a gumit a bugyija korcából húzta ki, nyáron sohasem hordott bugyit, ne melegítse az is, hozta Szeréna néni a kis sámlit, rákuperodott, belekapaszzkodott az élő húsba és húzni kezdte a megnyúlott harangokat, azok megadóan követték a szorítás formáit, alázatosan idomulva, mint a megpuhult gyurma, föl-le-föl-le, ha elengedte a csecseket, túlcsoordultak, egyedül könnyítettek magukon. Erna sem vágyott régóta már, nem vágyott utána menni a boldogságnak, a sárga zománczott tálba forró, füstölgő vizet töltött, az ablaktalan szobát átjárták a gőzök, apró cseppek ültek a régi bútorokra, a nagy vekker üvege bepárásodott. Így készült minden este, levette a rózsaszínű takaró tetejéről a horgolt fehér neccet, összehajtogatta, lerántotta alóla a színeset is, és felfeküdt a duplaágy közepébe, oda, ahol a két dunyha összeért, lábát szétvetette, átjárta a hamu alól párolgó meleg, ülepe alatt mégis mintha érezte volna annak a viaszosvászonnak a hűvösét. Borzongott, a fémes íz szétáradt benne, vacogott, a csillagok mind ilyen hidegek, akár alatta ez a világoskék anyagdarab, felfogja a belőle jövő szennyeket, amelyeket szürke rongyokkal kennek szét, szétmázolják, mielőtt ráfeküdne a következő.

Szeréna néni nem gondol semmit, fejében mindennek megvan a maga helye. Gyújtóst aprít, kis máglyákat rak a tűzhelybe, megfőzi a krumplilevest, arany-sárgára pirítja a lisztet, felönti vízzel, csomónélküli krémes rántást kever, finomra metéli a petrezselymet, de olyan női nevet, hogy Zirka, nem tart számon, s nem is kívánja megtanulni. Ilyesmit is kitalálnak valahol, és Zirka, a másik asszony, felfoghatatlanságában tovább sárgul a levelekkel együtt, ki nem mondanák, a kifejtéséhez hiányoznak az ismeretlen hangok, inkább az életükön kívülré helyezik, biztonságos távolságra, valahová a marinovált uborka és a kvasz közé, abban a bizonyosságban, hogy márpedig nekik oda nincs, nem lehet bejárásuk, szerencsére. És Szeréna fia egyre távolodik tőlük, annyi részt foglal el már csak tudatukban, amennyit az északon tenyésző rénszarvasok a lexikonban, ott az írás róla, csakhogy nincs vele mit kezdeni. Létezik valahol ember és állat, de fagyos zuzmó ereszke-

dik szemükre, orrukat, szájukat eltömíti, agancsukat bevonja finom penésszel, s emberben az állat, állatban az ember ettől válik egyformán idegenné. Ezért nem jött haza sokáig, érezte idegenségének avas szagát, megpróbálta lemosni, hiába sikálta, a víz tetején már sárgás hámréteg lebegett, a finom faggyuréteg mégis ugyanúgy fénylett a bőrén, ahogyan azelőtt. Ujjai csúsznak, végigszánkáznak az arcán, hallgat, mert nem szólhat, hiányzik az a közelség, amelyben minden olyan egyszerű, a hideg miatt másképpen égeti odabenn a zsírokat, vérében máshogyan hordja cukrait, nem értelmezheti egyszerűségükben a fehér kristályszemeket, amint a teában olvadoznak, mert az olvadás egészen mást jelent, nem, nem jöhet, csak ígérheti közeledtét.

Aztán a nyár közepén értesítés nélkül megérkezett, félénken álldogált egy darabig az udvaron a régi kút bedeszkázott kávjánál, zavarában kezét dörzsölgette, szerencsétlenül vigyorgott, mint aki örül a viszontlátásnak, csak kicsit fázik. Őszszekocantak fogai, vette volna elő szörmekabátját, sálját, pedig tombolt a nyár, legszívesebben azonnal indult volna vissza, nem illetlenségből, önvédelemből hagyta fején prémes usánkáját, így a sapka fülével nem hallhatta tisztán az el nem hangzott vádakait, Szeréna néni egyetlen kegyetlen fejrándítással azt üzentte ki, nem kívánja, nem kívánják látni, menjen vissza a hideg északra ahhoz az asszonyhoz, a kölykeihez, menjen, amilyen gyorsan csak tud.

Az öregasszony dühében teljesen megfélemedkezett Ernáról, vagy azt hihette, elsősülött fiának első szeretője kiöregedett már álmaiból, testén néhány éve megbuggyant, foltosodott a bőr, nem vette észre rajta az éledező vadságot, megőrzött nyers ösztöneit, kitörő indulatait, nem látta eloldalogni. Ha akkor rátalál a sötét szegletben, ahol meghúzta magát, veszett állatként marja halálra, véresre harapja, majd mintha mi sem történt volna, megnyugodva szelíden előjön, hogy kimossa Szeréna tátongó sebeit, bevarrja, bekötözze, mert egyedül hozzá tartozik. Erna napokig nézett rá visszafiatalodva, ártatlanul, biggyesztett, szemét dörzsölte, arca foltokban maszatos, tanácstalan, mint egy gyerek, akit a következtelenül viselkedő felnőttek teljesen összezavartak. Az ablaktalan szobából északra, jégbarlangba vágyott, olyan vájatba, amelynek üregét összegömbölyödött testével kitöltheti, és a végtelen járatban megkezdheti időtlen időig tartó zuhanását, míg fel nem tárja valaki, mint értékes őseletet, s a közelében található tárgyakból, a rajta lévő ruházatból majd fontos következtetéseket von le, izmai állásából megállapítja, hogy éppen ugrani készült, de megállították. Szeréna néni fából faragott arcát két oldalt ez a rövidke idő még jobban megnyesegette, a kövérje mélyen beesett, mintha cuppantana egy utolsót, amióta fogatlan, a teáscsészében tartja fogorát, nem teszi be, mert szédül tőle, fejében vonatok indulnak, nem sejtí, kik ülnek azokon a szerelvényeken, egyre szigorúbb a zakatolás, befonja a lány haját, jól van, jól van ez így, bólint, nem bomlik ki holnapig.

A legrosszabb, amikor meg kell állni, nem tehet mást, leugrik, a kerekék a súlya nélkül fordultak még néhányat, szaladt a bicikli mellett egy darabon, mire abbamaradt az abroncsok nyekergése, eléri a kaput. A kisváros iskolája olyan, mint ő, valódi iskola szeretne lenni, ahogyan Erna is leginkább Ernaként élte volna

napjait, de valahogy ez egyiküknek sem sikerül. A szürke, jellegtelen épületből hiányzik valami, talán jó pár zsák ellopott cement meg a súlyos kovácsoltvas kerítés az alig felérhető kilinccsel, odabent valamivel több lámpa és néhány nézetméternyi tekintély, amelyhez ráérős lépcsők vezetnek. A tanárnő tömpe orrú fűzős cipőjében átbukdácsol az udvaron, a túrások között nyomokat hagy maga után, ha esni kezd, megül benne a víz, a macska iszik belőle. Mire az épületbe lép, Erna véglegesen felölti a tanárnő világfájdalmas képét, mint akinek legalábbis miómája van, elege lett a rendszertelen vérzésekből, kínozzák elfáradt izületei, elferdült gerince, a derékban kiugró csigolyák, és szomorú vénkisasszonyként lép az aprócska terembe. A hajzuhatag addigra összecsapzott, a forró vízben áztatott gyapjú ilyen vacak, abból nyúlfaroknyi konty ül a feje búbjára, haja a homlokán felszalad kissé, a töveknél a festék igaztalanul vöröslök, ki kell bírni, ejti fáradtan a padra nehéz hátizsákját, kibontja a száját, elkezdi kiosztani a másfél és kétliteres flakonokba töltögetett tejet, a megrendelők sorba állnak, amikor kezükbe kapják a részüket, felrázzák a palackot, letekerik a kupakját, s öntenek egy kortyonyit bele, megkóstolják, vajon felfő, ezt kérdezik. Nem válaszol, nem is várja el senki, lenyelik a tejet, Erna felnyalabolja a visszahozott csereflakonokat és berakja hátizsákjába, felemeli, súlytalanul lebeg, mintha semmi nem lenne benne, ilyen könnyűnek maradni, nem várni semmire, de becsengetnek. Amikor belekezd, az arcán még megmozdul valami, aztán fokozatosan lemond arról, hogy végigcsinálja, felmondja a begyakorolt szöveget, csodálkozik, hogy odafigyelnek rá, holott egy évvel ezelőtt is ugyanezeket a mondatokat rakta össze, a hátsó pad teljesen kiesik látószögéből, ott kellene ülnie a leghátsó padban, ahol nem hallani – abból, amit mond – semmit, onnan jól kilátni az udvarra. Korábban sötétedik.

Az ablak helye kiszabja a fekete négyzetet és ráhelyezi a szobára, a falakból árad a hideg, borzong, magára húzza a dunyhát, mint egy férfit, a tollak súlya alatt átjárja a meleg, mint petesejt a méhfalba, befészkelni testét a szalmazsák vájlatába, térdét feltornássza egészen az álláig, kéjesen összegömbölyödik, lebegő hólyagcsíra, szinte azonnal elaltatja magát, sietnie kell. Álmában szüli meg gyermekét, ilyenkor újra érzi, amit szeretkezés közben, mielőtt megszűnne létezni, kiszakad testéből, oda zuhan, ahol keresztbe metszik a gondolatot, ahol felfoghatatlanná válik az is, hogy a különbséget elvették tőle, steril fogókkal szétfeszítették, kikotorták belőle éles körömmel, véres kanalakkal, nagy tölcseken keresztül töltötték helyébe az űrt. Betolták egy ablaktalan terembe, arcából látszik valami kevéske, tagjait láthatatlanná tették, teste helyén lepedők suhognak, a szeme világít lázasan, felállni nem bír, erejét elszívták, émelyeg és szomjas egyszerre, kiinni mindet az utolsó cseppig, összeszorítja a száját, nyelvén mégis megérzi a tej undorító ízét, folyik, lukog végig a csöveken, a gyomrán, a belein, vissza.

Felriad, körülötte nem változott semmi, Szeréna néni békésen alszik mellette a nagy dupla ágyban, a szuszogása ugyanolyan, mint a fiáé, Erna felkönyököl, az ablaktalan szobában nem látni senkit, árnyak és madarak párzanak, szalmazsákok sercegnak az öreg ágykeretben. Felismeri az óraketyegést, arra gondol, biztosan az ébreszthette fel, előbújik meleg vackából, kiviszi a vekkert a kamrába, rázárja az ajtót, de még onnan is kihallatszik ketyegése, mintha egy elromlott vízcsap

csepegne a fejében. Mielőtt visszaalszik, átfut az agyán, hogy holnap hétő lesz újra, vége a nyári időszámításnak, nem állította át a mutatókat.



Karmester (bronz)

Térey János

Paulus

(Részlet a készülő verses regényből)

36

Nyalánkság, szombat esti séta
Grosser Garten sétányain;
Kifűl minden további téma
– Nők, kiket őriz formalin,
Megélhetés meg labdarúgás,
Pesti *nightlife*, látás-vakulás,
Fárasztó botránykrónika:
Gyötör tőle a kólika –,
S ilyenkor ők megállapodnak
A történelem téerein:
Hajh, kedvenc baklövéseim
Izgalmas honlapján a honnak
Jägermeisteres lázbeszéd:
Halld Paulus elméletét.

37

„A maszkulin germán karakter
Meg a mélymagyarság szava;
A Donnál hímségünk maradt el,
S asszonnyá lett Ludovika.
Bukás után tabula rasa –
Az elit magasiskolája
Éppenúgy eltöröltetett,
Mint némely lányintézetek...
Nász a mindenkori labanccal:
Hogy ez kinek mezaliánsz,
Döntse el éji pasziánsz;
Mivelhogy Iustitia kancsal.
Két lábbal kéne tipranom,
Aminek neve: Trianon.”

38

Barátaim, mi célja ennek?
Szólészet híján nincs szüret.

Gyommal befutva sétakertek.
 „Szesszel locsolt őskövület,
 Tanulmányozd előidődöt!
 Annál, mi van, a semmi ősebb.
 Nem új e rend, nem is jogos,
 De épp eléggé otthonos.
 Tűzről pattant tévképzetekkel
 Nem kapsz vissza béna kart.
 Végy 30 százalék magyart:
 Mit kezdesz Nagyvárral, ember?!

.....

39

Csatlósnak ócska fájdalomdij:
 A visszacsatolt részen
 Élet zendül, de csupa foghíj
 A táj, és nincs körvédelem.
 A ludovikás magatartás,
 A betartás meg a *Kitartás!*
 Szolgalelkekből évfolyam,
 Nemzetvesztés asszonyosan.
 Hol van a hím, és hol a hímpor?
 Örökös androgínia!
 S a transzilván fosszília,
 Dészisszatér, égboltja bíbor.
 Tündöklő őszi nap, arany
 Tökéletesség, hasztalan.”

40

Nemes tárgy... Hogy versben miért eseng
 Ily furcsamód, fatálisan,
 Találgatom. Én régi vétkem:
 Magam is mondom ittasan
 A csonkaország-szentbeszédet,
 Mikor senkiföldjére érek,

Ám kezdetektől fogva bánt,
Hogy hazám csupa sarlatánt
Termel ki mondott témakörben.
Nincs intelligens antihős,
Nem – Nem – Sohát mondani bűsz;
Nincs argumentum szittya-bőrben.
A légiesedő moha,
Majdnem-határ, nem-nem. Noha...

41

Én édes ultraliberálom!
Ha a határ Békéscsabán,
Gyula múltját miszlikbe vágom
– Színmagyarló, szép is talán –,
De emlékezem a közösre;
Virágozzék baljós büdöske
Tulajdon tágas égővén.
Klebelsbergi kultúrfölény
Határeset, gyanús gyökérbe
Nem kapaszkodtam én sose,
S örök szerelmem édes E.,
Ó, nihil nemtelen növénye!
Kinek a magyar fájdalom:
Password halottas fájlakon.

Karafiáth Orsolya

(...)

Észrevétlen, de változás. A bőr működése.
Lassuló lélegzet. Pár hang, mit könnyű érteni.
Gyűrt fény, a napszak. Takaró mely semeddig sem ér.
Mert keze és lába lett. Mert formát adtak neki.

Mint aki nyíltan leskelődik. Elnézni szégyell.
Amit tudhat, lássa meg. Készüljön fel, ha félkész.
Ablakok nyílnak a testen. Fény és szag szüremlik.
„Utálom ezt a röntgen-szemet.” A bennrekedt nézést.

A beszéd most képtelen. Hallgatását képzelem.
Vonz és kerül, akár a tekintet. Hiánytalan.
Ahogy kérdés, úgy semmi sem. Eldönt és ki is fejt.
Mi van a fejben. Ebben a szívben vajon mi van.

Az átok-nap

Gyertya kellett, misztikus zene.
Éjfél, azzal a csönddel tele.
A kép egy újságból kivágva.
Tükör kellett, misztikus zene.

Levetkőzött, majd fel megint.
Következtet, következik.
Míg nincs értelme, így lehet.
Úgy is levetkőzöd megint.

Kimondtad, mintha súlya van.
Kifoszt, mitől lesz súlytalan.
Míg nincs értelme, így lehet.
Szinte mondod, súlya van.

Hogy soha, egyszer megfogadtad.
Mégis lett egy névtelen nap.
Lett a nap, hogy soha, mégis.
Névtelen lesz, megfogadtad.

Ha megfogant, most megszülessen.

Kérted, ne kérted volna szebben.
Lett a nap, hogy soha, mégis.
Mit szült, mi újra megszülessen.

A kép egy újságból kivágva.
Éjfél, tükörnek némasága.
Gyertya kellett, misztikus zene.
Kép és kép. Egymásba vágva.



Kentaurpár (bronz)

Száraz Miklós György

Isten állatkertje

(regényrészlet)

Attól kezdve, hogy a Felvidékről, Szlovákiából, az én kis városomból megérkeztem Budapestre, minden magyar lelki fővárosába, attól kezdve, hogy beköltöztem az én megöröklött műteremlakásomba, vagyis a második budapesti napomtól kezdve mindig, örökkön-örökké heten vagy nyolcan dekkoltak nálam, néha többen is. Állandóan ott téblábolt az én újdonsült kérőm és a barátai, meg a barátainak a barátai, hogy majd segítenek szerelni, takarítani, festeni, meszelni meg mázolni. Szerelni egyikük-másikuk még csak-csak tudott – csapot, polcot, villanykapcsolókat –, de a takarításról jobb, ha nem is beszélünk. Volt, aki valóban besegített ebbe-abba, főleg a csajok – mostak, festettek, síkáltak velem –, csakhogy ők meg meséltek közben. Úgy beszéltek, mintha egymás mellett biliztünk volna az óvodában. Bevallották, hogy teherbe estek, aztán elmondták, hogy mégsem, mert közben megjött, de az is lehet, hogy mégis, mert lehet, hogy az a cékla volt, elmondták, hogy megtartják, aztán hogy mégsem, mert az anyjuk örülne, hogy unják az ágyat, mert a fiújuk mindig csak a szájukban akarja, hogy utálják az apjukat, szeretik a krémvizskit, reggelire a pezsgőt, nem szeretik az anyjukat, de a pasiját azt nagyon, hogy együtt háltak a tanárukkal, a mamájuk pedig a mostoha-papájuk fiával, ilyeneket meséltek, szívták a cigit, bekaptak ezt-azt, néhány színes és színtelen tablettát, ittak rá, aztán egy percre elmentek, másnap jöttek vissza, vagy vissza sem jöttek, de jöttek mások, akik megint meséltek. Olyanok is voltak, akik csak bulizni jöttek, mások aludni, kimerülten, véreres és karikás szemmel. Délutánra azért mindig állt a bál, piáltak, szívtak, döngették a jó zenéket, és az tényleg szerencse volt, hogy jó zenét szerettek ezek a vadidegen emberek, csajok és fiúk, akik a kérőm nyomában csődültek itt össze, és akik igen-igen különböző korúak voltak, akadt köztük harmincnyolc meg tizennyolc éves is, és biztosan nagyon sok dologban különböztek egymástól, de egy valamiben megegyeztek, hogy mind-mind különleges emberek, kiválóságok, élő unikum kívántak lenni, és úgy is viselkedtek, mint akik tisztában vannak vele, hogy ők egyediek, egyetlenek és utolérhetetlenek, mert ők mind-mind életművészek, tudják, hogyan kell élvezni az életet, tudják, mitől döglük a légy, mert ők mind-mind művészek, de legalábbis művész lelkek, mert ők festők meg szobrászok meg zenészek meg költők meg filmrendezők, vagy ha nem azok, akkor előbb-utóbb azokká lesznek, és akkor én még nem tudtam, hogy abban is majdnem mindannyian egyformák voltak, hogy nem is annyira zenélni meg festeni meg írni meg szoborni meg filmezni szeretnek, hanem inkább dumálni arról, hogy milyen jó verseket és regényeket és filmeket és zenéket és szobrokat és festményeket, milyen kitűnő, eredeti, forradalmian új remekműveket fognak majd alkotni, de végül a legtöbben nem alkotnak semmit, mert sosem jutnak el odáig, hogy egyszer valóban nekilássanak, sosem érkezik el

a nap, amikor gyógsörök, gyógyfüvek helyett munkával, írással, szobrással vagy festéssel kezdődne el a nap, akkor én még nem tudtam, hogy csak dumálnak meg piálnak meg füveznek, hogy egymás csajait kaffantgatják, és ha épp nem hullarészegek, nem hevernek behavazva, és véletlenül éppen nem is töcskölnek, akkor azért nem tudnak dolgozni, festeni, szoborni és írni, mert akkor máris a majdan elkészítendő remekműveikről, festményeikről, filmjeikről, regényeikről beszélnek, és az alkotás láza annyira fűti őket, annyira felizgulnak tőle, annyira irigylük egymástól azokat a nemsokára elkészítendő remekműveket, hogy azt már nem lehet kibírni, azt a feszültséget, és már húznak is, gyakran már reggel elhúznak a legközelebbi csehőba, aztán persze ott ragadnak egész nap, egész este, éjszaka pedig elindulnak bele a világba, a haverokhoz meg a luvnyákhoz meg a buliba meg a koncertre meg a színházba és a kuplerájba, újabb és újabb helyekre, de ha nincs pénzük vagy csak egyszerűen lusták mozdulni, akkor csak a legközelebbi boltokig ténferegnek el, hogy a legváltozatosabb piákat lopkodják össze, viszont az is igaz, hogy ezek az emberek, a kérőm sleppje abban is megegyeztek, hogy kivétel nélkül kitűnő zenéket szerettek, hogy nem dőltek be az ugribugri macskajancsiknak, így hát nálam egész álló nap és egész éjszaka, hajnaltól virradatig komolyzene bömbölt meg gregorián meg Cream, John Mayall, Doors meg Zappa, de hoztak ír muzsikát meg népzénét is, zsinagógalokat vagy igazi, finom dzsesszt, Miles Davist, a nagy John William Coltrane-t, a három Charlie-t, Minguséktól és Parkeréktól meg LLOYDéktól. És az is igaz, hogy a kérőm barátainak a barátaiban, ezekben a többségükben elfuserált művészekben azt is szerettem, hogy ugyan hisztisek, ocsmányok, alattomosak és lusták voltak, de ennek ellenére, talán éppen ezzel együtt, jobban szerették az életet, mint sokan mások, akiket megbízható, normális embernek ismertem. Mert ha nem a nemi életük intim részleteit tárgyalták, ha nem az elhagyott kedvesük hímtagjáról, muffjáról, seggelukáról folyt a szó, ha nem a piáról, a marihuánáról, a hasisról vagy a majdan megalkotandó műveikről áradoztak, ha nem egymás lelkét marcangolták, akkor biztos, hogy a legjobb zenékről, a legjobb festőkről és a legjobb irodalomról nyomták a sódert, és ha egy-egy éjszakára vagy néhány hétre eltűntek a városból, eltűntek a kocsmákból, az éjszaka életre kelő, füstös mulatókból, akkor egészen bizonyosan hegyi bulikon, tábortüzes barlangi murikon, folyóparti orgiákon és folyami táborozásokon, nyírségi disznóvágásokon, Tokaj-környéki vagy Sugovica-menti szüreteken kamatytoltak, piáltak, füveztek és lelkiztek tovább, aztán egyesével szállingóztak, ki haza, ki meg tovább, a Felvidékre, Erdélybe vagy a Vajdaságba, vagyis át a határokon, át Szlovákiába, Romániába és Jugoszláviába, mert – ahogy az apu mondta – Magyarország az egyetlen ország a föld kerekén, aminek a határai mentén, körbe-körbe, mindenhol magyarok élnek.

– Mi nagyon kedvező helyzetben vagyunk – nevetett néha keserűen az apu –, nekünk nagyon jó, mert mi vagyunk a saját szomszédaink.

Ezekből a nagy bulikból egyesével, kettesével szállingózott el mindenki, egyik erre, másik amarra, és mindig voltak, akik végleg eltűntek, elhúztak Németországig, leragadtak Berlinben, mások Amszterdamba mentek, az igazi, tiszta anyag Mekkájába, olyanok is akadtak, akik csak évekre tűntek el, hogy aztán megjelen-

jenek, beállítsanak Amerikából, ahol taxizásból éltek vagy emigráns szervezetek nyakán élőködtek, betoppanjanak Izraelből, talán egy kibucból, megtérjenek Angliából vagy Hollandiából, ahol zsidó támogatásból tengették napjaikat.

Mindezt akkor, az első napokban még nem tudtam, de ma már tudom, hogy ők voltak azok, akiket a kérőm a nyakamra hozott, akiket rám szabadított, akik egymásnak adták a kilincset, valósággal megszállták az új lakásomat.

Nemigen volt nyugtom, állandóan, örökkön-örökre, még délelőttönként is ott téblábolt valaki nálam, ezeknek a legelső napoknak a legszomorúbb, legviisszatasztóbb és egyben legneveltségesebb emléke mégis az, amikor kettesben maradtam egy fiúval. Egy barnára sült, nyurga fiúval, aki hosszú szőke haját hátrasimítva hordta, és aki egy lépést sem tett a homloka fölé tolt napszemüveg nélkül. Jóképű is lehetett volna, ha nem árulja el a benne megbúvó szürke kis egeret a szeme. A vizenyős, kék szeme. Az örökösen cikázó, vádlón és kétségbeesetten fénylő tekintete. Gusztustalan, fancsali kisegér. Egyszer rá tudott szedni, pedig az első pillanattól viszolyogtam tőle.

A megérkezésemet követő első napok valamelyikén esett. A kérőm barátai és ismerősei először sereglettek nálam össze, és a srác jelenetet rendezett, mert a barátnője elmesélte, hogy egyszer majdnem langyossá lett, majdnem bemelegedett egy táncos lánnyal, és annyira jó volt neki azzal a lánnyal, aki később hozzám ment egy rablóképű arabushoz, egy szőrmók Ali Babához, vagy talán a negyven rabló egyikéhez, akivel el is húzta a csíkot valahová a boldog Arábiába, talán éppen Bagdadba vagy Bászra városába, szóval annyira jó volt neki azzal a táncos csajjal, pedig valójában nem is nyúltak egymáshoz, vagyis nem volt semmi etyepetye, semmi símogatás meg ilyesmi, csak együtt edzettek meg gyakoroltak, mert mindketten hastáncolni tanultak, és akkoriban az a táncos csaj, a rablópofájú hajós, Szindbád leendő menyasszonya az én később megörökölt műteremlakásomban lakott, szóval nem is simogatták egymást, csak olykor hullafáradtan összeestek, rázuhantak az ágyra, úsztak a sós verejtekben, úgy csuklottak össze, keresztül-kasul az ágyon, hogy összegubancolódtak a végtagjaik, és nemigen figyelték, hova is hull a kezük, és amíg én a kádat súroltam, addig annak az ellenszenves, lesült bőrű fiúnak a barátnője elmesélte, hogy a táncos csaj ujjainak a rezdülésnél is finomabb érintésétől egyszer úgy ment el, egymás után négyszer vagy ötször, úgy élvezett el, mint a géppuska, és a srác jelenetet rendezett, szerette volna, ha a majdnem bemelegedett barátnője vele is olyan sokszor élvez el, nemcsak a táncos lánnyal, aki hozzám ment az arabushoz, a negyven rabló vezéréhez, és az a szőke, szomorú szemű fiú szemére hányta a barátnőjének, hogy vele bezzeg egyszer is milyen nehezen megy el, és az a srác nagyon elkeseredett meg fájdalmas volt, mert arra vágyott, hogy amíg ő egyszer elmegy, addig a barátnője ötször-hatszor-hétszer is elmenjen, én meg csak súroltam a kádat, és az az egész huzakodás egy fikarcnyit sem érdekelt, még inkább viszolygást keltett bennem, mégis a fiú – talán a megérkezésemet követő negyedik vagy ötödik napon, amikor egyszer egyedül maradt velem – kiöntötte nekem a szívét. Elmesélte, hogy milyen hervasztó, hogy annyit kell mesterkednie, fűrészelnie, fúrni-faragnia, nyalakodnia, hogy végre a csaja elélvezzen, pedig ő mindig azt szerette, azt élvezte a szexben a legjobban,

hogyha alig kellett valamit csinálnia, ha lustán heverészhetett a barátnője mellett, és mégis szinte a szájába röppent a sült galamb.

Ez volt az az eset, amikor – ha csak néhány percre is – rászédett. Talán mert olyan csúnyán indult, azért gondoltam egy rövid ideig, hogy szebb befejezése lesz. A hajópadlót sikáltam éppen. Fullasztó kánikula volt. Talán tizenegy óra lehetett, délelőtt. A műteremlakás hatalmas kirakatablakai előtt sorjázó gesztenyefák lombja fölött a padlóra tűzött a nap, és csorgott, dőlt, szakadt rólam a víz, mégis élveztem a munkát, mert a napfényben olyan gyönyörűnek, patyolat tisztának látszottak a padló megszikált deszkái, hogy ujjongott a lelkem. A srác, ahogy kettesben maradtunk, segített sikálni. Segítségnek gyatrácska volt, de be nem állt a szája. Hogy milyen jó volt neki a régi barátnője mellett, aki sajnos elhagyta őt, hozzámént valami becsületes és megbízható élsportolóhoz, valami olimpiai- és világbajnok úszóhoz, aki ugyan unalmas, de családot meg gyerekeket meg amerikai konyhát és bőr ülőgarnitúrát akart, és az ő korábbi barátnője is házasságlevelet meg gyereket meg amerikai konyhát és nem bőr, hanem ónémet garnitúrát akart, és ez a kis különbség nem volt akadály, megegyeztek, így hozzá is ment, pedig ők ketten úgy szerelmeskedtek, mint két lusta, de találékony görög isten, feküdt a barátnője mellett az ágyban, a csaja hanyatt, behunyt szemmel, ő meg a bal könyökén támaszkodva, és először mindig csak megsimogatta azt a lányt, akibe olyan szerelmes volt, mint soha senkibe, úgy simogatta tetőtől talpig, ujjbeggyel, hogy a lány sosem tudta, éppen hol érinti majd meg, és ettől az ő régi barátnője még jobban összeszorította a szemhéját, és a várakozástól beszívta, beharapta kicsit az ajkát, úgy várta az első érintést, próbálta kitalálni, hogy a széttárt, meztelen testének melyik pontján ér hozzá először, aztán a könyöklős baljával átfogta szépen a csaja vállát, a könyökhajlatába vette a tarkóját, úgy nézte, figyelte felülről az arcát, a másik kezével puhán körözött a teste felett, ujjbeggyel a hónalj gyönyörű ívét húzta ki, erősítette meg, hol a mellére, az ajkára, a hasára, a combjára, a lába közé röppent, akár egy pillangó, aztán hozzászorította az oldalához, a csípejéhez nyomta a forró, égető fütykösét, és ez a játék addig tartott, míg a szerelme gyönyörű teste már remegett a keze, a tenyere alatt, és ők már ettől a mennyben voltak, és akkor ő meg-megtorpant a kezével, itt is, ott is finoman markolt egyet-egyet, a csaja reszketett, remegett a keze alatt, az orrcimpája kitágult majd összehúzódott, újra és újra beharapta az alsó ajkát, és akkor ő rátette a kezét a hasára, hagyta, hogy teljes súlyával nyugodjék a köldök felett a tenyere, aztán elindította a kezét lefele, lassan, milliméterről milliméterre araszolva, és a barátnője tudta, hogy mi következik, alig várta, reszketett, szinte ficáinkolt, olyan volt, akár egy krosszmotorbicikli a rajt előtti másodpercben, akár egy fiatal ló, amelyik napok óta nem volt kint az istállóból, és akire most rátették a kantárt, és az ő nehéz, puha tenyere csak csúszott, csúszott lefelé, szépen lassan, és az ő szerelme félreacsapta a fejét, előbb balra, a fal felé, aztán vissza, az ő teste felé, hozzászorította a könyöklő karjához az arcát, meg is harapta, a szájába, a foga közé szorította a bőrét, de ezt sem bírta sokáig, újra a fal felé rándította az arcát, a haja röppent, félig befedte az arcát, a hol elnyíló, hol feszesen összeszorított, elkeskenyedő ajkát, és ő könyökölt, nézte, hogy szenved, kínlódik, hanykolódik,

rángatózik a gyönyörtől a szerelme, nézte ahogy újra és újra beharapja az alsó ajkát, nézte a remegő testét, a feszülő, duzzadó mellbimbóját, és az ujjai már a selymes bozótban csúsztak, araszoltak előre, és amikor a kapuhoz ért, akkor megállt, megtorpant a bejárat fölött, nem mozdult tovább, a szerelme megvonaglott, felnyögött, reszketett, mint egy gyönyörű, ideges és nemes arabs csikó, meg-megrándult, valósággal ficáinkolt, ő már alig bírta magával, hogy meg ne nyergelje azt a vágta után vágyakozó, energiától duzzadó csikót, érezte, hogy a keze alatt a bőr, a hús, a sejtek, a vér, a nyiroknedvek, az egész gyönyörű élő test majd' szétrobban, olyan, mint egy kieleésített gránát, és akkor már elég egyetlen aprócska rezdülés, a bozótban lapuló kéz, a tenyér, az ujjak egyetlen rebbenése, a nitroglicerín felrobban, és az ő kedvese nem bírja tovább, megvonaglik, feljajdul, segélykérően a nyakába csimpaszkodik, és egyetlen rándulással önként nyársalja fel magát az ő két ujjára, nyög, sóhajt, újra és újra megrándul, szinte magába öleli, beszívja az ujjait, és akkor már ő sem tud nézni, akkor már ő sem lát, ő is behunyja a szemét, hozzászorítja a csajához, a bőréhez, a csípőjéhez a fütykösét, ami már valósággal tüzes, úgy feszül, olyan nagy és erős, mintha már nem is hozzá tartozna, mintha önálló életre kelt volna, de akkor már nem lát ő sem, behunyja a szemét, élvezi az ujjai körül a forró, selymes tapintású, engedelmesen táguló kesztyűt, és amikor a csaja tizenötször elévezett, amikor széthull atomjaira, amikor elomlik, a szájával a száját keresi, akkor ő szépen óvatosan ráfordul, helyére illeszti a tüzes szerszámot, a forró dugattyút, a szemhéja résén, fátylakon át látja, hogy a szerelme elmosolyodik, felmosolyog rá, gyönyörködve nézi, hogy most ő szorítja össze a szemhéját, szívja be az alsó ajkát, gyönyörködve nézi, ahogy most az ő arca torzul el az élvezettől, ahogy meg-megvonaglik, és akkor ő szépen ráborul a kedvesére, rátapad a mellére, arcát a vállához, a nyakába szorítja, és onnan kezdve már nem irányít semmit, csak lovagol a hullámokon, hagyja, hogy elsodorják, vagyis tulajdonképpen akkor kezdenek el szeretkezni.

Eddig, talán eddig a pontig sikerült rászédnie. De túllőtt a célon. Itt már élmeyegtem a nagy érzelmektől. Mindezt csillogó, vizenyős szemmel adta elő, de nem hagyta el magát. Elkecseregett volt, de kemény, mint egy mártír szent. Nem engedte, hogy kicsordulják a fájdalom keserű könnye. Miközben mesélt, mindketten a hajópadlót sikáltuk, amit talán tíz éve sikáltak meg utoljára. Ahogy dolgoztunk, az a hátranyalt hajú, búsképű fiú egyre közelebb került hozzám, míg végül közvetlenül mellettem húzgálta a kezét. Négykézláb álltunk, vagyis inkább térdeltünk, mindkét kezünkkel a súrolókefére támaszkodva, és arccal a műterem üvegfa felé fordulva, rákként araszoltunk, hogy mindig mögöttünk legyen a fekete, koszos padló, előttünk, vagyis az üvegfa és köztünk pedig egyre növekedjék a szépen megsikált, világos színű felület, és az a hátranyalt hajú srác, aki tíz perc után már nem volt hátranyalt, mert a szemébe lógott az izzadságtól a haja, az a szomorú fiú nemigen volt szokva az efféle munkához, de azért nagyon törte magát, hozzám igazodott, így térdepeltünk egymás mellett, egy-egy gyökérkefén támaszkodva, így araszoltunk hátrafelé négykézláb, és én könnyű, rövid szoknyában meg bő pólóban voltam, mert dinnyerohasztó hőség volt aznap is, és a szomorú fiú is csak pólóban meg fürdőgatyában volt, és a meztelen tér-

dem fájt, kivörösödött a térdepléstől, a fiúé is fájhatott, mert az ő térde is vörös volt, mindkettőnk térde gyűrött és recés volt a padló hézagaitól és szálkáitól, és mindketten izzadtunk, mint a ló, a pólóinkon, a hátunkon egy-egy szép nagy izzadságfolt, és ahogy ott térdepeltünk négykézláb, előre meg vissza csúszkálva a kefével, és szépen szélesedett előttünk a napfényben csodamód tündöklő, fehérén világító padlófelület, hát én tudtam, hogy ha nem vigyázok, akkor szemből is meg hátulról is belátni a lelógó trikóm alá, ezért aztán vigyáztam is, és ha a srác néha hozzám ért, a válla a vállamhoz koccant, akkor finoman mindig odébb húzódtam, és ezzel még nem is lett volna baj, de amikor már azt ecsetelte, hogy milyen nehéz neki a mostani barátnőjével, akkor gyanítottam, hogy ebből már akár baj is lehet, amikor pedig rákezdte, hogy képzelhetem, milyen szörnyű lehet neki, hogy a barátnőjét alig-alig tudja eljuttatni az örömhöz, hogy neki már teljesen elment az önbizalma, gyakran már belekezdeni sincs kedve, inkább tévét nézne vagy zenét hallgatna, egyébként nagyon szereti Bartókot és Bachot, és egyre sűrűbben fordul elő, hogy csütörtököt mond, és amikor rágyújtott erre a nótára, akkor már tudtam, hogy nemcsak lehet, de ebből bizony lesz is baj, és akkor a fiú abbahagyta a sikálást, megállt négykézláb, tenyerével a gyökérkefén támaszkodva, én pedig tovább sikáltam, vigyázva, hogy sehol ne kelljen belátnia, ő pedig folytatta, már ott tartott, hogy ha a csajának semmi baja sem volna, ha minden rendben volna vele, akkor csakis benne, saját magában lehet a hiba.

– Talán buzi lennék? Vagy kicsi a micsodám? – kérdezte az én búsképű lovagom kétségbeesetten, és elengedte a súrolókefét, hátulról átkarolt, az izzadságtól csatagos hátamra borult, a trikóm alá nyúlt és megfogta a mellemet. Olyan nagyon-nagyon nem lepődtem meg, mert ha nem is erre, de valamire számítottam.

– Mássz le a faromról! Rendben?

Értett a szóból. Abbahagyta a sikálást, leültem a sarkamra. A sarkán ült ő is. Kétségbeesetten ömlött, dőlt belőle a szó, így védekezett.

– Igen, bennem van a hiba – hadarta –, nem lehet más magyarázat.

És tegyem meg neki, hogy megnézem őt, hogy egy pillantást vetek a pucér micsodájára.

– Hátha csak valami banális gond! Csak eddig mindenki szégyellt szólni! Arra vártak, hogy valaki más mondja meg. Más világosítson fel arról, hogy gond van velem! Hogy nyomorék vagyok! Kérlek! Ugye, érted? Csak egy pillantás, de meg kell nézd a farkamat!

És leráncigálta a combjára a fürdőgatyát.

Ott térdepelt mellettem a meredező micsodájával.

Nem sok választásom maradt. Sikítózva, ész nélkül elrohanok, elokádom, esetleg elkacagom magam. Hát én nevettem. Ahogy már régen. Majdnem úgy nevettem, mint tíz évvel azelőtt, amikor egy másik fiú térdepelt mellettem. Csak-hogy az otthon, a mi kis városunkban, a templomunkban, a püspöki templomban esett. És bér málkozásnak hívták.

Nyolc évesek voltunk, és a mellettem térdeplő fiúba szerelmes voltam, és ő is szerelmes volt belém, és ezért nagyon-nagyon tetszeni akart nekem. A mérhetetlenül hosszú és széles perzsa szőnyegen térdepeltünk, ami a templomunkban még

ma is a szentély előtt hever, az úrasztala előtti lépcsőfokon is végignyúlik. Egymás mellett térdepeltünk, hajdani donátorok és az egykori városi tanácstagok díszesen faragott gótikus padjai közt, és az Édi a Világos utcából, aki az Apor Dani után a második szerelmem volt, meg akarta mutatni nekem a bátorságát. Nagyon-nagyon szeretett volna tetszeni nekem. Hősnek akart látszani. Térdepeltünk egymás mellett, ő a fekete öltönyében, nyakkendősen, én pedig valami szépséges fehér csipkeruhában, ami nagy volt rám, ezért a nagy gatyamadzagot fűzött a derekába, biztosítótűvel is odatűzte kétoldalt a hónom alatt az alsótrikóhoz, hogy ne csússzon le, de még így is ráléptem néha a szegélyére, és egyszer annyira rá találtam lépni, hogy nagyot reccsent a hónom alatt, éreztem, hogy szakad az anyag, hogy oldalba bök – ahogy a nagy mondta – a zihertű, és attól kezdve a könyökömmel az oldalamhoz kellett szorítanom a szoknyát, hogy le ne csússzon előbb a derekamra, aztán a fenekemre, a térdemre, hogy végül ott álljak a dugig telt templomi sokadalom előtt egy szál bugyiban, aztán mégsem ezzel volt baj, hanem azzal, hogy az Édi meg én majdnem szétpukkadtunk a visszafojtott nevetéstől, irultunk-pirultunk, vörösödtünk a diszkrét mocorgással, óvatos neszezéssel csendes templomban, és az öreg püspök már közeledett felénk, amikor Édi a szája sarkából odasúgta – Most lesújt ránk az öreg totyakos a karizmával! –, és az az odasúgott mondat a félhomályos, tömjénillatú templomban, hátam mögött a bérmaszülömmel, egy szigorú és csúnya nagydiákkal, egy gonoszkodó diáklánnyal, szemben az aranyosan csillogó, gyertyafényben tündöklő oltárral, szemben a római katakombákból származó Szent Nétus mumifikált tetemével, ahogy arannyal hímzett stólában hever és vicsorog az üvegkoporsójában, az a mondat ellenállhatatlanul, pokolian humoros volt, és az öreg püspök egyre közeledett felénk, oldalazva lépett a sorban térdeplő fiúk előtt, akik mögött szintén ott álltak a bérmaszülöik, akik felelősséget vállaltak értük, és az öreg püspök keze úgy kandikált ki, úgy lógott ki a fehér csipkével díszített, bő karingből, mint valami főtt tyúkláb a nagy vasárnapi húsleveséből, és a hosszú, földig érő, aranyos hímzésű stólájában úgy közeledett, mintha nem is lépne, mintha gördeszkan siklana, és az jutott eszembe, hogy vajon a sok aranyos és csipkés lipityka alatt hátha van neki színes, kék vagy sárga műanyag térdvédője, és akkor megint fel kellett fújnom az arcom, hogy szét ne durranjak, és olyan lehettem, mint az apu lemezeinek a borítóin a Dizzy Gillespie, ahogy fújja a trombitáját, fényes léggömböcské, felfújt rágógumilufik nőnek ki az arca két oldalán, úgy megdagadnak a pofazacskói, mint a kuruttyoló békák tokája, és én is úgy felfújtam a képem, ahogy csak tudtam, majd' szétpukkadtam, és olyan hangot adott a szám, mint aki egy recsegőset szellent, és akkor mellettem az Édi is levegőért kapkodott, aztán ő is elkezdte fújni a trombitáját, kidagasztotta a pofazacskóit, majd kiugrott a szeme, úgy fújta azt a jazztrombitát, és akkor neki meg szép vékony, hosszú, sírósat szellentett a szája, mint a felfújás közben elszabaduló léggömb, és az a nagydiák, az a szigorú nagylány úgy belemarkolt a jobb vállamba, hogy majdnem felnyüsztettem, és az öreg püspök közeledett, már majdnem a fiúsor végére, az Édihez ért, és sorban rátette a térdeplő kisfiúk fejére azt a reszketeg, fehérre és párnásra főtt, ráncos tyúklábat, ami a keze volt, aztán a tyúklábbal sorban meg-

kente a homlokukat, krizmát kent a homlokukra, sorban keresztet rajzolt az illatos balzsammal és faolajjal a homlokukra, elmotyorgta a nevüket és a meg erősítést, aztán békecsók helyett sorban meglegyintette az arcukat, és az Édi kívárt mellettem, hogy igazán megmutassa a bátorságát, addig várt, amíg a mellette térdeplő fiúhoz ér az öreg püspök, és akkor súgta felém a szája sarkából, hogy: – És ismét lesújtott a vén totyakos a karizmával! –, és rögtön utána levegőért kapott, mint a fuldokló, aki három perc után végre a felszínre robbanhat, és nyomban úgy felfújta megint az arcát, hogy a Dizzy Gillespie és a Louis Armstrong bepisilt volna a szégyentől, ha látja, és akkor én is felfújtam magam, így hát mi ketten az Édivel néma duettet trombitáltunk a templomban, és én gyorsan elfelé bámultam, Szent Nétus mártír vicсорító múmiáját kerestem a tekintetemmel az üvegkoporsójában, hátha elejét vehetem még a legnagyobb bajnak, a megszegyenülésnek, de akkor már késő volt, mert váratlanul és orvul onnan ért támadás, ahonnan nem számítottam rá, amivel szemben tehetetlen voltam, mert a másik oldalamon, amerre nem figyeltem, tőlem balra pukkadtt ki a léggömb, a Fabriciusz Orsi röttyentette el magát, és akkor aztán felrobbantam én is meg az Édi is, és szerencsére még vagy hárman, és az a csúnya nagylány úgy belemarkolt a vállamba, hogy feljajdultam, olyan erősen markolta a vállamat, hogy azt hittem, eltöri a kulcscsontomat, és a kispap, aki a püspök úr kunkori, aranyozott botját tartotta, az a szerpap olyan szigorúan nézett ránk, hogy szinte villámlott a szeme, és abból a tompa, mély hördülésből, amit a hátunk mögöl, a templomhajóból, a tömött padsorok felöl lehetett hallani, abból az ezertorkú és ezertüdejű tompa hördülésből tudni lehetett, hogy nagy botrány lesz, megkapjuk a magunkét, tudtuk, hallottuk, érzékeltük mindezt, és mégsem voltunk képesek megfékezni a feltörő, kirobbanó nevetést, és hogy később lassan-lassan végül mégis abbahagytuk, az nem annak volt köszönhető, hogy addigra mindenki hörgött, susogott a hátunk mögött, hogy a bérmaszülők rázták és markolászták a vállunkat, hogy a szerpap olyan felháborodottan nézett, elvörösödve és remegő szájjal, mint aki szörnyű bűnnek, valami pokolian ocsmány istentelenségnek a szemtanúja, mert mindettől még inkább nevetnünk kellett volna, de akkor megláttuk, szép sorban mindannyian kénytelenek voltunk észrevenni, hogy a mi öreg püspökünk, aki az apu szerint olyan vén volt, hogy amikor az anyut bérmalta, akkor pont ugyanígy nézett ki, észrevettük, hogy ő nem néz ránk megbotránkozva, hogy egyáltalán nincs felháborodva, nem akar megpukkadni a felháborodástól, hanem csak áll szegény, behúzott nyakkal, azaz nincs behúzva a nyaka, csak úgy néz ki, mintha be lenne, mert igen magas és kemény a gallérja, ettől olyan, mintha örökké be lenne húzva a nyaka, láttuk, hogy a mi öreg püspökünk mozdulatlanul áll, balzsamos és olajos ujjakkal, úgy áll, mint aki belekövült a mozdulatba, derékgig felemelt, könyökben behajlított kézzel, behúzott nyakkal, öregén, kövéren, alacsonyán és egy kicsit púposan, vagyis inkább görbén, úgy áll, mint aki sóbálvány nyá lett, nem fordul semerre sem, maga elé néz, nem is az előtte térdeplő gyerekre, csak úgy maga elé, merev nyakkal, így várja, öreg arcán derűs, megbocsájto mosollyal várja, hogy lecsendesüljön a vihar, hogy megnyugodjunk végre, és ettől mi szépen meg is nyugodtunk, elcsendesedtünk, és igazából akkor, abban

a nevetést követő nagy-nagy csöndben éreztük meg a szertartás méltóságát, és a nagy ugyan morgott este, hogy micsoda világ ez, így megbecsteleníteni a gyönyörű pillanatot, a szentség kiszolgálásának magasztos pillanatát, hogy ő majd elsüllyedt szégyenében, de este az apu bejött a szobámba, leült az ágyam szélére, puszit nyomott a homlokomra, egy olyan igazi esti apu-puszt, amit szerettem és elvártam minden este, pedig tudtam, hogy az apu sokszor még olyankor is a kórházában van, mert abból, ahogy a puszt adta, mindig tudni lehetett, hogy tényleg velem van, vagy csak testi valójában van ott a szobámban, gondolatban nem is fölém, hanem valamelyik betege fölé hajol, és azon töri a fejét, miképpen segíthetne rajta még jobban, és ezt én sokszor láttam, megéreztem, de nem zavart, sőt még jó is volt, mindennapi játék, lutri, amit figyelhettem és találgathattam, és persze tudtam, hogy ennek ellenére az apu mégiscsak velem van, de annak a bérhámozós napnak az estéjén, amikor bejött puszt adni, akkor kirángattam a kórházából, hogy gondolatban is ott legyen velem, meggyóntam neki, hogy mi történt a templomban, és megkérdeztem, hogy miként lehet az, hogy az öreg püspök mosolygott, miközben mi meggyaláztuk a bérhámozás szentségét?

Az apu nem mosolygott a kérdésemen, de nagyon is dévajul nézett rám, aztán mégis elkomorult. Mint aki nem tudja eldönteni, mit is érezzen.

– Mit csináltak ti, kisfiam? – kérdezte végül. – Hogy meggyaláztatok valamit? Tudod te, mi az, meggyalázni valamit?

– Tudom. Leködni. Vagy lepisilni. És azt lehet gondolatban is?

– Tudod te, hányan és hányszor pisiltek le ebben a mi kis városunkban emberek más embereket? Dehogyan tudod! Szerencsére nem tudod. Mit tudnátok ti meggyalázni? Atya ég, mit?! Az öreg püspököt, a püspökünket? Akit nem is tudom, hányszor börtönöztek be, hányszor vertek, hányszor kínoztak, hányszor aláztak meg? Hol azért, mert pap, hol azért, mert magyar. De leginkább mindkettőért. Őt, vagy az ő templomát tudnátok ti meggyalázni?

Az apu elmosolyodott, és mint délelőtt a püspök úr a székesegyházban, a kezét a homlokomra tette.

– Az az öreg ember örült nektek. Boldog volt, hogy vagytok. Hogy magyarul viccelődtek. Hogy köztetek lehet. Ha minden pap ilyen lenne, talán hívó lennék. Örült, hogy nevetni tudtok. Hogy tudtok még nevetni. Mindenek ellenére. Egyébként lehet. De mennyire, hogy lehet!

– Mit lehet?

– Azt kérdezted, lehet-e gondolatban meggyalázni valamit. Lehet. És az majdnem ugyanaz. Soha ne tedd. Akkor már inkább nyíltan. De leginkább sehogy se! Nem visz előre, ráadásul visszaüt.

– Hogy üt vissza?

– Az lesz mocskos, aki csinálja.

Akkor este sokáig nem tudtam elaludni. Éreztem, hogy az apunak igaza van: az öreg püspök tényleg örült nekünk. Csak azt nem értettem, miért kell örülnie egy püspöknek, ha mi viháncolunk a szentség kiszolgálása alatt. Értettem, nagyon is tudtam, hogy annak örülhet, hogy mi magyar gyerekek vagyunk. De miért örül, hogy rosszalkodunk? És én mindig feltétel nélkül hittem az apunak, mert soha

nem csapott be, ezért kénytelen voltam elhinni azt is, bármilyen képtelenségnek tűnt, hogy a mi öreg püspökünket megverték és megalázták. Mert azt aztán tényleg nem értettem. Nem fért a fejembe. Úgy próbáltam megemészteni, hogy ezt a képtelenséget összekapcsoltam azzal, amit az apu általában az erőszakról és a televízióról mondott. Mert az apunak időnként elege lett, és olyankor gáttalanul mocskolta, pocskondiázta a „kurva, kibaszott világot”, abban is elsősorban a „kurva, kibaszott televíziót”. A legszívesebben, a legnagyobb élvezettel és átéléssel az öreg Ébertnek szidta a televíziót, egy mogorva, magának való német morvának, aki mégis az apu barátja lett. Villamosmérnök volt, rádiókészülékek, videomagnók és televíziók javításából élt, de öregségére átnyergelt a számítógépre is, és ha épp nem az internetet bújta, ha nem honlapokat gyártott a környékbeli kisebb vállalkozások valamelyikének, akkor a saját szakállára meg a saját örömére különféle programokat barkácsolt. Az öreg Ébertnek nem volt rokona, mindenkije elhagyta, így a gyöngéje egy szeszélyes és rosszindulatú, borzalmas küllemű, leginkább talán tehéntarkának mondható, kandisznószagú szíami macska volt, és ez a hatalmas, visszataszító jószág annyira elkényeztetett és elbizakodott volt, hogy az első emeleti ablakból rávetette magát a járdán pórázon vezetett véreb hátára, és győzött ugyan, a kutyát irtózatoss küzdelemben félig megvakította, mindkét fülét kirottozta, végül meg is futamította, de aztán a rusnya bundáját maga is kézben vitte haza, és az öreg Ébert ájuldozva, a könnyeit nyelve botorkált fel hozzánk, az apuhoz, és mindkét kezében egy kosár volt, az egyik kosárban egy nagy darab nyers hús, az ájult macska, a másikban a tehénfoltos bundája, és azt mondta, hogy az állatorvos egyszerűen kiröhögte, az apu pedig nem sokat teketóriázott, szépen felöltöztette a macskát, ráadta újra a kabátját, itt-ott meg is fércelte, aztán benyomott neki egy akkora antibiotikum-injekciót, ami egy tehént is földöz csapott volna, az öreg Ébertnek pedig azt mondta, hogy egy álló héten át minden nap vissza kell hoznia a bengáli tigrist, hogy megkapja a löketét, és ahogy ő elnézi, ez a szörnyeteg ki fogja bírni, ez talpra áll majd, és az apunak igaza lett.

– Soha ember embert ennyire még nem alázott meg! – háborgott az apu az öreg Ébertnek, ha ájtott hozzánk látogatóba.

Télen a sparhelt mellett, a nagy konyhaasztalon, jó időben fent a lugasban, az öreg fenyők alatt dominóztak. Gyakran húzódtam a közelükbe a játékaikkal, mert szerettem hallgatni a zsörtölődésüket, a brummogásukat. És szerettem a hallgatásukat is. Mert az öreg Ébert leginkább hallgatni tudott. Szűkszavú ember volt, úgy tűnt, csöppet sem érdekli, mit mond neki az apu, aztán, ha néhány óra múlva feltápázkodott, s elment, mégis úgy éreztem, szünet nélkül beszélgettek.

– Régen is ölt az ember – morgott az apu. – Mindig ölt! De szemérmes gyilkosok voltunk! Most meg!? Soha ember ennyi embert nem ölt a többi ember szeme láttára!

Az apu iszonyúan dühítette, amit a televízióban látott. Mocskosnak érezte magát tőle, pörölt is miatta önmagával, és rettenetesen szenvedett.

– A legylilkolt malajziai gyermekek látványa meg sem érint. A madáretetőben talált fagyos cinketetem meg elszomorít? Hát lehetséges ez!?

Az apu olykor szentimentális volt, de nem volt széplelek. Válaszolt is magának:

– Nem látod, hülye?! Lehetséges!

Az apu nemcsak az öreg Ébertnek, gyakran nekünk is ócsárolta a tévét. Néha annyira belemelegedett, annyira szidta, hogy aztán már furcsa lett volna, ha mégis bekapcsolja, pedig az apu valójában szerette bámulni a televíziót, abból meg külön sportot csinált, hogy kommentálja a tévéadások marhaságait, így aztán akkor sem állta meg, hogy bele ne pislantson a híradóba, amikor már fél órája szidalmazta. Nem bírta ki, hogy ne tudja meg, hogy aznap hány embert vitt el Dél-Amerikában az iszapár, hányat ölt meg Japánban vagy Mexikóban a földrengés, Svájcban a lavina, hány gyermeket ölt meg aznap a saját apja vagy az anyja. És meg is nézte. Tátott szájjal bámulta, hogy aztán dühösen kifakadhasson, hogy azt mondhassa – Tessék! Nem megmondtam!? És a híradóban – a magyar híradóban, mert mi csak ritkán néztük a hazai, szlovák tévét – valóban mindig azt lehetett látni, amit az apu előre megmondott. Véres, kifacsart testű hullákat, szétszaggatott embereket, természeti katasztrófák halottjait, meg olyan hullákat, akiket merénylők robbantottak fel, arab hullákat, akikkel izraeli katonák bántak el, zsidó hullákat, akikkel arabok bántak el, néger hullákat, akikkel négerék bántak el, az apu őrjöngött, hogy tessék, ismét igaza lett, megint az életet gyalázzák és tiporják, ember alázza porig az embert, ember gyilkolja az embert, pedig bőven elég lenne megbirkóznunk a természeti erőkkal meg a betegségekkel, a balesetekkel is, és hogy szálljon ő nap mint nap harcba egy-egy öreg néni vagy öreg bácsi életéért, néhány megnyert, nyomorú évecskéért, esetleg hónapért, miért vívja ő éveken át a sziszifuszi harcát, miért rakja ő ki a belét minden áldott nap, hogy az emberi életnek legalább valami csöppnyi tisztelete, becsülete, rangja, értéke legyen, minek gürizik ő, hogyha az egész heti fáradozását, brusztolását, lejsztolását tíz perc alatt lerombolja, elmossa este a televízió?! És ilyenkor az apu mérgében átkapcsolt a hazai híradóra, ahol aztán a változatosság kedvéért arab hullákat lehetett látni, akikkel izraeli katonák bántak el, zsidó hullákat, akikkel arabok bántak el, néger hullákat, akikkel négerék bántak el, és az apu dühében átkapcsolt valamelyik német vagy angol hírcsatornára, ahol aztán olyan zsidó hullákat lehetett látni, akikkel arabok végeztek, meg olyan arab hullákat, akikkel zsidó fegyveresek bántak el, meg olyan néger hullákat, gyerekeket és asszonyokat, öregeket és elesett, ártatlan embereket, akikkel más négerék bántak el, miután megcsonkították és megerőszakolták őket, és én sokáig nem tudtam elaludni aznap este, mert ezt a sok megbecstelenített, véres hullát el tudtam fogadni, de azt, hogy a mi püspökünk erőszak áldozata lehetett, hogy bebörtönözhatték, véresre verhették, megkínózhatták és megalázhatták, azt sehogyan sem tudtam elképzelni, így hát csak feküdtem az ágyamban, és később, félálomban, amikor azt gondolták, hogy már réges-régen alszom, még hallottam, ahogy az apu meg a nagyfi zsörtölődnek. A nagyfi holmi „templomi affért”, „felháborító incidenst” emleget, az apu meg nyugtatgatja, dörögve válaszolgat, de a nagyfi csak fújja, fújja az „inkriminált esetet”.

– Makacsabb, mint a köszvény vagy az asztma! – prüszkölt olykor az apu. – Ha egyszer nagyanyád fejébe befészkelte magát egy gondolat, ki nem űzi onnan semmi. Próbálkozhatsz bármivel. Mint szű a komódban, víz a falban, menyét a

padláson. Reménytelen eset.

A nagy most sem hagyja magát eltéríteni, morog, pöfög, „infernót” emleget, végül az apu elveszíti a türelmét, és halkán azt mondja:

– Nem, Mama, nem. Minden rendben van így. Legyenek gyerekek. Fickándozzanak a templomban, vihogjanak minden hosszú, unalmas szertartáson, fingjanak a himnuszunk alatt. Legyenek olyanok, mint a normális gyerekek.

– Ordenáré vagy, fiam. Orvos. Tiszta a kezed, de mocskos a szád. És ne fingjanak a magyar himnusz alatt. Ha már fingani kell, fingjanak a szlovák alatt.

– Nem, Mama, nem. Ott fingjanak a szlovák gyerekek.

Tíz év telt el azóta, hogy az Édi mellett térdepeltem a templomban, most pedig ott térdepeltem egy másik fiú mellett, a srác mellett, akinek a barátnője majdnem bemelegedett, térdeltünk egymás mellett, és nekem – éppen úgy, mint tíz évvel korábban – megint nevetnem kellett, de ez nem volt olyan jó és ellenállhatatlan nevetés, mint egykor a templomban, kicsit keserű nevetés volt, mert az a fiú olyan elszomorító, olyan nyomorult féreg volt, hogy nehezen tudtam volna megmondani, melyik érzés, a viszolygás vagy a sajnálkozás erősebb bennem, és akkor kibámultam az én műteremlakásom hatalmas üvegfalán, láttam, hogy szemben, a sárga templomocska tornyán, a zöld zsalus ablakok alatt galambok tollázkodnak, láttam a piros cserepeket, és eszembe idéződött egy jó szó, amit valaha olvastam, hogy „háztetőélmény”, és láttam a cserepek végében, valahol az apszis fölött, láttam a kovácsoltvasból készült kettős keresztet, azt a gyönyörű, átlátszó vascsipkét, és ahogy a gesztenyefák lombja fölött betűzött a késő délelőtti nap, a megszokott hajópadló olyan szépen fehérlett, hogy öröm volt nézni, és akkor előmlött bennem az érzés, hogy csak-csak gyönyörű és szép a világ, ez a tarka, sokszínű világ, és eszembe jutott a nagy is, aki ha valami nyomorult embert, nyomorék koldust vagy mammogó bolondot látott, akkor mindig az égre nézett, és mindig ugyanazt az egy mondatot mondta, és akkor a srác felé fordultam, alaposan megnéztem a hímveszőjét, megbámultam a fütyülőjét, majd az égre néztem, mint a nagy, felbámultam a gesztenyefák lombja fölött a csodaszép kék égre, és azt mondtam, amit a nagy szokott:

– Jézusom, de nagy is az Isten állatkertje!



Macskazene (bronz)

Kukorelly Endre

Ütközések Jorgos Alevrasnak

*„Igen gyakran elfojtják bennem a gazdasági paraszt
vesződségek az egyébként is nagyon szunyáta írásössz-
tönt.”*

(Berzsenyi Dániel Bajza Józsefhez)

(11)

Hirtelen sok hó esik, aztán hirtelen
elolvad az egész. Egy varjúféle fekete
madár a szemközti kémény tetején, valamit
találhatott, azt igyekszik onnan kibányászni, hihetetlen
elszánással üti a fejét, vagy, jól
van, a csőrét a téglába. Odaszáll

mögé egy másik fekete, de a
bányász nem törődik vele. A tévében
az megy, hogy egy hímoroszlán kivégzi
a kicsinyeit, és hogy azok milyen
hangot adnak ki ilyenkor. A varjú
előrángatja azt a dolgot a téglák

közül, nem tudom, micsoda, hosszúkás valami,
tartja a csőrében, fölszegi a fejét,
aztán elrepül. A másik pedig utána.

(7)

A Basilica S. Giovanni Battista dei
Fiorentini-ben egy koreai egyházi kórus próbája
végén, ahogy, kissé fáradtan a nagy
melegtől, némiképp csoszogva vonulnak le a
lányok a szentélyről, az egyik véletlenül
nekimegy a másiknak, és láthatólag eléggé

megüti a könyökével. Nem néznek egymásra,
nem beszélnek, nem nevetnek. Egy koreai
kislány fogja az oldalát. Aztán a
zenekar próbált, jó nagy zajt csaptak.

(8)

A szívem tele. Ezzel a nővel
nem tudok beszélgetni. Nem beszélek, mert
nem értek azon a nyelven. Nem
tudok veled beszélgetni, mondom neki, eddig
még megy, megtévesztően rendes mondat. Érezni
tudok. Megtévesztően szabályos mondatokat mondok, olyasmi

beszélgetőseket, egészen jól tévedek, végül is
beszélgetünk szerinte, csak szerintem nem. Fogja
a kezem, ez is a beszélgetéshez
tartozik, mondja, hát valahogy úgy. Közben
hangosan kiabál egy rigó, mintha bele
akarna szólni a dologba, és ezzel

aztán bele is szól. *Egyébként eléggé
egyhangúan teltek a napok. A szív
teli, ez, azon kívül, egy mondat.*

(9)

Hetek óta esik, a víztől elnehezedett
lombok porcelán tetőponyvaként borulnak a park
fölé. Éles madárhang, többen arrafelé néznek,
a fák felé. Csendes, mélyen vallásos
kisváros, kihalt, vasárnap délutáni utcák, üres
teraszok, üres kert, magas sövénybokrok, elsötétített

szobák, az ágyon heverők szuszogása, mindez
egyszerre nagyon kihangosítva. Forgalmas repülőtéri csarnok
zaja, ahogy vattaként tömi el a fület.
Aztán egyszercsak látom is már, ami
ezt az erős, surrogó hangot adja,
a sárga kaviccral felszórt főtéren át

a templom felé közeledő menetet. Átvágnak,
keresztül a virágágyásokon. Maradok még. Maradok
kicsit, igen, de miért fordulok el?

Bella István

Reggeli bagó

Mint bűnös, kucorgok az ágyam
szélén, s tűnődöm: fõnn vagyok,
s vagyok-e úgy átaljában?
Megkaparom állam, szakállam,
mikor láng sercen – s angyalok
szárnya bomlik ki a homályban,
kékes, szürke füst gomolyog,
fõlkapják s elviszik álmatlan álmom.

Rágyújtottam. Tehát vagyok.

Megtalált gyerekkori vers 1954 vagy 55-bõl

Az éj suhogó szárnyú fecske,
fiókái a csillagok,
fészkük az égbolt, s ha jó az este,
kidugják fejük itt, amott.

Hogy honnan is tudom én ezt?
Reggel óta, hogy feljött a nap,
s odafõnnt kihunyt a sok fényes:
itt csivognak szívem alatt.

RataTata táncegyszeregy

Novák Ferenchez

Pszt! Mi ez? Égi fuvola?
Hárfa? Lant? Angyalok szava?
Halk, mint a hajdermenkű maga,
szűzi, mint száz rosseb-baka.
Mi ez a langy rataTata,
hogy hull az ég vakolata,
meghasad a föld négy fala,
csak nem táncra tanítana,
falábú költőt, a Tata?!

Mennyi kéz- és lábfigura,
mennyi szív mozdulat-otthona,
ez a tánc magyar, szláv, roma,
román, székely, Trian-hona,
ez a tánc a nem, nem Shoah
Bartók bolgár tánc mosolya –,
vagy: együtt vagy: soha, soha.

Múzsám! Mondd most a mondhatatlant!
Költő! A kimondhatlant!
Bár szavad belétörik, megrokkán
mondatderekad ily taktusokban,
bár rímbotfúlú vagy, rigmusodban
el-elbotlasz versbotlábodban,
csüрдöngölőzz, járd a csillagokban!

Búzája nőjön kiszánthatatlan,
bora ömöljön apaszthatatlan,
bankója pöngjön arany asztagban,
szálljon a szájába sült kappan,
ám de sose legyen vén kappan,
és úgy legyen tatázthatatlan,
hogy meg se hal... Mennyi is 1×60?

(1993)

Kiss László

Csukázás*

– csak horgászoknak –

Elárulom: az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy *csukázni igazából csak nagyon kevesen tudnak*. Most, hogy ebben a bűvös pillanatban emlékezetem piciny masinájába fűzöm ezt a réges-régi filmet, most értem csak meg igazán messze években gyökeredző igazságát e megállapításnak, amit még megboldogult öreg Feri bácsi tett, amikor egy rekkenő nyári délelőtt, kárászozás közben, a téli, őszi végi csukázás izgalmaival hűstettük szívünket, ami nyilván nem sikerült elég jól, mert szegény öreg Feri bácsit, miután a megállapítást tette, úgy nyakon találta hirtelen az aranyszínű, forró istennyila, hogy a hőgutától megbicsakolva fejfel borult a nádasba egy rosszul sikerült bevágásnál. És ez nem lehetett véletlen, mert Feri bácsi, noha nagyszerűen horgászott, s ősszel számtalan csukát akasztott, nem volt igazi csukázó.

Mert az igazán jó csukázók nagyon különleges emberek, gondolkodtam el később magam is, azaz: fontos tudni, hogy nem a szerelék teszi a csukázót, nem: a csukázó teszi a szereléket, és ez nagyon nagy igazság, mert hétköznapi ember, bár csukázhat, s foghat jó csukákat, tudni csukázni, azt nem tud, s ezért az sem véletlen, hogy egy hétköznapi csukázó számára semmit sem jelent a híres kétlyukú, a Csonka-híd, legfeljebb annyit, hogy hűvös őszykőn és szigorú teleken e híd lábánál halmozódik fel a taknyos békalencse, meg a kosz, flakonok, minden, s ahol épp ezért teljesen fölösleges megkísérteni a szerencsét, mondja a hétköznapi ember, holott erről szó sincs, mert csuka ott is van, nem beszélve arról, hogy a hídnak igazából egészen más szerepet szánt a sors a csukázásban. A Csonka-híd tudniillik az a hely, ahol napi rendszerességgel látni a körösparti Jóskát, mint teker zörgő biciklijén a Csonka-kocsma irányába, fején néha cylinder, ami nagyon érdekes, vagy nagy forróság idején még érdekesebb, amikor csak egy szűk úszónadrágot visel, mondta is az Ádi, illetve hát kiabálta felé, hogy *a bácsi biztos a kislejtes nadrágot húzta fel, ökörl!*, mire Jóska irtózatoss dühbe gurult, megkergetett minket, s azóta is Félsegg a neve, mert annyira világított az a hideg, szörzelen fenék akkor, de ez még régen volt, s most már egyébként is jóban vagyunk Jóskával, még annak ellenére is, hogy a múltkor, húsvétkor, ott stoppolt a Csonka felé vezető úton, s véres szemekkel üvöltözött a Hack után, aki motorral jött éppen, s lobogott a szőke, hosszú haja, pedig nem is lány, és ezért a Hack nem állt meg Jóska integetésére, mire az utánahajította a kölhisüveget, amin a Hack nagyon meglepődött, de hát a Hack nem tudja, hogy Jóska naponta eljár a Csonkába, húsvétkor is volt, s hogy ilyenkor mindig harsonáz, *nem tudtok ti pecázni*, s lassan

* A Békés Megye Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Békéscsaba Város Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Körös Irodalmi Társaság és a Bárka által a Millennium és az ezredforduló alkalmából Békés megyében élő alkotók számára kiírt irodalmi pályázat próza kategóriájának harmadik díjas alkotása.

eltűnik a szürke, macskaköves úton a csámpás, zörgő biciklijén. Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Jóska, bár megfelelő képességekkel rendelkezik ahhoz, hogy jó csukázó legyen, mégsem az, mert nem próbált még sohasem csukázni, kizárólag kárászozni szeret, azt is csak nyáron, reggel héttől fél nyolcig, és nagyon részegen, és fél nyolckor mindig összepakol, *nincs itt semmi, szar ez az egész, nem tudtok ti pecázni*, és megy inkább a Csonkába.

Mert ez tényleg így van: a Csonka légköre igazi szíverősítő ebben a hideg, szívtelen világban, megaranyozza a holtág környéki hangulatot, mint ahogy régen az október végi hűvös napsütés aranyozta be vasárnapjaimat, meg az izgalom a füstszagú, szürke szerda délutánokat, amikor németóra előtt sietősen tekertem a holtághoz, ahonnan a kora őszi szél régen kifújta már a taknyos békalencse zömét, s szárazan borzonganak a túlparti nádszálak, s ahol ilyen hűvösen fényes őszi délelőttökön és komor, füstös délutánokon már nemigen találni szabad horgászhelyet, mert annyian csukáznak, s meg sem érdemes próbálni bevetni a szereléket, mert ha jó csukát akarunk fogni, gyékényes mellé, behajló fűzfa alá kell dobni, mert a csuka „búvóhelyről leső, magányos, ugrásszerűen támadó, jellegzetes ragadozó”¹, vagy abba az örvényes részbe érdemes még bedobni, ahol a holtág ölelkezik a sebes folyású élő vízzel, s mert akik igazán tudnak csukázni, ilyenkor már régen kint állnak, éppen ezeken a legjobb helyeken, dideregnek, és nagy komolysággal és szomorúsággal várnak.

Most, hogy e kicsiny masina itt, belül lassan pergeti a filmet, homályosan, nehezen kivehetően feldereng Miska bá' érdes arca, Miska báé, aki nagyon sokáig kijárt a holtágba csukázni, s mindig a Csonka előtt hagyta a biciklijét, ahonnan úgysem lopja el senki, s mindig várt valamire, ahogy várni csak az igazán jó csukázók várnak, s azt a valamit azóta már nyilván meg is találta, mert nem néz a holtág felé többet.

Mert el kell mondani, hogy Miska bá' nagyon bírt csukázni. Markáns, dohos szagú temetőcsősz, szakadt micisapka, primus inter pajesz, és én akkoriban azt hittem, temetőcsősz kell legyen az ember, hogy igazán tudjon csukázni, de nem hiszem, hogy ez igaz, sőt biztosan tudom, hogy nem, mert másnak kell hogy legyen az ember ahhoz, hogy igazán jó csukázó váljék belőle, és Miska bá' ilyen ember volt. Szó, mi szó, szép cigány felesége és sok gyermeke volt Miska bának, aki hihetetlen mennyiségű pálinkát tudott elfogyasztani, és annyira szeretett csukázni, hogy még egy kis kunyhót is eszkábált magának a holtág sarkánál, ott, ahol az örvényes rész van, fából rákolta össze, fóliával borította be, és ha úgy alakult a horgászat, hogy esőre állt az idő, és Miska bá' nagyon elázott, ami gyakran előfordult, hát a kicsiny házban húzta meg magát. Egyszer nagy baj történt, volt nagy ricsaj és veszekedés meg kiabálás, ami amúgy is feltétele egy igazi jó csukázásnak, mert valaki felgyújtotta a viskót, mire Miska bá' tüzes haragra lobbant, pedig nagyon türelmes ember volt, csak éppen bent aludt a kis házban, amikor a baj történt, és ezért fenyegetőzött annyira aznap, mert hát egy kicsit megpör-

¹ Nyerges Béla: *Szeretett ellenfeleink, a halak – Csuka (Esox Lucius Linné)*, in: Nyerges Béla: *Horgászatról gyerekeknek*, Mezőgazdasági Kiadó – MOHOSZ, Budapest, 1987. 33.

kölödött az arca, meg romokban látta azt, amit örökre magáénak hitt, többek között a családját is, mert a gyönyörű cigányasszony, Miska bá felesége, épp előtte való nap lépett le a háztól, vitte magával a gyerekeket is. Miska bá' elszántságát jelezte azonban, hogy már másnap újjáépítette a viskót, s csukázott, várt tovább, megállíthatatlanul. De én azt hiszem, a gyújtogatás után alaposan megváltozott Miska bá', tehát hogy emberileg, hogy más jellem lett, mert lényegesen többet ivott, mint annak előtte, s most már nyáron is kijárt csukázni, ami köztudottan hülyeség, mert nyáron annyi a kishal, hogy a „csukának semmilyen fáradságába nem kerül, hogy teletömje a gyomrát”², mert a számtalan ostoba apróhal szinte egyenesen a csuka szájába úszik bele, de Miska bának ez sem vette el a kedvét. Sőt még nagyobb lelkesedéssel és invencióval csukázott tovább, még július derekán is, a holtág sarkán, az örvényes résznél, s ha nem volt kapása, mint ahogy nyáron nem volt sohasem, hát levetkezett, s besétált a holtág iszapos talaján a kövér úszókig, s viccesen húzogatta őket a víz alá, és kéjesen röhögött, amire azt mondta az Ádi, aki ekkor már pszichológiával is foglalkozott, hogy ez a dolog nem véletlen magányos embereknél, akik ráadásul sokat isznak, de az igazán fontos az, hogy húzogatta Miska bá' az úszókat a víz alá, miközben magánkívül üvöltözött, *kapás van, bűszátok meg*, ezt üvöltözte, és dülöngélve csapkodta a vízfelszínt.

De nem szabad elhallgatni azt sem, ha meg akarjuk érteni, mi kell ahhoz, hogy az emberből igazán jó csukázó váljék, hogy ezen a nyáron volt az is, hogy Miska bá' egyik nap nagyon sokat horgászott, reggeltől estig csukázott, mellette termoszban kávé, legalábbis ezt állította, meg hogy a gyereke hozta ki neki a kávé, ami nem volt igaz, mert nyáron, hőségben, csukázás közben nem kávézik az ember, hacsak nem részeg, meg különben is, a gyereket már régen elvitte az asszony, így hát nem is hozhatott kávé, de azt hiszem Miska bá' is érezte, hogy itt valami komoly összefüggés van, vagyis hát, hogy egyáltalán nincsen semmilyen összefüggés, mert amikor az egyik testes úszóját a hirtelen meggomolygó örvény félig a víz alá süllyesztette, ami túlادagolást jelentett a már elég kapatos Miska bának ezekben a forró, üres hetekben, s ezért nagyon felindult állapotba került, így hát akkor, amikor olyan furcsát billent az úszó a sodrás miatt, átüvöltött hozzánk, *itt a kapás, kurva kölkei, nekem pofáztok*, s hatalmas bevágást indukált a júliusi, állott hőségbe, mire az egész, sértetlen szerelék, kishallal, úszóval, ólommal együtt, *k'va isten*, bömbölt Miska bá', a holtág fölötti távvezetéken landolt, s ott fityeg ma is, keserű ómenként, s vár, vár valamire.

Mint ahogy Miska bá' is várt, talán túl sokáig is várt valamire, amit minden bizonnyal meg is talált már, mondom, hisz Miska bá' nem jön többé csukázni, nem jöhet, meghalt, egy október végi, hűvös vasárnap délelőtt felakasztotta magát háza kamrájában, a mélyhűtő mellett, oda, ahová mások kolbászt szoktak aggatni, és ez azért semmiképpen sem jó, különösen, ha arra gondolok, hogy Miska bá' mindig kolbászt evett a holtágban, s hogy a szóbeszéd szerint sok csuka be volt már fagyasztva abban a mélyhűtőben, úgyhogy én nem tudom feledni ezt a dolgot.

Vessen meg érte bárki, biztosan tudom, hogy Miska bának van még helye

2 Antos Zoltán: *A csuka horgászata – Általános kérdések*, in: *Horgászok kézikönyve*, szerk.: Antos Zoltán, Mezőgazdasági Kiadó – MOHOSZ, Budapest, 1981. 277.

valahol, ha a holtágban nem is, hát az emlékekben, s bizonyára legjobb cimborájának, Lajos bának hiányzik a leginkább, aki egy időben naponta megtette azt a szívességet, hogy sörtedéskor egyedül húzta haza a teljesen ittas Miska bát, akinek ilyenkor már arra sem volt ereje, hogy a biciklijét felismerje a Csonka előtt, ahol mindig hagyta. Mert ilyen ember volt Lajos bá', ilyen rendes ember, aki egyébként nem is olyan fontos, mint a barátja, mert nagyon keveset csukázott, őszintén szólva sohasem, mert ő is, akárcsak Jóska, kárászozott, egy ócska kis stégen, vödron ülve, s egyszer így rajtakaptuk, amint laza alsónadrágban üldögélt, kárászozott, ám egyszer csak, hopp, egyik heréje hirtelen kicsusszant abból a laza alsónadrágból, úgyhogy gyorsan haza is tekertünk az Ádival, *jó fogást, Lajos bá'*, de már a sarkon ordítva röhögünk, s azóta Herembernek nevezzük Lajos bát, amit én soha nem árultam el neki, és nem is fogok ezután sem. Annak ellenére azonban, hogy keveset csukázik, csak nehezen lehetne Lajos bát hétköznapi embernek nevezni, hisz mindig halászik, sőt, egyszer a holtágban is feltűnt, fehér, húskombinátos gumicsizmában, rajta vérfolt, feldarabolt állatok kocsonyás húsának jellegzetes bűzével, s ahogy ott káromkodott egy teljes délutánon át, és mindenkit szidott, aki éppen arra járt, hálójába tévedt egy épp méretes ragadozó, szép, sárga hasú csuka, aminek Lajos bá' nagyon örült, annyira, hogy bámulatos utóéletet kreált a szerencsétlen állatnak, amennyiben a csuka naponta négy-öt centimétert nyúlt, hogy egy hét leforgása alatt két és fél kilóra hízzék. Talán ezért nem rokonszenveztem Lajos bával, no meg azért sem, mert egyszer összeverte az Ádit, mert négy perccel később az órája, a Lajos báé, ami nem volt igaz, mert az az óra nem később, nem is sietett, hanem állt, és különben is törött volt a számlapja, le sem lehetett róla olvasni az időt, úgyhogy eleven volt bennem a gyanú, hogy más ok miatt verte meg az Ádit, de nem mertem megkérdezni tőle, hogy miért, inkább sietősen elköszöntem Lajos bától, *jó fogást, Lajos bá' – szevasz, komám*, főleg azután, hogy észrevette szomszédját a túloldalon motorozni, s pusztán szellemességéből – szellemes ember volt Lajos bá' – meg hogy fölhívja magára a figyelmet, diónyi kavicsal bukósisakon hajította a szomszédot, aki el nem esett, de úgy megtántorodott, hogy röhejes egyensúlyozó mozdulatokkal tudta csak újra egyenesbe hozni a Babettát a megviselt járdalapok rései között, ami nagyon tetszett Lajos bának, a térdét csapkodta, úgy röhögött, a szomszédnak azonban nem tetszett, de hát felismerte Lajos bát, intett is neki, ám nem jött át hozzánk, hanem gyorsan elmotorozott, lekanyarodott egy mellékutcaiba, hirtelen. Nem is lehetett igazán nagy ember a szememben Lajos bá', mondom, nem tudott csukázni, s meggyőződésem, hogy igazán fontos csak az az ember lehet, aki tud jól csukázni.

Most, hogy mindjárt elfogy a szalag a masinából, most látok még egy furcsa arcot, akinek a nevét nem tudom, soha nem is tudtam, de csukázni sokszor láttam, s beszéltem is vele egy alkalommal, akkor éppen rossz volt a tévéjük, meg elpusztult a kutya, ő meg azért csukázik, mert nagyon szereti a család a halat, ő kevésbé, legalábbis ezeket mondta, nyilván szimpatikusnak talált, bár én rögtön tudtam, hogy ő is igazi csukázó, megéreztem ugyanis, hogy eljegyezte magát

a holtági csukázással. De erre engedett következtetni az is, hogy bámulatosan rút nyúlszája volt, a felső ajka egészen az orra alá préselődött, és meglehetősen furcsán beszélt, akadozva, meg elharapva a legegyszerűbb szavakat is, ami nem csak azért volt, mert ilyen rút nyúlszájjal áldotta meg az ég, másért is, aminek titka mélyebben gyökerezik, egészen pontosan a Csonkában, mindenesetre ezzel a nyúlszájjal, amelyiknek felső ajka ennyire háttérbe szorult, csak jó csukázó lehet az ember, gondoltam akkor én, mert jól tudtam, hogy a csuka is ilyen, hogy az „alsó állkapcsa kissé túlér a felsőn.”³ Azt a hatalmas háromkilós csukát meg, amelyet akkor fogott, amikor beszéltem vele, egy krumpliszákban tartotta, *szereti a család*, s én ezt el is hittem neki, noha nagyon pálinkaszagúak voltak a bevágásai, s még annak ellenére is hittem, hogy kigombolt zakójában – mert mindig öltönyben csukázott, nem tudom, miért –, többnapos borostájával, zilált hajával kísértetiesen emlékeztetett arra a hajléktalanra, akit egy ködös, téli reggelen holtan találtak a holtág melletti templom sűrű kertjében, ott, ahol a kisvárosi dzsánkik szoktak füvet szívni.

De ami a legfontosabb, őt, az öltönyös csukázót, láttam később is, a zsákos csukás délután követően, egy langyos nyári alkonyaton, s ekkor győződtem meg végképp, hogy igazi csukázóval van dolgom. Akkor találkoztam vele éppen ugyanis, amikor újra csukázott, ami nyáron hülyeség, mondom, mert hát nyáron a csuka „a sűrű vízinövényzetben, a hínárosban tartózkodik, ugyanott, ahol valósággal nyüzsög az apróhal, és ahová a horgot nehezen tudjuk eljuttatni”⁴, de hát úgy látszik, ő is nagyon szeretett csukázni, s ilyen finom, langyos nyári estéken sem hagyta nyugodni a magabiztos csukakapás mágikus hatalma, illetve „az az izgalmas várakozás, amely a kapást kíséri”⁵. Szóval láttam még egyszer, de kételkedni kezdtem korábbi szavaiban, mert nem köszönt, igaz, nem is vett észre, mert egy rendőrrel beszélt, vagyis hát a rendőr beszélt hozzá, elég türelmetlenül, mert csak nehezen sikerült rávennie az elszánt csukázót, hogy eljött az idő, szedje össze a csukázóbotjait, tekerje fel a zsinórt, mára elég volt a csukázásból, mert a lakótelep játszótérén egyébként sem lehet csukázni, nyáron meg amúgy is hülyeség, mondom, mert a csuka az ilyen, hogy „téli csavarog, keresi a mélyebb vizekbe húzódott kis halakat”⁶, de ő nem felelt a rendőrnek, zakója kigombolva, hatalmas úszói békésen pihegtek a homokozóban, legalábbis az egyik, a másikat a hinta mellé dobta be, s talán ezért lehetett az, hogy nem válaszolt a rendőrnek, hanem inkább üveges szemekkel révedt a távolba, ki tudja, mire várt, aztán pedig öklendezni kezdett, s térdre rogyva agyagos-véreset hányt, sűrűt, közvetlenül a homokozó mellé, ahonnan a gyerekek eljöttek már akkorra.

Most, hogy visszaemlékezem, nehezen szabadulok a gondolatától, hogy igazából talán csak ők ketten tudtak csukázni, más nem, mert hát nagyon sokan kijártak még a holtágba, de nem becsülték annyira a holtágot, mint Miska bá', aki gyakran kint aludt, vagy mint ez a titokzatos öltönyös csukázó, akit az Ádi csak Alkesznek

3 Antos Zoltán: *A csuka szervezete és életmódja – Leírása*, in: Antos, 273.

4 vö.: 2. sz. jegyzet

5 Antos Zoltán: *A csuka horgászata – Úszós horgászat*, in: Antos, 284.

6 vö.: 1. sz. jegyzet

nevezett, ami nem tudom, mit jelent, s aki szintén aludt a holtágban, de nem viskóban, hanem csak úgy, a földön, a kidőlt fa mellett, de akkor például nem is tudták már felköltetni, soha többé, az úszói közben meg szomorúan hintáztak a szárazan borzongó túlparti nádszálak tövében, aztán, mikor a rendőrség már elment, meg a halottaskocsi is, Polgárék elvitték azokat a remek kis úszókat, botokkal együtt, röhögve. Mert Polgárék nagyon szigorú és ellenszenves csukázók voltak, és soha nem voltak részegek, de mindig négy csukát fogtak, vagy hatot, mikor hogy, s köszönés nélkül hazamotoroztak, de előbb jó pénzért eladták a halat a Csonkában, ahova Miska báék is nagyon sokat jártak, de nem azért, hogy jó pénzért túladjanak kövér csukáikon.

És hát azért el kell mondani, hogy Polgárék igenis tisztában voltak vele, ki az igazi csukázó, mert például nagyon hamar eltűnt a holtág környékéről az a féllábú, szakállas öreg, akit én nagyon sajnáltam, mert azzal hencegett, hogy ötvenkilós harcsát fogott a holtágban, ami bődületes hazugság volt, s a Polgárék ezt nyilván nagyon jól tudták, mert ráförmedtek egyszer, hogy mit lábatlankodik itt, mire a féllábú, szakállas öreg magába meg mankójára roskadva elbicegett, nem is láttuk többé, és hát én ezért sajnáltam igazán, nem is csukázott egy hétig sem. Szóval ilyenek voltak ezek a Polgárék, de az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy annyira nem fontosak, mondom, nem tudtak igazából csukázni, mert csak csukát fogni tudtak, ami meg nem kunszt.

És ez így rendjén is van, csak furcsa egy kicsit, hogy nem látni többé Miska bát és az Alkeszt, ahogy az Ádi nevezte az öltönyös csukázót, furcsa, hogy nincsenek köztünk már, hogy nem lehelnek az arcomba új orsóról, amely egyébként is csak álom volt mindig, furcsa, hogy nem rágják sárga fogakkal a bűzös Fecskéket, nem ragadják többé torkon a sárga hasú, gyönyörű ragadozót, hogy az ámuló környékbeli gyerekeket ijesztgessék vele, s most, hogy a masina felforrósodott, itt, bent, s a szalag lassan lejár, most ébredek csak rá, hogy nagymama halála óta – nagymama varázslatos udvaráról indultam mindig a holtág felé –, szóval hogy nagymama halála óta nem fújja ki annyira szépen, tisztán a szél a taknyos békalencsét a holtágból, hogy mélyebben dől most már a szomorúfűz a holtág borzongó víztükre fölé, ködös, novemberi estéken, s hogy egy ideje másképp kap a csuka, másképp, feleltlenebbül, hűtlenebbül, talán szomorúbban, melankolikusabban is, de mindenképpen másképp, ami annak, aki a vehemens, szemet gyönyörködtető rablásokhoz szokott hozzá, szóval annak ez rossz, annak ez fáj.

Oravecz Imre

Halászóember (Töredékpótlás)

Két éjjel

Ha halott van a faluban,
égnek a ravatalozó előtt a kinti lámpák,

mikor Tibi apja meghalt,
először egy éjjel égtek,
aztán két éjjel nem,
mert valami rendelkezés értelmében utóbb elszállították boncolásra,

így Tibi apja a halála után két éjjel még élt.

Állataink

Hova lett a sok-sok ökör, ló, tehén, disznó, liba, pulyka, kacsa, tyúk,
kik évszázadokon át velünk együtt éltek a portákon?

A lovakat kivéve mind itt vannak velünk, köröttünk:
részint a trágyával a határba kerültek.
miután megettük őket és salakká váltak,
részint tápanyagként a testünkbe épültek,
és életben tartottak bennünket,
a megholtakkal pedig sírba szálltak,
másodszor is teljesítvén kötelességüket.

Téli napforduló

Hó, zimankó, zúzmara, köd.
Egész nap tüzelek.
A Napot nem látni,
de tudom,
hogy már elindult Lakból Dregoly felé.
Mától naponta könnyebb lesz.



Múzeum előtt (kő, bronz)

A magyar líra az ezredfordulón II.*

Bányai János

Benne van a levegőben Versolvasási stratégiák és versértés a századvégen

A cím azt sugallja, hogy vannak olyan „(vers)olvasási stratégiák” és van olyan „versértés”, amelyet *századvéginek* mondhatunk. Ha valóban ezt sugallja, akkor helyesen sugalmaz. Mert, aligha kell hangsúlyozni, a század-, némi túlzással (nagyzólással?) akár azt is mondhatnám, az *ezredvégi* versolvasás és verselés *más* mint amilyen a korábbi volt. *Másságát* az bizonyítja, hogy a vers világában *másra* figyel, ha a vers világát nyelvnek, akár nyelvjátéknak (is) tekintjük. A mai költők olvasása meg is követeli ezt a másságot, másként – gondoljuk – nem is értenénk az új költők verseit. Nem is ennek belátása okozza a versértés nehézségét. Sokkal inkább az, hogy régi költők verseit olvasva rádöbbenünk, valami mást olvasunk és másként olvassuk ugyanazt a verset, amit elődeink is olvastak, meg értettek is természetesen. Ebből nyugodtan leszűrhető, hogy a versolvasási stratégiák változnak és változik a versértés is, és ennek a változásnak mind okai, mind feltételei a nyelvi és poétikai tapasztalat történetiségében keresendők.

A versolvasási stratégiák és a versértés változását, alakulását a történetben két egymással szorosan összefüggő körülmény határozza meg. Hans Robert Jauss *Az irodalmi posztmodernség* című tanulmányában írta le következő a mondatot: „Egy korszakküszöb előtörténete csak utótörténetéből tárható fel.” (213. old.) Más helyütt Jauss arról is beszél, hogy a jelen csak akkor érthető meg, ha már múlttá vált. Ha a századvégi versolvasási stratégiákra és versértésre kérdezzünk, mert teoretikus problémát látunk benne, akkor le kell mondani arról, hogy ez a századvég korszakküszöb lenne, mert nincs még utótörténete, vagy legalábbis most még (a jelenben) nem látjuk benne az utótörténetet, hiszen a még múlttá nem vált jelent észleljük csupán, a megértést fogva tartó jelen nyelvét és nyelvjátékát. A másik szem előtt tartandó körülmény abból a történeti belátásból következik, amit Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című sokat vitatott könyvének elején így fogalmazott meg: „sohasem az irodalomtörténészek írják újra egy-egy nemzeti irodalom történetét, hanem mindig az az élő irodalmiság, amely folyvást változó viszonyt létesít az őt magát is feltételező hagyománnyal”. (7. old.) Rákérdezhetünk-e most, a század- és ezredvégen a mai, a jelen versolvasási stratégiáira

* A Békés Megyei Könyvtár, a Gyulai Várszínház és a Tevan Kiadó 2000. június 26-án ezzel a címmel rendezett tudományos konferenciát (Békéscsabán a megyei könyvtárban) és lírafesztivált Gyulán (a várszínházban). E számunk versanyagát a lírafesztiválon elhangzottakból, illetve az ott szereplő költők műveiből válogattuk. Az itt következő három tanulmány a konferencián előadasként hangzott el. A további verseket és előadásokat lapunk előző, 2000/5. számában közöltük.

és versértésére, fenntartható-e valóban az a sugalmazás, hogy van teoretikus keretbe helyezhető századvégi versértés, ami a teoretikus és kritikai hagyományba ágyazott „utótörténete” valamely rejtélyes, pontosan nehezen meghatározható „előtörténetnek”. Más szóval a hagyományt kellene értenünk, hogy a jelent érthessük. Ám a hagyomány is változó, vagy legalábbis választható. Ki mondja meg, a hagyománynak mely története, a nyelvnek mely korábbi állapota a jelen, mint az utótörténet előtörténete, vagy azt kell feltételeznünk, hogy a jelennek, minden jelennek több és mindenkor a hagyományból fakadó, abból származó olvasási stratégiája és megértési gyakorlata van. A jelen mint „élő irodalmiság” csak hagyományok halmazaként értelmezhető. Ezért az „élő irodalmiság” megértésében az elméletnél és a történetnél is fontosabb szerep jut a kritikának. Más szóval, ha századvégi versolvasási stratégiákról és versértésről beszélek, akkor alapvetően a (vers)kritika helyét és szerepét, még pontosabban a mai verskritika nyelvét és szótárát keresem, mely nyelv és szótár ígéretesnek mondható, amennyiben a jelent megértve a hagyományt és az előtörténetet szólítja meg. Ha a verskritika a versértés domináns beszédmódja, akkor benne létesül a jelen és a hagyomány, az elő- és az utótörténet, „folyvást változó viszonya”. Ilyen értelemben joggal tekinthető (a verskritika) a jelen és a múlt dialógusa „szótárírójának”. A kritika nyelvében létesült szótár jelzi mind a hagyomány, mind a jelen választását, amennyiben nemcsak a jelen választ örökséget, hanem a tradíció is választ magának jelent. Ezt a kölcsönösséget segíti világra a (vers)kritika diszkurzusa.

Jauss és Kulcsár Szabó idézett mondatai az irodalomtörténetre, nem a (vers)kritikára irányulnak, illetve arra, hogy az irodalomtörténetben folyamatos párbeszéd zajlik előtörténet és utótörténet, élő irodalmiság és irodalmi hagyomány között. A kérdés most az, hogy a századvégi versolvasási stratégiák és versértési gyakorlatok mint e sokirányú párbeszéd megjelenési formái, törlik-e a (vers)kritika szótárát, vagy, ellenkezőleg, írják és „beszélik”? A kérdés meghökkentő, mert a (vers)kritikát a szokásostól eltérő helyzetbe hozza. Az irodalomtörténettől eltérően, amely – Jausstól idéztük – a jelent akkor érti, ha már múlttá vált, az irodalom- és verskritika a múlt és a jelen párbeszédéhez szótáríróként nyelvet szállítva köztes helyzetben van, nem egyszerűen utólagos beszéd, nem is egyidejű a jelen diszkurzusával, hanem valahol a *között* nehezen leírható szitációjában egyszerre része mind az elő- mind az utótörténetnek. Ő maga is „élő irodalmiság”, a szövegköziség játéktere. Nem játékos, mint az élő párbeszédben álló elő- és utótörténetek, hanem a (nyelv)játék tereként és kereteként része a játéknak. Vagyis, amennyiben vét a (nyelv)játék szabályai ellen, éppúgy játékrontó lehet, mint a párbeszédben állók. A kritika tévedése nem játékrontás, mert a tévedés jóvátehető. Játékrontás a hallgatás. A verskritika akkor vét az élő irodalmiság és a hagyomány folyvást változó párbeszéde ellen, ha elzárja e párbeszéd előtt a nyelvet, a szótárt, a szavakat. Vagyis, ha maga lép e párbeszéd helyére. A kritika ilyen értelemben, a teóriával együtt, valóban terrorizálhatja az élő irodalmat, nem a párbeszédet szüntetve meg közte és a változó hagyomány között, hanem erőszakos ítéleteivel, „szigorúságával” a párbeszéd szüntelen változását akadályozva. Ha több akar lenni a nyelvjáték terénél, vagy kereténél.

A századvégi versolvasási stratégiák és a századvégi versértés éppen ezért a verskritikával jelzett keretben és játéktéren zajló eleven párbeszéd jelen és múlt, elő- és utótörténet között.

Eközben alapvetően fontos az „élő irodalmiság” kategóriájának meghatározása. „Élő irodalmiságon” valójában „kortárs irodalmat”, „kortárs művészetet” értünk. Egész pontosan azt a jelent, amelyben élünk. Ennak a jelennek a művészetét. És valóban: az irodalom-, a vers-, a művészetkritika a „jelennek íródik”. Nincs ez másképp természetesen

az irodalomtörténettel sem. Amennyiben valóban az „élő irodalmiság” írja újra a nemzeti irodalomtörténetet. Hogyan nevezhető meg tehát az a jelen, amelyben állunk és amelyben az irodalmat (a verset, a művészetet) kortársunknak mondjuk. A jelent a nyelvvel, a beszéddel „megállítjuk”. Vagyis a jelen akadály, gát, mint a vízgyűjtő gátja, amelyben a múlt felhalmozódik, összegyűl és tömege folytán helyzeti, potenciális erőt fejt (fejthet) ki. A jelen tehát olyan erőter, amelyben a múlt – a hagyomány – az erőforrás. Közben meg mulandó, feledésre ítéltetett. Ambivalens helyzet, amelyben az értékek kiválasztódása történik meg. Vagyis, a jelenben mint „vízgyűjtő” gáton nemcsak felgyülemlik a múlt, hanem meg is törik, el is tűnik a halmaz mélyén.

Az akadályt, gátat, amit a jelen épít a múlttal szemben, s amelyen hagyományt alakítva és hagyománnyá alakulva a múlt megtörik, már régóta, a könnyebbség kedvéért, *posztmodernnek* mondjuk, bármit is jelentsen a szó. A posztmodernet pedig megengedő stílusformációnak vesszük, amely nem hirdet végső megoldásokat, elutasítja az egyetlen elv és mérce elvét, nem „profétikus”, minek következtében a művészet, az irodalom világában a stílusok, beszédmódok sokaságának egyforma esélyt ad a megjelenésre és az érvényesülésre. A posztmodern immár közbeszéddé vált „érték- és stíluspluralizmusa” nemcsak az „élő irodalmisággal”, a kortárs, a jelen irodalmával, művészetével szemben érvényesíti ezt az elvet, hanem a múlttal, a hagyománnyal szemben is. A pluralizmus elvét csak úgy lehet fenntartani, megőrizni és érvényesíteni, ha a jelennel és a múlttal egyaránt szembesítjük. Ilyen értelemben újabb ellentmondásba ütközünk, hiszen ha a posztmodern közismerten megengedő jellegét, értéktoleranciáját és (ironikus) pluralizmusát általános érvényűnek tekintjük, akkor kérdéses, hogy a posztmodern, miként az irodalom történeti tapasztalata bizonyítja, gátat emelhet-e a múlt áramlása elé, hogy ilyentén elvégezheti-e a hagyományteremtő kiválasztás műveleteit? A kérdés megfogalmazása azt is jelzi, hogy nem igényel választ. Nem kell megválaszolni a kérdést, nem kell felbontani az ellentmondást, mert a posztmodern sorra ilyen ellentmondásokból, paradoxonokból áll.

A posztmodern így leírható történeti pozíciója mélyen befolyásolja a századvégi versértés stratégiáját, amelyről itt most szó van és ezzel együtt természetesen az irodalom- és verskritika jellegét is.

Azon a „játéktéren”, amelyet az élő irodalmiság kereteként a verskritika mindig alakuló szótára ír körül és népesít be jelentésekkel és értelmekkel, a posztmodern előírás nélküli interpretációs és versértési gyakorlatai ismerhetők fel. A „vég nélküli” interpretációk, amilyen például Umberto Eco hat előadása Gérard de Nerval *Sylvie* című kisregényéről, vagy Roland Barthes *S/Z* című könyve Balzac *Sarrasine* című novellájáról, mintha az irodalomértés természetéhez, jellegéhez tartozónak mutatnák a befejezetlenséget. Az irodalmi szöveg abban különbözik minden más szövegtől, hogy megértése, feldolgozása befejezhetetlen, mindig van még mögötte valami. Ez az alapvető hermeneutikai elv a posztmodern versértés és versértelmezési gyakorlat egészébe beépült, és virágzik is ott gátlástalanul. Nem mellékes itt arra is odafigyelni, hogy az interpretáció „befejezetlenségében” az esztétikai élmény valós, igazi, erős élményszerűsége mutatkozik meg. A tartós élmény ugyanis sohasem dolgozható fel teljesen. Az élmény azért rögződik oly tartósan az emlékezetben, mert ha elég erős, akkor sohasem meríthető ki.

Érdeemes itt most egy pillanatra megállni Umberto Eco hat előadásának címénél: *Hat séta a fikció érdekében*. (Eco arról is beszél, hogy számtalanszor olvasta de Nerval kisregényét, számtalanszor beszélt róla, de a róla való beszédet soha sem „fejezte be” – ez bizonyítja, hogy számára a mű tartós „esztétikai élmény”). „Az erdő az elbeszélő szöveg metaforája, nemcsak a meseszövegeké, hanem minden elbeszélő szövegé” – írja Eco, és

úgy gondolom, (kiegészítve a metaforát Jorge Luis Borges szavaival – Eco is ezt teszi –, miszerint az erdő az elágazó ösvények kertje), hogy az erdő és a kert metaforák jól használhatók akkor is, amikor versről beszélünk. Például így: az erdő (a kert) a versszöveg metaforája, ahol azonban, és itt a különbség az elbeszélő szöveghez képest, a kert hangsúlyosabb szerephez jut, már csak azért is, mert a vers szövege minden bizonnyal érzékelhetően, vagy könnyebben érzékelhető módon „megmunkált” szöveg, ritmussal, rímekkel, párhuzamosságokkal, ismétlésekkel, zeneiséggel, látványossággal, képekkel és megint képekkel dúsítottabb(nak látszik), mint az elbeszélő szöveg. Ami azonban bizonyos, az erdő is, a kert is azért tehető meg az elbeszélés illetve a vers metaforájának, mert mindkettő tartalmaz valami végtelent és befejezetlent, valami egészében (teljességében) feldogozhatatlant, ezen kívül pedig, ha a város is, ami a regényhős élettere, erdőnek vehető, akkor az az idő, meg a tér, amelyekben a lírai én (bármilyen homályosan és rejtélyesen) megjelenik és konstituálódik, joggal kertnek vehető. Az erdő és a kert (viszonylagos) nyitottsága pedig – ha folytatható az Ecoval megkezdett trópusok sora – a vég nélküli, majdnem határtalan interpretációk metaforájának tekinthető. E nyitottság feltételezése nélkül ugyanis az interpretáció irányát veszti.

Ám ennek ellenére van (legalább) három olyan feltétel, vagy kritérium, amely a poszt-modern versértési stratégiákat és versértelmezési műveleteket, a szándékosan végtelenítetteket is ellenőrzése alatt tartja. „Annyi bizonyos, hogy szükségünk van elbeszélésekre: olyanokra, amelyek egy forma immanens fejlődését vizsgálják, de olyanokra is, amelyek egyes művek szövegeit más művek szövegeire vonatkoztatják, anélkül, hogy egyiket a másikra redukálnák, végül elsősorban azokra, amelyek az értelmezőnek az interpretált műhöz való viszonyát is az ábrázolás tárgyává teszik, így szakítva szét az egyedi értelmezés objektivitásának látszatát.” (Peter Bürger: Ha a jelen sziklája szétzúzatik. In.: Jelenkor, 2000/3. 277–280. old. Írásom korábbi részeiben is, közvetlen hivatkozás nélkül, támaszkodtam ennek a tanulmánynak szó- és fogalomhasználatára.)

Tehát a századvégi versértés és interpretáció (legalább) három feltétele:

1. A forma fejlődése, amin az irodalom „intézményrendszerében” (iskolák, irányok, stílusok, műfajok) megtapasztalható művészi formát értünk, amely kész van még mielőtt a mű megszületett volna, de nem lehetséges a mű létrejötte és megértése nélkül. „A műalkotások nem úgy adóttak számunkra, mint a mindennapi élet dolgai, hanem mint olyan tárgyak, amelyek azt, amik, annak a diskurzusnak köszönhetik, amin keresztül az intézmény jegyzi őket mielőtt még konkrétan színre lépnének. Róluk szerzett tapasztalataink szintén a velük kapcsolatos észlelésünkön alapulnak, ám ezek az észleletek a maguk egyediségében először az intézményes diskurzuson keresztül lehetségesek. Ezt mutatják az olyan komplex kategóriák, mint amilyen a művészi formáé. Az esztétikai tapasztalat közvetlensége látszólagos” – írja Peter Bürger idézett tanulmányában.

2. Az intertextus, vagyis a szövegek más szövegekre való vonatkoztatása, ami nem jelenti sem az egyik szöveg, sem a másik redukcióját, valamely rajta kívül álló, őt megelőző, vagy őt követő szövegre. Különös paradoxon ismerhető fel a szövegköziség ilyen értelmezésében, az a látszólagos ellentmondás, hogy időben „megelőző” és szintén az időben „követő” szövegek keresztezési pontján határozzuk meg az éppen szemünk előtt álló szöveg történeti és hermeneutikai pozícióját, ám ezzel nem az irodalomtörténeti folytonosság és kontinuitás elvét tartjuk fenn, ellenkezőleg, éppen a diszkontinuitás elvének szerzünk érvényt, mert a keresztezési pontban a múltbeli és a jövőbeli szöveg is jelenlé, „élő irodalmisággá” lényegül. Versértésünkéből nem iktatjuk ki az idő, sőt a folyamatosság és „fejlődéstörténet” elvét sem, ám – megengedő módon – az elemzésben

fel is számoljuk őket, hiszen „megtörjük” ezen tiszteletreméltóan hagyományos elveket és szempontokat.

3. „Az értelmezőnek a műhöz való viszonya is az ábrázolás tárgya”, ami annyit tesz, hogy a megértő, az interpretátor, az olvasó a szövegen belül van, hozzá van írva a szöveghez, hiszen a szöveg értelemadó műveleteinek forrása, ő az aki műalkotásként a maga számára létezővé teszi a szöveget. „Mások” számára akkor válik ugyanez létezővé, amikor értelmezhető lesz a megértés szövege. És érthető meg elérhető az a szótár, amelyet az értelmezés (a kritika) dolgozott ki. Nemcsak a megértés, hanem a megértő is bele van írva a szövegbe. Itt rendkívül fontos a sorrend. A megértő nem kívülről kerül a szövegbe, hanem ott már eleve hely van számára biztosítva. Nem is lehet másként, hiszen ellenkező esetben az interpretáció és a megértés véletlenszerű lesz és eset-leges.

Fontos még: „szükségünk van elbeszélésekre” – amin azt kell érteni, hogy az értelemadás, a megértés „műfaja” az elbeszélés. Amit mondunk, amit az ábrázolás tárgyának értett értelmező megértésként közöl (vagy közölhet) valamilyen műről, versről, elbeszélésről, maga is „elbeszélés”. Elbeszélem a mű születését a megértés műveleteiben. Valójában ezt teszi a verskritika, azt is mondhatnám, minden (mű)bírálat „elbeszél”. (Nem lehet kihagyni a szójátékot: az ilyen „elbeszélésről” sokszor mondható, hogy „el beszél” a mű mellett, ami nem feltétlenül mellébeszélés.) Többek között ezért sem „befejezhető”. Hiszen az elbeszélésnek csak erőszakosan lehet véget vetni. Maga az elbeszélés folytatódik a megértésben, miként azt Umberto Eco és Roland Barthes könyvei szemléltetik.

A verskritika és a versértés pozícióját a századvégen, a megengedő posztmodern szellemében, a megértés mint „elbeszélés” és mint „el beszélés” (a mű mellett) egyformán meghatározza.

Oda kell még figyelni arra, hogy „a műalkotások nem úgy adottak számunkra, mint a mindennapi élet dolgai”. Ezt általában tudjuk, de sokszor meg is feledkezünk róla. Olyan jól tudjuk, hogy szinte közhelyszámba vesszük. Pedig érdemes erről szót ejteni. A mindennapi élet dolgai használati értékkel rendelkeznek, hasznosak, értékrendjüket felhasználhatóságuk sorrendje határozza meg, vannak olyan dolgai a mindennapi életnek, amelyekről lemondunk, vagy lemondhatunk anélkül, hogy nagy veszteségnek éreznénk. A műalkotások nem ilyenek. Értékrendjüket nem felhasználhatóságuk határozza meg. Az, hogy ma is gyakran használunk fel verseket például rendezvények, ünnepségek műsorszámaként, hogy még mindig igen gyakran ítélünk versekről aszerint, hogy mennyiben közölnek velünk általunk hasznosnak vélt (például hazaszerető vagy hazafias vagy népnevelő stb.) tartalmakat, sőt arra is hajlamosak vagyunk, hogy ilyen vélt hasznosság híján versekről elutasító véleményt mondjunk, a műalkotás létmódjának meg nem értéséről beszél. Mindez arra utal, hogy a versben még mindig a tartalom és a tartalom hatékonysága után kutatunk, holott a verset műalkotásként a fenti három kritérium és feltétel számontartása folytán illene már értelmeznünk. Erre a századvég hatványozottan figyelmeztet bennünket.

A Közép- és Kelet-Európa népeinek költészetében mindig élt egy meggyőződés, hogy a vers helyettesítheti a politikát. Amit a politika nem mondhat ki, kimondja azt, ha burkoltan, homályosan, közvetetten is, a költészet. Egész költői életművek épültek erre a meggondolásra és ezzel együtt egész költészetértelmezési programok fogalmazódtak meg ezen szempontok fenntartásával. Mára, úgy látszik, alapvetően megváltozott a helyzet. A vers azzá lett, ami. „Az elmúlt évtizedekben a magyar líra lehetőségei, hogy feladatait tisztán irodalmi eszközökkel oldja meg, kitágultak” – írta Ferencz Győző *Megjegyzések a közelmúlt magyar költészetéről* című írásában. (Ferencz Győző: *Hol a költészet mosta-*

nában?, 1999. 195. old.) Nem a mindennapi élet dolgainak létmódja a versé. Átalakult és megváltozott a pozíciója. Azt is mondhatom, hogy többé „nem olyan fontos”. Csak-hogy ez a megállapítás eltereli a figyelmet arról, hogy a fontosságát nem a mindennapi élet dolgai között elfoglalt, kitüntetett, vagy kevésbé kitüntetett helye alapján ítéljük meg. Arról, amiről a politika nem beszélhetett, most a politika beszél, a vers pedig az értelmezőt szólítja magához, az értelmező létét írja bele a szövegébe és ezáltal magát a megértést hozza kitüntetett helyzetbe.

A versértés fent említett három feltétele és a vers pozíciójának átalakulása arra is felhívja a figyelmet, hogy a megértés maga is mulandó. Mindenkor befejezetlen és mulandó. Ami semmi mást nem jelent, csak annyit, hogy mindig és mindenkor újramondható, amennyiben az újramondásra igény mutatkozik.

Példa:

Tándori Dezső: (22)

Hány irányban nőhet egy légyökdir!
(S micsoda erdők vannak! gondolom,
míg a növényeimet locsolom,
s leválasztom róluk a már fehér

vagy terepszín leveleket. Mit ér,
gondolom, hogy a könyvlapjaimon,
száz- meg százegyedik oldalakon
– e „száz- meg...” megoldás itt egy kissé

rozoga! – ott préselődnek. *Felölem!*
mondhatnám, de amikor elteszek
egy ilyen – mondtam, milyen – levelet,

nem mégis a – miben is csak?... – hiszek?
Meg aztán: ha már egyszer belejöttem...!)
Ez mind-mind *benne van a levegőben!*

(*A mennyezet és a padló* (1976) című kötetből.)

Döltbetűs közléssel és felkiáltójellel zárul a szonett: „Ez mind-mind *benne van a levegőben!*”. Mi van benne a levegőben? A vers állítása szerint a „légyökdir”. Az első sor: „Hány irányba nőhet egy légyökdir!” Nem kérdés a sor, csak mintha kérdés lenne. Felkiáltójellel megerősített, majdnem indulatos rácsodálkozást közlő állítás. Sokfelé, több irányba, mindenfelé nőhet „egy légyökdir”. Talán ezt mondja a kérdést és állítást egybefonó verssor. Ezt erősíti meg a verszáró döltbetűs, felkiáltójeles közlés. A mindenfelé növe légyökdir mind benne van a levegőben. De a verszáró sor mutatószóval indul („ez”), és így ki is lép a mindennapi tapasztalat közlésköréből. Mert ez az „ez” már nem csak a „légyökdirre” mutat, amely mindenfelé nőhet. A mutatószó a döltbetűvel és a felkiáltójelekkel együtt metaforikus funkciót kap és kivezet az értelmezhetőség egy másik, mindenképpen homályos, a mindennapi tapasztalatoknál homályosabb térbe, valójában a szonett terébe, ezzel együtt a vers és a költészet bizonytalan, elbizonytalanított vidékére, ahol a költő (az irodalom) „feladatait tisztán irodalmi eszközökkel oldja meg”. Kitágított

tér ez, mint minden igazi vers, és időtlenbe rögzített idő.

A (22)-essel jelölt szonett ezt a kitágított teret és a léggökökkel jelölt időtlent írja meg a vers zárójeles részében. A versindító és a verszáró sorok között hosszú, több mondatból, több (összesen tizenkét) sorból álló zárójelbe tett rész áll: a tér rajzolata, az idő megnevezése. A zárójeles rész első, a vers második sora a léggökökektől az erdőbe lép át – „(S micsoda erdők vannak! gondolom” –, a térelrendezés, a téralkotás szabályos/szabálytalan képébe, amit ugyan feltételelessé tesz a rímhelyzetbe hozott „gondolom” sorzáró szó, és a következő sor válaszoló ríme vissza is hozza az erdőbe elkalandozott gondolatot a belső tér, a szoba, a mindennapi tevés-vevés evidenciájába: „míg a növényeimet locsolom”, és innen kezdődően a vers a szobanövények közötti szöszmötölés lehetne, ha a második szakasz második sorának sorkezdeté – „gondolom” – vissza nem hívná a korábbi helyzetében sorzáró szót és ezáltal a verset a tűnődés, mindennapi tűnődéseink képévé nem avatná. De mielőtt még beindulhatna a köznapi létezés pátoszának áradata, azzal, hogy minden kezünkbe került megőrzi, a növények elfonnyadt, kifehérdett leveleit is megőrizzük, vagyis a mindennapjainkból semmit sem dobunk el, valaki közbeszól, így: „a könyvlapjaimon, / száz- meg százegyedik oldalakon / – e „száz- meg...” megoldás itt egy kissé // rozoga! – ott préselődnek.” Ez a közbeszólás, a mindennapi tevékenység pátoszába iktatott kritikus megjegyzés azon kívül, hogy felfüggeszti a kétszer ismétlődő „gondolommal” elindított tűnődést a létezésről, még azt is jelzi, hogy ez éppen vers, hogy itt most vers íródik, éppen most kerülne át a vers a szonett második felébe, indulnának a tercínák – a sárga kötet nevezetes szonettje is itt szakadt meg, majd később folytatódott és befejeződött –, mégpedig a „rozoga” minőséget(?) jelölő szóval, ami aztán, már túl a közbeszóláson, még megerősítést is nyer a könyvek lapjai között préselődő levelekre való visszatéréssel, meg a sorzáró, dőltbetűs felkiáltással: „*Felölem!*”. „Felölem”, mi „felölem”? A préselődő levelek talán, az elszáradó, lehulló levelek inkább? Vagy a vers, amelybe ilyen „rozoga” megoldások kerültek? A „felölem” eltávolítás, az együttérzés, a beleérzés kiiktatása, a pátosz visszavonása. De ilyennek érthető szerepe mindjárt a következő szóval – „mondhatnám” – feltételelessé és ambivalenssé válik. A „mondhatnám” visszautalás a kétszeres „gondolomra”, egy „én”, egy résztvevő, egy benne levő „én” jelenlétének megerősítése, ugyanakkor eltávolítása is, hiszen ő az, ez az „én”, aki/amely a virágokat locsolgatva eltűnődik, a vers folytatásában azon is, hogy mégis hisz valamiben „miben is csak?...”, aki növényleveleket présel könyveinek száz és százegyedik lapjai közé... De ezt a meg nem nevezett hitet is visszavonja a vers zárójeles részének utolsó sora: „Meg aztán: ha már egyszer belejöttem...!”) Mert mibe is? A léggökökkel táplálkozó növények ápolásába? Az elhullott levelek őrzésébe? A versírásba? Valószínűleg könnyen megválaszolható kérdések, mégis kielégítő válasz. Érdemes itt még egy pillantást vetni a most idézett verssor írásképre. A sor végén, a versindító és verszáró sorok végén oly fontos felkiáltójel elhalasztva, a folytatást ígérő, vagy éppen folytatást visszavonó három pont után következik, szinte magára hagyottan, mint valami kiáltás a semmibe, ami nem is hallatszik, mert ha kiáltás a semmibe, akkor ő maga is, a kiáltás, semmi...

„Ez mind-mind *benne van a levegőben!*” – idézem újra a verszáró sort. És most arról, mire szolgál ez a hosszú nyújtott és így sem befejezett, tehát mindenképpen csonka versinterpretáció.

Nem egyszerűen a századvégi versértési stratégia egyik lehetséges példája és mintája ez. Sok kiválóbb minta és példa található, mondjuk legújabban Lator László „Mire való a vers?” alcímet viselő *Kakasfej vagy filozófia?* (2000) című kötetének verselemzéseiben, úgyszintén Ferencz Győző *A költészet mechanikája* (1997) és Menyhárt Anna *Az „én”-ek*

éneke (1998) című könyvében... Folytatni is lehetne a fontos könyvek felsorolását, de talán ennyi is elég annak bizonyítására, hogy a versértés problematizálódott a század- és ezredvégre. Éppen ezért alakulhatott ki több érvényes versolvasási stratégia, ami egyben azt is jelenti, hogy a vers megértése valójában a „hogyan él, létezik, mások azt mondanák, hogyan működik (Ferencz Győző) a vers?” kérdésére keresi a választ. A válaszkeresés mindig bizonytalan vállalkozás, most is az. Egy azonban megállapítható: a magyar költészet a századvégre közel került az értelmezési stratégiákhoz, mintha együtt szólna meg vers és értelmezés, vers és kritika. Ez a közeledés két belátás eredménye.

A költészetnek azon belátásából következik, hogy feladatai az irodalom szintjén fogalmazódnak meg, bármit is jelentsen a szó. Ez nem mond ellent Lator László szuggesztív kérdésének, hogy „Mire jó az irodalom, ha nem ábrázol semmit? Csakugyan: mire?” Erről (is) szól Tandori Dezső itt elemzett verse. Hiszen ábrázol valamit a vers. Azt, hogy van valaki, aki a szobanövényeket ápolja, közben ezt-azt gondol a világról, és legyint is rá – „*Felölem!*” –, mintha mindenen kívül állna, pedig, ha már elteszi az elfonnyadt leveleket, hisz is valamiben. De amit ábrázol, amennyiben ezt ábrázolja, aligha mondható feszélyezetlenül. Mert ki is beszél itt? Ki beszél Tandori versében? Aki „ábrázol”, vagy amit „ábrázol”? Igazából a vers beszél, a vers szólal meg, a vers „éneke” hallatszik az ábrázoltról, ami nem feltétlenül létező, a költő pedig kívülré kerül, csak akkor és úgy lesz része a vers beszédének, ha beleszól, ha közbeszól. Nem mellékes, hogy mit mond, amikor közbeszól. Nem az „ábrázolthoz” szól hozzá, hanem az „ábrázoló” (a beszélő) vershez. Ha elindulnánk Tandori Dezső versének tapasztalata nyomán, a mai magyar líra sok-sok hasonló jelével találkozhatnánk. Vagyis, bizonyossá vált, hogy az utak különváltak, a beszédmódok elkülönültek, az „ábrázolt” és az „ábrázolás” nem feltétlenül tartozik egybe, ezért nem is kell róluk mindig külön-külön szót ejteni. Ezt a belátást erősítik az irodalomnak, a költészetnek a századvégre olyannyira elszaporodott intézményei, amelyeket szerencsére hatalmi szóval sem lehet ilyen-olyan egységes és ezáltal ellenőrizhető rendszerbe olvasztani.

A másik belátás a verskritikáé. Amely Tandori Dezső itt elemzett versében is megszólalt. Közbeszól, megjegyzést iktatott a vers beszédébe. Azért szólhatott közbe, mert megérezte a vers hatását, „meghallotta” valamelyik „rozogának” vélhető hatóelemét. A közbeszólás gyakorlata azt is jelenti, hogy a kanonikusan, a kanonizálton leggyakrabban felfedezhető valamilyen repedés: „Ha verseim kelyhek (miért ne épp?): / parányi repedést – anyaghiba – mindeniken találssz” – írta Petri György régebben *Egy versküldemény mellé* című versében. Ez a „repedés”, „anyaghiba”, vagy Tandorinál a „rozoga” nem hiány, nem értéktétel, hanem a vers egyediségének és időtlenségének jele és megnevezése. Az ilyen „hibákról” szól a verskritika, mert innen látható be a vers nyelvi világa, de ezzel együtt az is, amit ábrázol. A vers kizökken és kizökkent – erről szól a verskritika. Ehhez teremt stratégiát és gyakorlatot. Belátta tehát, hogy önértéke nem az ítéleten múlik, hanem az okfejtésen, azon, hogy diszkurzusában, a kritikai diszkurzusban megjelenik-e a vers, kihallatszik-e beszédéből, írásából, anyaghívaival együtt a vers, a költészet hangja.

E kettős belátásból következik, hogy a költészet önállósult a versolvasási stratégiákkal szemben, és hogy a (vers)kritika is rátalált, rátalálhatott a saját diszkurzusára, miközben együtt látták, láthatták be kölcsönös függőségüket. Vers és kritika önállósága és kölcsönös függősége a szövegköziség teoretikus és történeti kontextusában – erről szól Tandori Dezső (22)-essel jelölt szonettje és éppen ezért tekinthető a mai magyar líra (egyik) paradigmatisz muszájnak.

Egy-két szót még az elemzett versben szereplő „léggyökerekről”. Arról, hogy „Hány

irányba nőhet egy légygöker!” A költészet természetesen a földön áll, tehát „ábrázol”, arra való, hogy „ábrázoljon”. De a gyökerei? Légygökerek? Valóban azok, ha Tandori versét így olvassuk. Vagyis, a „légygöker” Tandori versében a költészet, a vers metaforája. Annál is inkább, mert a vers is, a költészet is „hány irányba” – nem mondom, hogy „nőhet”, ezt a képekben beszélő vers mondhatja, hanem azt mondom – hány irányba mutat(hat), kötődik és kötődhet, hat és hathat. A múlt felé és a jövő felé, mert onnan, a költészet múltjából a megszólított másik szöveg is felragyog benne, és megint onnan, a jövő irányából előállhat egy másik szöveg, amelyben ő, például a (22) című ragyoghat fel. Ilyen a légygöker. Ilyen a költészet. A mai magyar költészet is „légygöker”. Annyi mondható róla, hogy sok irányba „nőhet”. Vagyis, hogy nincsenek domináns irányai és iskolái, nincsenek meghatározó beszédformái, nincsenek mindent beárnyékoló és mindent átfogó szemléleti evidenciái. Vannak művek, vannak nagy hatású versek. Az „egy” az uralkodó beszédmód mostanság és nem alakultak ki az „egyhez” tartozás formái. Az olyannyira elszaporodott irodalmi intézmények nem teremtenek egységet, hiszen az „egyre”, a különbözőre, a másra irányulnak, azt közlik és azt tüntetik ki. Ám ebből az is következik, hogy a nagy életművek kora lejárt, a művek, a sokfelé kötődő művek kora jött el. A prófétáké helyett az ironikusok és szkeptikusok kora. Ettől még lehetnek, vannak is nagy teljesítményei a mai magyar költészetnek. A századvég, a versértéssel együtt, olyan időszaka a magyar költészetnek, amelyben még semmi sem fejeződött be, és semmi sem kezdődött el, a játék közepén vagyunk, a kezdeteire még emlékezünk, és nem is sejtjük, hogy valaminek – az évszázadnak?, a játéknak? – a vége felé haladunk.

Tandori Dezső *Költészetregényt* (2000) írt arról, hogy légygökereinkkel a játék (a dráma?) közepén vagyunk. A regény a történetmondás egy változata, így lehet a költészetregény a költészet története. Nem szabályos, nem előírászerű története. De mely regénytörténet vehető szabályosnak és előírtnak? A *Költészetregény* című költészetregénynek fontos jelzése, hogy utolsó fejezetében nem a századvégről, hanem a századelőről szól. Megteheti, hiszen regény. Karinthy Frigyes *Karácsonyi elégia* című versét idézi, „egy kijelentés álljon itt belőle”, mondja. A következő három sor: „Milyen boldog voltam én ennek a századnak az elején / Nem magam miatt szegény voltam és magamrahagyott / De volt valami példátlan izgalom és remény a levegőben”. A századelőn – Karinthy szavaival – „példátlan izgalom és remény” volt a levegőben. Ezzel a „példátlannal” állna, állhatna intertextusban a (22) című/számú szonett „légygöker” metaforája? A szövegköziségre sok mindent rá lehet hagyni. Hagyjuk rá azt is, hogy ez volt benne éppen a levegőben. De milyen óriási különbség, hogy Tandori versében a „légygöker”, Karinthy hosszú elégiájában „izgalom és remény” van benne a levegőben. Nem akarok rosszat mondani a századról, hiszen az én időm és történetem (is). Nem keresem a „légygöker” meg az „izgalom és remény” szembeállításának történeti törésvonalát a században, csupán arra utalok, hogy a „légygöker”, minthogy valóban benne van a levegőben, mind a költészet jelenének mind múltjának, de egyben a költészet kritikájának, valamint a versértésnek is homályos metaforája.

De két sorral tovább idézem Karinthy elégiáját: „Készültünk valamire és vártunk valami Meglepetést / Aminőt soha még hinni sem mert a világ.” Az „izgalom és remény” kifejtése a két sor, a készülődés, a várakozás megnevezése, az „ami jön felénk” borzongató előjele... Most, a századvégen azt kellene megmondani, mit hozott (a költészetben, persze, hisz itt most a költészetéről van szó) a nagy készülődés és várakozás. Hogy az életben semmit sem hozott, azt Karinthy elégiájából is első pillantásra kiolvashatjuk, de a költészetben? Ott talán több és jobb jött felénk? Valójában nem jött semmi, csak a grammatika. Karinthy

Frigyes még beszélhetett többes számban, a századvégre eltűnik a vers diszkurzusából a többes, helyére az egyes szám kerül. De milyen egyes szám? Ez az egyes szám sem a személyes én beszédmódja, hanem az idézőjelbe tett „én”-é, ahogyan Menyhárt Anna könyvének szép címe is sejteti.

Az, hogy nincs vége a költészetregénynek, szintén benne van a levegőben. Csakhogy ez nem a folytatás másik neve. Nem mondható, hogy folytatása következik. Csak annyit mondható, hogy tart a (regény)történet, meg hogy, mint a léggömb, benne van a levegőben.

(*Peremvidéki függelék*) Sokan és sokszor leírták már a vajdasági magyar (kisebbségi) irodalmat és költészetet, mondván ott már csak a férgesebbje maradt. A hulladék. Nincs hozzá kedvem, hogy elvitassam a katasztrófát hirdetők és a (vélt meg valóságos) katasztrófából pénzelők, meg gyors karriert építők helyzetismeretét, tudnak, amit tudnak, beszélnek, amit beszélnek. Csak annyit jegyzek meg, hogy a magyar költészet jelenében nem ártana újragondolni, talán újra is fogalmazni központ és vidék, vidék és perem viszonylatát, mert nem biztos, hogy a magyar irodalom a század utolsó évtizedében homogenizálódott és egyközpontúvá vált, minek következtében a perem, minthogy távol esik a középponttól, csak silány termést hozhat, jelentéktelent és mellékest. Talán éppen a századvég, és a századvégen kialakult irodalmi gondolkodás, amikor a költészet feladatait a költészet eszközeivel oldja és oldhatja is meg, figyelmeztethet bennünket arra, hogy a magyar költészet többközpontú, összetett, polifonikus televény, amelyben a különbségek egyidejűsége az uralkodó beszédmód, nem az egyszólamúság. Ha így tekintek a magyar költészet jelenére, akkor – nem vitatva senkinek a jogát a katasztrófa, sőt katasztrófák hirdetésére – számot kell vetnem azzal is, hogy a Vajdaságban van, még mindig van magyar költészet. Ha a mai magyar költészetben nem az életművek, hanem a megértésre türelmesen várakozó művek, az egyes alkotások, az egy vers, idejét éljük, akkor egy verset, több „egy verset” is találhatok a mai vajdasági magyar lírában.

Példát is mondok. Böndör Pál *A változások könyve* (1999) című kötetének verseit említem, Fehér Kálmán *Szemkút* (1999) című kötetéből néhány verset, a Kölnben élő Ács Károly régi és új verseket tartalmazó *Az anyag panasza* (1999) című kötetének keserűen bölcs új verseit, vagy éppen Harkai Vass Éva *Kedves Kávai M.!* (1999) című kötetének nagyon különböző darabjait... A figyelmes olvasó nem akadhat a lemaradás jeleire ezekben a kötetekben. Annál inkább felfigyelhet arra, hogy a vajdasági magyar (kisebbségi, peremvidéki) vers nem veszített újító szándékából, sem nyelvének, poétikájának, kutatásainak változatosságából. Ennek a lírának a feje felett zajlik az égi háború, értsd szó szerint és metaforikusan is, és ebben a cseppet sem kíméletes zajban jól felismerhető a magyar vers peremvidéki „anyaghibája”, melynek nyomán jól körülírható egy, a gyengébbek kedvéért kisebbségének, a választékosak szóhasználatában nemzetiségének mondott magyar költészet, mégpedig nem kisebbségiként és nemzetiségiként, hanem – nem lehet elégszer hangsúlyozni – látható különbözőségeivel együtt magyar költészetként.

(*Változások egy helyben*) Mióta „János bátyánk”, így szólítja a halott Herceg Jánost Böndör Pál *A nagyság hatalma* című versében, „letetted a lantot” és „kivetted a szót a szánkából”, a némaság tört ránk, és annyi maradt nekünk, amennyit – „míg elkísérünk néhány utcahosszat” – megbeszélhetünk. Amit megbeszélhetünk az se több annál, hogy „Tenni egy életen át – le.” Tenni és letenni (lantot, kalapácsot, életet, halált, kalapot, folyót, tengert...) E két ige szorongató kettőssége, ez az arcra fagyott groteszk mosoly

figyelhető meg Böndör Pál *A változások könyve* című kötetének szinte minden versében. És ezzel együtt az a válasz nélkül hagyott kérdés, hogy „No de mit / is mondhattunk volna maréknyi mamlasz / magyar író a Vajdaságból”? Herceg János (és mások) haláláról, az élet mulandóságáról, a mindennapok történéseiről, a tőlünk függetlenül és mégis bennünk működő örökös megkérdozettségéről, a remélt vagy az éppen kikényszerített változásokról, a változásról, ami mindenkor idő- és térnyerés, az ismeretlen megszerzése, kilépés az állandóból, meg bizonytalanság, de egyben az egy helyben maradás kényszereinek belátása is: tenni és *letenni*. Semmi több, ennyi csupán.

Feloldhatatlan kettőssége a létezésnek.

A változások könyve (Ta Csü jegyében írott és Herceg Jánost búcsúztató) 26. versének ilyen irányú értelmezése mintha azt jelezné, hogy Böndör Pál kötete a költészettel való párbeszéd kereteiben született, tehát alkalmat teremt a költészetről, a versről, a költő helyéről való tűnődésre, holott ez a jelzés megtévesztő, mert mégis másról szól a kötet, a mindennapok történéseiről, apró és egyszerű, közben nagyon fontos dolgokról, szabad szemmel alig látható mozdulatokról és lépésekről, apró firtorokról, máshol elhallgató eseményeiről táplálkozásnak és üritésnek. Vagy mégis inkább a „nagy dolgokról”, az élet és a halál ügyeiről, fájdalmakról és szenvedésekről, veszteségekről és veszteségekről, esélyekről és kétélyekről? Mert ilyen „nagy kérdésekkel” is szembe kell néznie Böndör Pál kötete olvasójának.

Akkor miről is esik itt most végül szó? A költészetről, az életről, a könnyűségről vagy éppen a súlyosságról?

Arról a Herceg János koporsóját (és még mit?) mínusz húsz fokos fagyban (ki)kísérő „maréknyi mamlasz magyar íróról a Vajdaságból”, aki – miként ama asztalosinas egy másik versben – „egész nap csak gyalul gyalul”, mert „– nem tud szegény már gyanútlanul / könnyű kézzel egy mondatot leírni / amibe csak belekezd csupa toldás- / földás lesz. – Hol a fűrészpör s a forgács? – / A port mégsem mások szemébe hinti.” (*Fejlődés*) Igazából tehát erről van itt most szó. A költőről, aki nem hint port mások szemébe, még akkor sem ha a költészet választott hagyománya – magyarok, kínaiak, vajdaságiak – erről beszél neki. „Aki ezt a verset írja: nem ő.” Egy másik én, „aki olykor mint ő szerepel” és belép a képbe. A költő ennek a Másiknak az örököseként érti meg magát a nyelvben és a (vers)hagyományban.

Égésében a beszédben él tehát. A „tenni és a *letenni*” feloldhatatlan kettőssége azonban a nyelvben sem oldódik fel, de megmutatja magát, a tíz és tizenegy szótagos sorokból álló tizenöt soros versek sorozatában, az állandóan váltakozó és lebegtetett rímformákban, abban a különös és értelmezésre váró rímtechnikában, amit Böndör nem előzmények nélkül, de éppen ennek a kötetnek a verseiben dolgozott ki, abban a fanyar alliterálásban, ami oly ambivalensen hallatszik ki a „maréknyi mamlasz magyar” szósorból, de nem utolsósorban az élet és a költészet ironikus „elkönyvelésében”, ami Böndör költészetének legfőbb bizonyossága, mert szavait, versét és beszédmódját az elégiával ötvöztö, az elégiából következő és az elégiára hangolt ironia, az ironikus versbeszéd hitelesíti.

Azért nem hint port senkinek a szemébe, vagyis az „igazat” mondja, mert régi mesterek mintájára nem mást, verset „ír”, és attól, hogy „ír”, nem tágit, ezért azon, hogy „ír” nagyon sokat kell érteni, nemcsak a vers, hanem önmaga és a világ megírását, vagyis „megcsinálását”, ami megint se több se kevesebb, mint a koporsó (Herceg János, mások, a lét koporsója) útjának követése és megértése az egy helyben maradást (*letenni*) kitüntető és igazoló változás (tenni) groteszkbe és elégiába egyszerre hajló örökös paradoxonánál.

„Különben jól vagyunk. / Ki temerini, ki nyárfási / *termő* magányban” – írta Böndör

Pálnak ajánlott versében Harkai Vass Éva. Időnként itt is elcsodálkoznak a költők azon, hogy „Hány irányban nőhet egy légygyökér!”

(*Második peremvidéki függelék: lírai [tájházi] gyűjtemény*) Újra idézem, mert nem lehet elégszer idézni, Lator László kérdését, hogy „Mire jó az irodalom, ha nem ábrázol semmit? Csakugyan: mire?” Lator László kérdezte így, a vers legkiválóbb és leghivatottabb ismerője, maga is költő, meg fordító, nem a hagyományosok, sem a teóriában tájékozatlanok közül való, igazi versértő.

Néhány évvel ezelőtt meg Domokos Mátyás, kritikus és szerkesztő, azt kérdezte meg magától, mit olvashat majd ki a jövő század, vagy valamely későbbi kor embere, író vagy tudós, a mi világunkról, ha éppen a mi világunkat megismerni támad kedve, az éppen most íródó, a most kiadott könyvekből, regényekből? Ő is, mint Lator László, kérdésével azt állította, az irodalom, a regény „ábrázol” valamit a világból, és amit „ábrázol”, az fennmarad a későbbi korok számára mint múlt, amely mindenkor megismerésre vár és megfejtsékre szorul.

Az sem mellékes talán, hogy Nemes Nagy Ágnes, költők között az első, a múlt időben egyre inkább az első, nem átalhatta elmondani, hogy a költő eldalolja minden bűját-baját, „ábrázol”, tehát, miközben – ez is a gondolat hangsúlyos része – persze verset mond...

Csakugyan, mire való az irodalom, ha nem ábrázol semmit? – ismétlem váltig Lator László kérdését és közben Tolnai Ottó *Wilhelm-dalok* című, 1992-ben kiadott vaskos kötetét forgatom. Nem először persze, és nem először olvasom úgy, mint „ábrázolást”, a világ dolgainak megnevezését, a létezőnek a nyelvvel, a szóval való érintését. Mert – ebben az olvasatban – a Wilhelm-dalok gyűjtemény, sorsok és tárgyak, életek és idők, színek és dolgok, illúziók és remények, nagy kiábrándulások és konok hitek, veszteségek és megint csak veszteségek gyűjteménye: a látható és a láthatatlan, a valós és a fiktív úgy keveredik el a kötetben, hogy a keveredés folytán kibogozhatatlan lesz, mi benne a megélt és mi a „csupán” mondott. Ez a keveredése reáliáknak és képzeletnek világot teremt, és ezzel együtt világot ábrázol. „Szövegvilágot”, persze, de eme szöveget teremtő költői (nyelvi) eljárás valós anyagból építkezik, láthatóból és elérhetőből, maiból és tegnapiból, „ábrázol” tehát és az ábrázolaton mindig mozdít is valamennyit, kizökkenti a tapasztaltat valós helyzetéből és ezzel a gyakorlott mozdulattal át is emeli a költészet térségeibe, ahol már nem a referenciális háttérnek való megfelelés, hanem a költői szó ereje, azt is mondhatom, hatalma hitelesíti a verset. Kettős hitelesítés ez, aligha kell külön hangsúlyozni. Először a világgal való szembesülés, azután a költészet hagyományába és jelenébe való beágyazódás... De nem ebben a sorrendben. Vagyis, nincs itt sorrend, nem is lehet a kettős hitelesítés művelését fontossági sorrendbe rendezni. A Wilhelm-dalok egyszerre a régió, a mi világunk, a mi utcánk képe és tükre, meg a költészet megvalósulása. Hiteles dokumentum és vers, együtt van benne a létező és a „csupán” nyelvből megcsinált.

Mint Pechán József festményén, ahol a valóságos Wilhelm úgy van együtt a megfestett Wilhelmmel, hogy kettőjük között semmiféle különbség nem látható. Egymásba itatód-tak, átjárták egymást, minek folytán úgy látjuk, nézzük és értelmezzük a festményt, hogy az egész világot látjuk, dicsőségét és gyarlóságait, múltját és jelenét, a folyamatosságból az időtlenbe zökkentett időt. Más szóval, mindaz, amiről Tolnai Ottó a Wilhelm-dalokban szól, rajta van, ráfér Pechán József festményére, mert ez az egyetlen kép mérhetetlenül gazdag, kimeríthetetlenül tartalmas, teljes gyűjteménye egy elveszíthetetlen világnak.

A festményre épülő és a festmény tartalmából táplálkozó verskötet, a *Wilhelm-dalok*, mint gyűjtemény, persze nem rendezetlen halmaza az ábrázolt világ tárgyainak

és arcainak. Nagyon is rendezett, szigorúan felépített gyűjtemény. Tolnai úgy rendezte el a gyűjtemény becses darabjait, ahogyan a tájházakat, a helytörténeti múzeumokat szokás. Valamennyi visszafogottsággal, valamennyi belső derűvel, ami csak a hazainak, az otthonról ismertnek jár ki, és amiből az otthon ismerhető fel. A nagy múzeumok nem ilyenek. Azok nem a régiót, hanem az egészet reprezentálják nem kevés nagyképűséggel, teljességre való törekvéssel. A tájházak a látszólag „kicsiről” szólnak, a mindenna-pokról, az utcáról, amelyben lakunk, a házról, amelyben születünk. Egyben a különlegesről, a minden mástól különbözőről. A köznézet a tájház perspektívája. Ezért bőven akad benne egzotikus, kalandszerű is, olyasmi, amit a nagy gyűjtemények számba sem vesznek. A kistérség azonban tüntetni is tud a maga megkülönböztető jegyeivel. A maga Wilhelmjeivel, kalaposaival, facipőtalpat gyártó műhelyeivel, üvegszemen át néző mozigépészeivel, mindentudó révedezőivel, habakukkjaival, bolondjaival, kis- és nagystílű szélhámosaival, nevesített és névtelen „fél- sőt seügyű” kalandoraival, akiknek hőstettei a mozikban, a kocsmákban, a folyóparton, persze a „szőke Tisza” partján játszódnak. Egy-egy rejtélyes szín, egy-egy még rejtélyesebb flamingó szól bele mintegy „kívülről” ebbe a gazdag gyűjteménybe, jelezve, hogy a kistérség bár magába zárkózott, kifelé is figyel, ha a kintit, mint általánost meg is veti.

A *Wilhelm-dalok* verseit akár úgy is érthetem, mint e kistérségi tájház kiállítási tárgyaihoz fűzött magyarázó és útbaigazító jegyzeteket, amelyek éppen abban különböznek a nagy múzeumok felirataitól, hogy itt minden jegyzet a kiállított dolgokhoz fűződő történetnek a neve. Kis tájházi történetek rendezett halmaza a *Wilhelm-dalok* kötet, éppen ezért akár regényként is olvasható, afféle különleges „prózák könyve”-ként, minek folytán a régi regény, a *Rovarház* párdarabjaként értelmezhető.

Valóban, hány irányban nőhet egy légyököér!

Nyilasy Balázs

Fogalmak, előfeltevések, konklúziók

Költészetkritika és tradíciókép az ezredfordulón

Egy konzervatív irodalmár töprengései

Az irodalomkritikánk beszédmódjára vonatkozó reflexív gesztusok ma többnyire a kultikus beszéd mód osztorozásában látják a fő feladatot. Azt a közlő attitűdöt leplezik le, amely, úgy mond, magától értetődőnek tartja a művek értelmét és értékét, s ezért nem is érzi szükségesnek az interpretációs erőfeszítést, nyelvhasználatában pedig a vallásos szóhasználatra jellemző, ellenőrizhetetlen szuperlatívuszok és dicsőítő kijelentések tengnek túl. A leplezés nem indokolatlan, de nem hiszem, hogy módszertana mélyebb összefüggéseket is föltár. Kételyem nem arra a sejtésre alapozom, hogy a „kultikus beszéd mód” tettenérhetősége alighanem előzetes premisszákon alapul (részben magam szabom meg, mit minősíték *ellenőrizhetetlen nyelvi kijelentés*nek); az én szkepszisem abból fakad, hogy az irodalomkritikusok döntő része erősen és a szakmaiság benyomását keltve konceptualizál, a kultuszkritika számára tehát elérhetetlenné teszi magát. Pedig hát éppen itt, a fogalmak világában kellene nyelvkritikai étoszunkat kiélnünk. Hiszen, a kognitív nyelvészet tanúsága szerint, a kategorizációnak ez a módja, amelyben a nyelvi kategorizáció nem párosulhat érzékszervi kategorizációval, alighanem a legproblematisabb nyelvi művelet. Egyes jelentésvonatkozásokat kiemelő, másokat eltakaró absztraktumok teremődnek és hoznak létre olyan nyelvi világmodellt, amely azután mintegy önálló életre kel, tudtunkon kívül is irányítja a gondolatainkat, sőt általában meghatározza, hogy mit gondolhatunk. E fogalomteremtés mikéntjéhez és működéséhez szeretnék hát hozzászólni, néhány adalékot átnyújtani azzal kapcsolatban, hogyan működik e konceptualizációs mechanizmus mai költészeti kritikánkban.

Mindenekelőtt föltűnő, igencsak figyelemre méltó tény, hogy az ezredvég irodalmi szituációját, költészeti produkcióját megjeleníteni, modellizálni, megérteni törekvő, tehát az általánosítás, háttérteremtés feladatát fölvállaló fogalmak lírakitikánkban két, értékszempontból teljesen különböző csoportban foglalnak helyet: az egyik pólus fogalmi egyértelműen pozitív színezetet kapnak és maradéktalanul igenelt nagyobb szegmensekké, jelenségekké állnak össze, a másik pólus viszont a par excellence negativitás konnotációjával rendelkezik. Válogassunk először az utóbbi csoportból és töprengjünk el egy kicsit! Vegyünk egy alapvető, sűrűn használt fogalmi nukleumcsoportot, azt amelyet talán vátesz-típusú konceptualizációnak nevezhetnénk. Gyűjtsünk össze egy csokrot a váteszi-küldetéses szubjektum, az általa megtestesített attitűd és a közreműködésével létrehozott szövegcsoporthoz fogalmi jelölő-variációiból: „a vezérköltő, a próféta, az igazlító és kiutat mutató költő”, „egyetemes, történeti, kozmikus értékek kiválasztott őrzője”, „a közösségi érdekképviselő nevében föllépők”, „a prófétai szerep kultikus univerzalizáció felé törekvő módosítói”, „kultúrmissziós feladat becsvágyói”, „a közösség politikai jellegű képviselője”, „közösségi értékképviselői hagyomány”, „karizmatikus költőszerep”. A szinonimikus variációkhoz társul „a magyar költői hagyomány népi, népies ága”, a „népies-nemzeti költészet”, a „populizmus”, ezeket a kritika a magyar poézis százados

folyamataiban alapvető tradícióként ismeri föl. A népies-nemzeti költészet mint moderniséget tévesztő költői attitűd fogalma a még további háttéralapozás során egyértelműen belecsúszik a személyiség egészlegességét, épségét, nyelv fölöttiségét, szubsztancialitását makacsul valló alapattitűdbe, amelynek érvénytelenségét leleplezni persze a modern, elméleti kritika legfőbb feladata. S a művet indokoltságát természetesen a történeti aspektust hangsúlyozó fogalmak is megtámogatják. „A romantikától örökölt szubsztanciális személyiség”, „önmagának elégséges esztétista szubjektivitás”, „a művészet szentélyébe költöztetett humanitásideál”, „az igazi művészi visszatükrözés kritikai potenciáljából táplálkozó messianizmus” – jeleníti meg a konceptualizáció történeti színezetű, gyökeres paradigmaváltást sürgető fogalmakkal a negatív pólust, egyértelműen azt szuggerálva, hogy „a személyiség szubsztancionalitásának” fölszámolása nem egyéb, mint egy fejlődési folyamat önmegértése. „A szubjektum halála”-típusú konceptualizáció variáló-indokló terminológiájához tartoznak az „areferencialitás” továbbá a „totális nyelviség”, a „grammatikai én”-féle fogalmak, amelyek „az önmagát összetéveszthetetlen egediségében fölismerő szubjektum”, „az önmagát nem elsősorban nyelvi szubjektumként fölismerő én”, „az instrumentális nyelvhasználat” bírálatát a „miméziskritika” és a „nyelvkritika” oldaláról támasztják alá. A konceptualizáció során kijelölt, elvárt pozitív fogalmak természetesen az „areferencialitás-típusúak”: „az »én« új önmegértése”, „új nyelvi magatartás igazsága”, „a lírai én új nyelvi orientációjának igénye”, olyan „grammatikai én”, amely a referenciák igája helyett inkább a nyelv alkotta világban ismer magára. (Ilyen alapozás után igazán nem csodálkozhatunk, ha a fogalmak ereje premisszaként gyökerezet meg meggyőződéseket. Az Ady költészetét elemző tanulmányíró evidenciamondó természetességgel, abszolút magabiztossággal jelenti ki, hogy „A jelenkori irodalomtudományban a költészetnek a képzéssel kapcsolatos funkciói »kulturalizmusként« bélyegződnek meg (...) a közösség képviseletén alapuló költői szerep a legelavultabbak egyike, a baloldaliszociális és a nemzeti politikai prófécia egyaránt kínossá vált – ebben az esetben nem marad más, mint a pusztá immanencia.”)¹

De térjünk vissza a fogalmi lánc elejére. A konceptualizáció leleményes, variabilis, erőteljes, csak az a kérdés, tényleg létező jelenségekre vonatkozik-e. A közelebbi-távolabbi magyar költészeti tradícióban valóban meghatározó tényezőként szerepel e vátesz-típusú önfelismerés? Gondoljuk végig, nevezhető-e a magyar költészet jelentős alkotói sora: Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes költészete a fogalom fentebbi értelmében váteszinek, rendelkezik-e valamiféle egynemű prófétai énnel, a nép-nemzetiség fogalmkörébe vonható jelentéstartalmakkal! Válaszom határozottan nemleges. A magyar poézis nagy alkotói közül egy sem nevezhető a fogomlánc sugallta értelemben „vátesznek”, „nép-nemzeti költőnek”. Igaz, megkötöttségvágy és disszeminációs létérzékelés változó arányban van jelen költészetükben. A szociális irányultság, az interperszonalitás-igény, a nagycsoporthoz kötődés és az individuum magára utaltságának, egyedüllétének, életproblémákba zártságának megjelenítő gesztusaival – már csak különböző alkati és kordiktálta lehetőségeik szerint is – másként-másként élnek. De azért programatikus lezárulás nyomait egyikükben sem látom! A kételyeken túllépő bizonyosság keresése és a mindent elmosó herakleitoszi erőző sodrásirányában való elhelyezkedés lehetőségválasztásai egyaránt foglalkoztatják őket, az interperszonalitás

¹ HAVASRÉTI József, *Ady költészete – lélekbeszéd, rendszer vagy olvasat?* (Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*), Holmi, 2000 / 1, 102.

és az individualitás egyaránt nagy emberi kalandot jelentenek nekik. Úgy is mondhatnám, hogy költeményeik nyitott, minden irányban érzékenységgel bíró lelki atmoszférát mutatnak. Elsorolni is lehetetlen, hogy a *Tündéralomot*, a *Pusztai télet*, a *Csónakont*, az elbeszélés-reflektáló, közlésrelativizáló nagy komikus eposzt író Petőfi, a verses epikáját afirmáció, tradícióvédelem, és destrukció, disszemináció kettősségére építő Arany, a küldetését reflexív, ironikus, lekicsinyítő perspektívában is minduntalan szemügyre vevő, a személyiségperspektívák ellentmondásos sokféleségét a korábbiakhoz képest újszerűen, nyíltan, áttételek nélkül hangsúlyozó Ady, az *alkatilag pluralista*, az egyfókuszú nézőponttól való elmozdulást elementárisan igénylő – kezdetben perszóna-versekkel, drámai monológokkal dolgozó, majd az iróniát-öniróniát poétikai anyanyelvként alkalmazó – Babits (*Mint különös hírmondó, Balázsolás, Ádám kutyám, Jónás könyve*), a halált *A szegény kisgyermek panaszaitól* a *Számadásig* alapvető létproblémaként fölmutató Kosztolányi, a gyanakvás hermeneutikáját fő létérzékelő attitűdként működtető Szabó Lőrinc, „a szorongás kultúráját” prezentáló, a mindenről lemondás kísérteties derűjét belakó, a groteszk clown-művész önarcképet, a *Medvetáncot* megalkotó József Attila mennyire generálisan más, mint amit a kritikai szóhasználatban szereplő szimplifikáló, csonkító váteszség fogalom (összes szinonimikus variációjával együtt) sugall. Ugyanakkor viszont az is meggondolandó, hogy a Babits- és a Kosztolányi-költészetben sincs semmiféle alkati vagy programatikus elzárkózás attól, hogy a nagycsoporthoz való tartozás megnyilvánulhassék, hogy az interperszonalitás, empátia, részvétel fontos emberi érzéscsoportként mutattassék föl (egyértelműen erről tanúskodik a *Sziget és tenger* kötetnyitó vallomása, az írástudói szerep lehetőségkörét faggató, állandóan megújított babitsi kérdéshorizont, *A szegény kisgyermek panaszai* életsorok sokaságát felölölő empatikus kitágulása, a *Számadás* közösségi beszédműfaj-jellege, az *Életre-halálra* végső búcsúigéi, lázas, kapkodó hovatartozás-kinyilvánító vallomása). A Pilinszky-költészet kiszolgáltatottság-víziója a hazatalálás vágyát, a kifosztottság présében megteremtődő testvériséget mindvégig lényegi értékeként őrzi, s Nemes Nagy Ágnesnél a „Nincs mit keresni” fegyelmezett katasztrófatudata mellett ott lappang a „hisz volna / tenni tettem (...) hisz én is arra lettem, / hogy lebíriam, győzzem az ördögöt” vágya, nosztalgiaja. Summa summárum úgy vélem, a vátesz-, a nép-nemzeti típusú kategóriák a nagy magyar költészet vonatkozásában (márpedig ha költői tradícióról beszélünk, elsőként erre kell gondolnunk) *igazából nem jelentenek semmit*. S ha értelmesebb – a magyar költői tradíció gyakorlatához alkalmazkodni igyekvő – terminusokkal próbáljuk helyettesíteni őket, például a *próbálkozó ember*, a *próbálkozó költészet* fogalmával (a választott kifejezés olyan attitűdöt szemléltetne, amely az emberi lét interperszonális megnyitottságát és ennek akadályait, korlátait egyszerre éli meg), nos ekkor válik igazán nyilvánvalóvá, hogy a vátesz-karakterű fogalmak milyen kártékonyan működnek. Letakarják, elfedik a ténylegesen létező nyitott többirányúságot és a zártság-nak olyan erős képzetét sugallják, amely aztán – pontosan akképpen, ahogy a kognitív nyelvészet az absztraktumok megelevenedésének folyamatát leírja – úgy tesz, mintha valóban volna, s meghatározza a tradícióról való gondolkozásunkat.

Hasonlóképpen nyitott, minden irányú érzékenység nyomait találok akkor is, ha a magyar költészetről irodalomtörténeti vetületben próbálok gondolkozni. Poézisünkre, nekem legalábbis úgy tűnik, nem húzható rá semmiféle linearitás; nem a teleologikus *valamiféle tartás*, hanem az *arányérzékelő korrekció* határozza meg „fejlődését”. Az *esztétizáló modernség, későmodernség, posztmodernség* egyenes vonalú paradigmaváltást jelző, teleologikus fogalmai a magyar költészet nagyjainak állandó kiegészítő, korrekciós párbeszédét, úgy látom, nem tudják megjeleníteni. Költészetünk nem előrefele halad, hanem,

úgy tetszik, a Heller Ágnes által leírt modernitás-inga módjára működik: ide-oda leng, hogy minél nagyobb szeletet kimetsszen a lehetőségi körből.² Vagy Vas István kifejezésével – a nagy és ökumenikus angol irodalomhoz hasonlíthatóan – egészséges váltógazdasággént működik.³ Vagy – ismét másként fogalmazva, ezúttal Jung gondolataihoz kapcsolódva – a leszűkítő, egyoldalúsító, előítéletrendszer érvényesítő mindennapias gondolkodás korrigálójaként emberi-irodalmi gondolkozásmódok sokaságát igyekszik folyamatosan életben tartani.⁴ Az előretörő irányú Petőfivel szemben Arany a „konzervativizmus” teremtető és mély átgondolását állítja költészete középpontjába, az ő klasszicizáló gondolkozásmódjára Ady teremtető káosza, Babits, Kosztolányi sokoldalú modernsége felel, József Attila új értelmet ad a szocium szférájának, amikor a kiszolgáltatottság terhet viselő és a világgal való birkózásra késztetett embert állítja költészete centrumába, Szabó Lőrinc a gyanakvás hermeneutikája, a metsző eszű, becsületes rosszhiszeműség jegyében destruálja, dekonstruálja a létvonatkozásokat, a szociális és interperszonális emberi lehetőségeket, Nemes Nagy Ágnes a statikus reménytelenség és a kemény, fegyelmezett, izolált tárgyiasság olyan fokát teremti meg, amely mindaddig talán ismeretlen volt költészetünkben, amire azután Juhász Ferenc a világgal való próbálkozás újabb változataként nagy remények és csalódások roppant érzelmi görbéit kirajzoló, látomásos, áradó, nagylélegzetű poétikával válaszol.

A magyar költészeti tradícióhoz kapcsolt vátesz-típusú konceptualizációra és a fogalomelrendező dichotómiára, fehér-fekete aspektusra, úgy tűnik, elsősorban azért van szükség, hogy indokolja az ellentétező étoszú, erős fogalmiság működtetését. Hogyne kellene a derék fogalmak csapatát fölszerelni és pompás egyenruhába öltöztetni, mikor a másik oldalon roppant veszélyként ott leselkedik az idejétmúlt, de pozícióit makacsul őrző „szent kultúrhagyomány”? Az autenticitás, modernség, érték fogalmaival fölruházott új poézis kritikai gondolkozásunkban ennek megfelelően a homogenizált „régí” ellenében fogalmazza meg önmagát. Meghatározottsági foka, mondhatni, meglehetősen különböző. Differencia specifikája az egyik általánosító igényű tanulmányban egyszerűen a *kultuszellenesség*. „Megítélésem szerint ama irodalmi közfelfogás, mellyel szemben ma az új költészetnek meg kell fogalmaznia magát, a kultikus költészetet igényli”, „(...) a mai költészetnek ama törekvései, melyeket én jelentőseknek és radikálisoknak mondanék,

2 HELLER Ágnes–FEHÉR Ferenc, *A modernitás ingája*, Bp., 1993, 7–50.

3 Vas István az angol költészetet azért értékeli egészséges váltógazdasággént, mert benne az arányérzék előtérbe kerülését látja érvényesülni: a háború után kibontakozó nemzedék „fanyar, okos, köznapian tartózkodó költészetét” Dylan Thomas ösztönös romantikájával, mint a korrekciós irányt megszabó előzménnyel, azt pedig a XVII. századi metafizikus költők felvirágzásával, s a nyomukban járó intellektuális megújulással hozza kapcsolatba. A magyar költő-irodalmár a korrigáló, arányosító mozgásirányokat láttató folyamatolvasatot, elvileg is fölébe helyezi a teleologikus vízióknak. „De hát mi is az a gyökeresen modern?, az abszolút modern? Ezt meghatározni, sőt, találgatni is életveszélyes volna – szerencsére lehetetlen is”, „Korunk költészetének e kiterjedt kontrapunktikája állandó küzdelem a sokféleségért, a gazdagságért, a beszűkülés meg a dogmatikus igények ellen. Ha úgy tetszik, azért, hogy *ne* lehessen meghatározni, mi a modern” – képvisel szép esszéjében egy olyan álláspontot, amely a mechanikus, dichotómiaképző modernségfelfogással szemben a körültekintő többoldalúságot alapkövetelményként foglalja magába. VAS István, *Az ismeretlen isten*, Bp., 1974, 1088–1107. Az idézett részek: 1099, 1102, 1104.

4 „A művészet társadalmi jelentősége ez: szüntelenül a korszellem nevelésén munkálkodik, mert azokat a formákat idézi fel, amelyek a korszellemből leginkább hiányoznak. A művész vágya a jelen kielégítetlenségéből visszavonul, amíg a tudattalanban azt az ösképet meg nem találja, ami alkalmas a korszellem hiányosságát és egyoldalúságát kompenzálni” JUNG, Carl C., *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről* (ford.: Szilágyi Lilla), HALÁSZ László, szerk., *Művészetpszichológia*, Bp., 1973, 149–150.

épp azon alapulnak, hogy vállalják a szembenállást mind a kultusz egészével, mind pedig egymással – amivel természetesen kihívják a kultusz ellenállását”, „(...) a mai magyar költészet legjava kultuszellenes. Úgy vélem, ama sokféle költői mű, ami a mai költészetből jelentősnek tűnik, elsősorban e negatívum révén fogható össze”, „a mai költészet legszebb gesztusai attól élnek és hatnak, hogy radikálisan szembefordulnak a költészetkultusszal”⁵ (Igaz, „a szubsztanciális személyiség” kritikája és „a költői megszólalás kritikátlanságának felszámolása” révén a konceptualizáció ugyanebben az írásban részben átmegy a „dekonstruáló személyiségelmélet”- és a „nyelvkritika-típusú” konceptualizációba is.).

A kilencvenes évek másik vezető kritikusanál viszont olyan változatos fogalmi csokor jeleníti meg a paradigmaváltó értéket, hogy magam legalábbis nehezen tudom értelmezni. „a kétely demonstrációja”, „a visszanyert mértékletesség”, „a csömör méltósága”, „a reprezentativitás felszámolásának elve és gyakorlata”, „a legtagabb értelemben vett karizmatikus költőszerep elvetése”, „a magyar költészet nyelvkritikai vonulata”, „a létezés elemi titkait megsejtő, s a magyar lírában korábban ismeretlen új bensőségesség kimunkálása”, „az a szemlélet, amely a verset elsődlegesen a lírai közlés objektivitását és pontosságát biztosítani hivatott nyelvi jelrendszernek tekinti” és – végül, egy 2000 júniusában megjelent kötetben publikált tanulmány címe szerint – „Az öntudat rehabilitálása”.⁶ Tekintsünk most el a kínálózó kritikai lehetőségek széles skálájától s tartóztassuk meg magunkat az ironiától, annak láttán, hogy a kultuszellenes fogalmiság bizony mindegyre kultikus fogalmakban fejezi ki magát (mert ugyan ki tudná megmondani, mi is az a „létezés elemi titkait megsejtő, korábban ismeretlen bensőség” – a kijelentés különben Tandori Dezső költészetére vonatkozik)⁷, nos jelezzünk csak két megoldatlan problémát, amely a konceptualizációt jelentősen megterheli.

Az egyik, hogy ha e fogalmiság végig akarja járni a logikájából következő utat (váteszség, nép-nemzetiség, szubsztanciális szubjektivitás – paradigmaváltás – új személyiség-felfogás, nyelvkritika), olyan fogalmi szülőtthöz, a föltétlen nyelvkritikai igényhez jut, amely a költészetre vonatkoztatva legalábbis nehezen kezelhető. Az elvárás megvalósítása ugyanis, már tudniillik, hogy a pragmatikai én immáron nyelvi énként ismerje fel magát, elméletileg sem egyszerű. A nyelv ugyanis, hogy megint csak a kognitív nyelvészet felfogására utaljak, nem valami olyan dolog, amibe bele vagyunk vetve, amivel mintegy passzívan szembetaláljuk magunkat, hanem részben készen kapott (mások által megalkotott), részben általunk végzett kategorizációk változatos, a determináltságnak és a szabadságnak meglehetősen különböző fokait lehetővé tevő eredményhalmaza, együttese, amelynek során a létrehozó és a létrehozott között állandó oda-visszahatás van. (Jürgen Habermas nyelvfelfogásában – csak melleleg jegyzem meg – szintén egyszerre vagyunk alakítottjai és alakítói nyelvi világunknak.) De tekintsünk el most ettől az elvi problémától és vegyük szemügyre, mennyiben jeleníthető meg a nyelvkritikai aspektus a költészet terrénumában. Úgy sejtem, amennyiben az erős fogalomteremtéshez méltó megfogható konkretizációra törekszünk, a „nyelvkritikai költészetet” végül csak nem

5 MARGÓCSY István, *Líra és kultusz*, uő, „Nagyon komoly játékok”, Bp., 1998, 250–258. Az idézett passzusok: 253, 255, 256, 258.

6 A fogalomcsokor lelőhelyei: KERESZTURY Tibor, *A kétely demonstrációja*, Alföld, 1987/12, 43–53. KERESZTURY Tibor, *A visszanyert mértékletesség Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében*, KERESZTURY Tibor – MÉSZÁROS Sándor, *Szövegkijáratok*, Bp., 1992, 79–99. KERESZTURY Tibor, *Az öntudat rehabilitálása*, GÖRÖMBEI András, szerk., *In honorem Tamás Attila*, Debrecen, 2000, 399–406.

7 KERESZTURY Tibor, *A visszanyert mértékletesség*, 88.

túláságosan variábilis technikai-instrumentális poétikai patronok együtteseként tudjuk majd beazonosítani. És itt visszaüt, hogy a nyelvi-poétikai alakítás „bevett” módozatait, a normál és grammatikai trópusokat, asszociációs jelentéssokszorozásokat ki akarjuk tiltani a költészet édenkertjéből, hiszen ezek együttesen még mindig a variabilitás sokkal nagyobb lehetőségét biztosítják, mint a médiumkritika ideologikusan egyirányú, közvetlenül záródó, hamar automatizálódó, patronszerűvé váló formulái. A mechanikusság poétikai értékre emelését azonban a kritika sem akarja vállalni. („Technikai eljárások” – marasztalja el a korszak egyik vezető kritikus a vizuális, experimentális költészetet átfogó elvi tanulmányában.⁸) Marad az óvatosabb, visszafogottabb beazonosítás, amely viszont az általánosítás olyan „magashegyi légkörében” történik, ahol a középszintű gondolkodás számára evidensen adott megfogható megkülönböztető vonások egyszerűen elpárolognak, testetlen köddé válnak. Az így létrejött fogalmi ideálnak aztán bárki bármikor nehézség nélkül megfeleltethető. Jellemző tény, hogy két vezető lírakritikusunk számára is az a Rakovszky Zsuzsa a paradigmaváltó ideál⁹, aki a korszakküszöböt jelző újdonság egyetlen követelményének sem tesz eleget: költészetének egyetlen nagy témája a szubjektummal való bíbelődés és ebben sem a decentrálttság állapotát lakja be, hanem az *állandósult közöttlét, átmenetiség* szituációjában téblábol, teljesen „hagyományos” metaforákat és hasonlatokat ír, a nyelvet eléggé el nem ítéltetően (angolszász vérrokonaihoz, például a nagy agnosztikus Philip Larkinhoz egészen hasonlóan) sokkal inkább „instrumentális médiának”, mintsem állandóan reflektálandó eszköznek tekinti.

De a Rakovszky-kérdés már a konceptualizáció másik dilemmáját jeleníti meg. Azt tudniillik, hogy az 1970-es, 80-as évek utáni magyar költészet lényeges pontokon nem igazolja vissza a rá hivatkozva kialakított erős konceptualizáció létjogosultságát. Mert, megint csak a korszak fontos teljesítményeiből válogatva, Petri György költészete megjelenítésére szerintem nem alkalmas sem az alkalmazott fogalmi dichotómia, sem a „nyelvkritikai aspektus”. Petri ugyanis, hogy az imént már bevezetett terminust újra elővegyem, tipikusan *próbálkozó költő*. Az elioti személytelenség (saját önjellemzését kölcsönvéve) nem program a számára, hanem probléma, a nyelv és a személyiség kritikája elválaszthatatlan nála a világ kritikájától, „metsző eszű rosszhiszeműsége” mind radikalitásában, mind becsületességében a Szabó Lőrinc-i leleplező ethosszal rokon, a húszas-harmincas évek költői mintáihoz kapcsolódva zavaróan sok epikus elemet kever műveibe, konkrét, beazonosítható, saját történettel rendelkező lírai hőst működtet, élénk képfantáziával agyal ki metaforikus szerkezeteket, egyszóval botrányosan nem felel meg azoknak a követelményeknek, amelyeket az erős konceptualizáció elvárászerűen fogalmaz meg. „Mert igaz ugyan, hogy Petri a küldetéses-közösségi lírahagyomány radikális

8 „Úgy tetszik tehát, hogy a médiumközpontú szemlélet érdemi eredményei nincsenek arányban az – első sorban az utóbbi években – köréje vont, a művek szerény hozadékát leplezni igyekvő teória hangzatosságával. Zavaró az a felcserélt sorrendiség, melynek alapján ez a toleránsnak mutakozó, ám meglehetősen agresszívan hangoztatott irodalom-felfogás többnyire valamilyen prekonceptcionális teóriához igazítja a művet, egyfajta előfeltevéseknek, új alkotásmódnak, eredetinek hitt eljárásnak kíván megfelelni, s a módszerváltást feltétel nélkül az adott időszak formarendszereinek meghaladásaként, progresszív irányú továbblépésként tünteti föl – mintha az irodalomban is a technikai megújulás lenne a »haladás« egyetlen mozgatója”; „a nyolcvanas évek médiumközpontú avantgárdjának eredményei együttesen sem érik el Tandori Dezső 1973-as, *Egy talált tárgy megtisztítása* című munkájának jelentőségét” – szögezi le kritikai álláspontját a *Verl/sziókban* összefoglalt experimentális költészeti törekvésekkel szemben Keresztury Tibor. KERESZTURY, *A visszanyert mértékletesség*, 86, 87.

9 MARGÓCSY István, *Líra és kultusz*, i. m., 258, KERESZTURY Tibor, *Az öntudat rehabilitálása*, i. m., 401.

átértékelésével (...) a közéleti-politikai líra elsorvadni látszó hagyományát is megújította a nyolcvanas években, poétikai újítása fontosabb eredményének tetszik az a módszer, mely a redukált élmények kíméletlenül pontos analízisek poétizálásának eszközét az eszményítés, megemelés helyett a profanizálásban találta meg” – jeleníti meg és egyben próbálja eltakarni, kezelni a problémát az időszak egyik vezető kritikusa.¹⁰ Oravecz Imre munkásságának számbavételekor is, gondolom, jobban járunk, ha nem keressük lankadatlan buzgalommal a költői pálya minden szakaszán a *Héj* „személytelen” alakításmódját, statikus-elszigetelt rezignációját, „nyelvi visszatisztítást”. A *Hopik könyve* naiv mitológiáját bizvást fölfoghatjuk olyan teremtet világként, költői bizonyosságkeresésként, amelyben a szilárd emberi pozíció vágya, az igenek és a nemek kimondhatósága, az otthonlét biztonságának nosztalgiaja is meghatározó szerepet kap. Az 1972. szeptemberben a „költői ének” és a „nyelvi ének”, „személyességnék” és „távolításnak” sokkal dialektikusabb, sokrétűbb, bonyolultabb összeshővődésével találkozunk, mint amit a „költői szubjektum-elméletek” elvárnak. A *halászember* mimetikus mikrorealizmusa, falukép-panorámája, vallomás-imitációja szintén meglepetéseket tartogat: a szövegek korszerűtlen 19. századi módon a történelem, a szeretet és a szenvedés „külső” instanciáit faggatják, ahelyett, hogy az instrumentális nyelvhasználat problematikusságára mutatnának rá. Nem tudok szabadulni attól a gondolattól sem, hogy Kiss Anna különös szövegei ugyancsak nem értelmezhetők a fenti dichotómiában, hogy világmodelljei, világteremtései nem poszt-, legfeljebb koramodern kérdező horizontra komponáltak: szabadság és megkötöttség, deviancia és közösségi azonosulás, szereplehetőség és szerep nélkülség, próbálkozás és kizorítottság ellentétpárjaiban írhatók le. A kilencvenes évek költészeti eseményei szintén zavaró tényezőként jönnek számba a fent jelzett erős elvi pozíció érvényesítésekor. A paradigmaváltó ethosz mellett elkötelezett kritikus főntebb említett, 2000 júniusában megjelent tanulmányában már jóval visszafogottabban, óvatosabban fogalmaz, mint néhány esztendeje tette. A „tradicionális lírai szépségeszményt dekonstruáló nyelvkritikai, s a lírai én státusát relativizáló ironikus-posztironikus költészet korfordító eredményei olyannyira anyanyelvi szinten szívódtak fel s épültek be a költői magatartás kódjaiba, hogy éppen ezért nem lehettek egy perspektivikusan vonzó képlet folytonosság-teremtő, irányjelző sarokkövei” – írja, hogy aztán egy olyan költői program, attitűd jelenlétét vizionálja, „melynek már nem centrális része a nyelv problematizálása, a megszólalás aktusának szemügyre vétele, s amely már egyként felszabadult a szerep revíziójának s az önmagát kommentáló, önmagára reflektáló versbeszéd kényszere alól.”¹¹

Az idézett megállapításokat akár a korábbi erős állásponttól való elmozdulás jeleként is értelmezhetjük. A némileg furcsa logikával fölépített beismerés alapján úgy tűnik, legalábbis a kilencvenes években vannak olyan folyamatok a magyar költészetben, amelyek nem igazolják vissza azt az irodalomértési-folyamatmegjelenítő víziót, amelyet a kritika a hetvenes évektől kezdődő változások értelmezésére készített. A magam eleve konzervatívabb nézőpontja lehetővé teszi, hogy a kételynyilvánítást nemcsak a kilencvenes évekkel, hanem az egész folyamattal kapcsolatban fenntartsam: eddigi fejtegetéseimet talán úgy sommázhathatnám, hogy az utóbbi három évtized hazai költészete inkább csak gazdagította, árnyalta, hangsúlyáthelyezésekkel módosította a magyar tradíciót, de lényegileg nem ellenkezett vele, mert *nem volt miért*. Jellemző tény ebből a szempontból, hogy lírakritikánk a paradigmaváltás egyetemesített, általánosított értelmű tényét igazából sosem a

10 KERESZTURY Tibor, *A viszonyért mértéktelenség*, i. m., 89–90.

11 KERESZTURY Tibor, *Az öntudat rehabilitálása*, i. m., 404.

teljes magyar költészettel szembesítette. A „közösségi érdekűség” cáfolata során sokkal kisszerűbb és partikulárisabb gyakorlati indoklással élt: azt mondta, hogy Nagy László bedöglött, a „hetek” és a „kilencek” nem tudtak méltó költői pályát befutni, Szervác József és Tóth Erzsébet, lám-lám, elhallgattak.¹² Azaz két, teljesen különböző, nem egymásra vonatkozó dolgot csúsztatott egybe. Elvileg, általánosító, kiterjesztő igénnyel fogalmazott meg, erős fogalmisággal képviselt egy álláspontot, miközben annak érvényességét nem a magyar költészeti tradíció legnagyobb níveljén, hanem egy szerencsétlen, összezavart, szellemi életünk, irodalmunk színvonalát leszállító, annak szerves alakító összetevőit szétziláló, végeredményben méltatlan korszak produktumain, történésein igyekezett megmérni, tudniillik a kommunizmusén. És hát az tagadhatatlan, hogy a kommunizmus által előírt és részben átvett, működtetett játékszabályokhoz képest az 1970-es évektől elkezdődő költői váltás radikális és paradigmaváltó, sokféle, a gyökeres másságot meghirdető szemléltető fogalommal terhelhető. De a nagyobb, a méltó egységhez, a múlt század közepi, a 20. század eleji, a harmincas, negyvenes évekbeli tradícióhoz képest már inkább csak visszavétel, rekonstrukció, folytatás. Petri György, a metsző eszűen rosszhiszemű, gyanakvó, önreflektáló „metafizikai csödgondnok” Nagy Lászlóhoz képest tán paradigmaváltóan más költőnek látszik, de Szabó Lőrincchez képest „csupán” tendenciát folytat és teljesít be.

12 „A magyar költészet sokat emlegetett »fősodrának« válságjegyei valójában persze már a hetvenes évek végén érzékelhetőek voltak – akkor is, ha hagyományköre evvel egyidejűleg egy népes generáció indulását határozta meg. A markánsná váló utak alakulása – így például Zalán Tibor gyökeres pályamódosítása vagy Tóth Erzsébet elhallgatása – aztán korán rávilágított a folytatás kísérletének kudarcára, amit visszamenőleg a legélesebben talán a kezdetben meglehetősen nagy visszhangot kiváltott korai Szervác-líra szociális töltetének vagy az induló Lezsák-költészet szabadságigényének mára teljesen megkopott, bántóan anakronisztikus jelképrendszere, kifejezőmódja támaszthat alá” – készít helyzetelemzést Keresztury Tibor. KERESZTURY, *A visszanyert mértékletesség*, i. m., 84.

Szigeti Lajos Sándor

(De)lira és (de)literatúra*

De költészet, de irodalom

Még sosem írtam igazi esszét, most szeretnék! De miért ne írhatnék? Az esszé (essay) eredetileg kísérletet jelent. Miért ne tennék kísérletet arra, hogy olyasmit járjak körül, amit szinte lehetetlen: az ezredvégi magyar költészet lehetséges világait és lehetséges útjait?!

Engedjék meg, hogy egy régi görög mesével kezdjem! Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy ember, akinek, míg aludt, egy kígyó mászott be a szájába, lekúszott a gyomrába és ott megtelepedett. Amikor az ember felébredt, csakhamar borzadva kellett megértenie: addigi szabad életének vége szakadt. Ettől kezdve léte teljességgel a kígyó kényétől-kedvétől függött. A kígyó pedig gonosz és zsarnoki teremtes volt, mérhetetlen szenvedésekkel fenyegette az embert, ha nem teljesíti minden parancsát. A szerencsétlen nem volt többé ura önmagának. Nem vihetett véghez egyetlen önálló cselekedetet sem. Szabad akarathivatalát kényurának ellenséges akarata váltotta fel. Élete az elképzelhető legteljesebb rabsággá változott. Telt-múlt az idő, s hősiünk tragikus léte lidércnyomása alatt a pillanatok óráknak, a napokat éveknek érezte. Ám egy szép reggelen arra ébredt: a kígyó nincs többé, elkúszott s ő újra szabad! Újra azt tehet, amit csak akar! Heuréka! – kiáltott fel emberünk s elkezdett rohangászni a tengerparton s azt kiabálta: – Szabad vagyok! Szabad vagyok! Először tehát a szinte kimondhatatlan boldogság fogta el: a megszabadulás öröme, ám csakhamar ráébredt: nem tudja, mit tegyen. Magyarul: nem tudott mit kezdeni a hirtelen jött szabadságával. A kígyó abszolút uralmának hosszú ideje alatt annyira megszokta, hogy akaratát és kívánságait a kígyó akaratának és kívánságának rendelje alá, hogy elvesztette képességét arra, hogy törekedjék valamire, hogy önállóan cselekedjék. És a kígyóval együtt új, rabságban szerzett „lényege” is kimászott belőle. Kiüresedett. Szabadság helyett ürességet talált...

Nyilvánvaló: hősiünknek ahhoz, hogy valóban szabaddá legyen, vissza kellett szereznie életének korábbi – emberi! – tartalmát. Újra fel kellett lelnie eme – emberi – tartalom tevékeny kibontakoztatásának parancsoló szükségletét. Ismét meg kellett tanulnia úgy akarni, ahogyan az ember akar, amikor kívánságait csak saját emberi lényegével egyeztetni össze. Újra szükségletévé kellett legyen ezen emberi lényeg kinyilvánítása. Másként szabadsága pusztán potenciális, elvont szabadság maradt volna, nem pedig tényleges, konkrét szabadság.¹

E bölcs példázat eléggé jól szemlélteti köznapisabadságfelfogásunk ellentmondásosságát. Hiszen a szabadság szóval rendszerint a külső korlátok hiányának képzetét kapcsoljuk egybe, főképpen a valamitől való szabadságot értve rajta. De már mesebeli példánk is azt a gondolatot sugallja, hogy a külső – noha gyomorban megtelepedett – korláttól való megszabadulás még korántsem feltétlenül azonos a nagyszerű szabadságaktussal. Peldánkban (miként minden más példában, még a nem meséből vettekben is) a valamitől való szabadság tisztán negatív aktusa megkövetelte – s nem fontos, hogy ezt felismerték-e vagy sem – a meghatározott, konkrét, pozitív megnyilvánulást: a valamire való szabadságot, a

* Részletek egy hosszabb esszéből.

1 A mesét idézi Davidov, Jurij: *Munka és szabadság. Korunk világnézeti kérdései*. Kossuth, 1965. 3–5.

szabadságot arra, hogy emberien éljünk. És csak ennek a pozitív tartalomnak a megléte adhatott értelmet a valamitől való szabadság formális aktusának, tehette azt valóban teljes jelentésű, igazi szabadságaktussá. Azt szoktuk mondani, hogy szinte minden irodalmi és irodalomtudományi irányzat szabadabb akar lenni az őt megelőzőknél. A kérdés: napjainkban milyen irányzatok működnek és most az ezredfordulón hogyan élik meg a magyar költők a szabadságot?

Hadd kezdjem mindjárt a címben jelzett fogalmakkal: miért szerepelnek itt a latin fosztóképzők, az alcímben pedig helyettük a mégis értelmében vett magyar „de” kötőszó? Vajon ismét csak – hogy Bányai János kitűnő könyvének² címével éljek – a hagyománytörés egy sajátos formájával állunk szemben? Nem hagyománytörésről van szó, hanem egyidejűleg hagyománytörténésről, a szó hermeneutikai értelmében vett módján, tehát s ez még lényegesebb: kontinuitásról, hiszen például azok, akik korábban is fontosnak vélték megformálni a maguk nemzeti identitástudatát, azóta sem látszottak feladni (példaként említhetem Buda Ferencet, Kányádi Sándort, Nagy Gáspárt, Tözsér Árpádot, Zalán Tibort). Miért vált oly divattossá és valóban lényegünket is kifejező, szinte korszakjelzővé maga a fosztóképző? Miért éppen most, hiszen jeleit a hetvenes években indult költőknél már jól láthattuk: *Gazdátlan hajók* – így szólt a szegedi fiatal költők (Baka István, Petri Csathó Ferenc, Zalán Tibor, Géczy János, Téglásy Imre, Belányi György) általam szerkesztett antológiájának, *Fél korszó hiány* hangzott a pécsiekének (Parti Nagy Lajos, Pálincás György, Csordás Gábor) a címe s ez volt például az induló Fábri Péter első kötete: *Fosztóképzőkkel*. A hetvenes években dacot, ellenállást, sajátos, a korabeli politikai berendezkedést tagadó magatartást mutatott. De mire utal napjainkban? E kérdéssel kellett szembesülnöm már akkor is, amikor *(De)formáció és (de)mitologizáció* című nemrég megjelent könyvemet állítottam össze, illetve fogalmaztam meg az alapozó tanulmányokat.³ Az sem volt véletlen, hogy zárójelbe tettem a fosztóképzőket, ugyanis a kötet összeállításakor még azt hittem, hogy egy folyamatot leszek hivatott érzékeltetni már magával a címmel is. Az elmúlt két esztendő alatt – míg a kötet elkészült – rá kellett jönnöm, hogy például a **d**emitologizáció sem csupán azt jelenti, hogy a költő – a klasszikus modernség kezdeti idejére emlékeztetve újra – egyre gyakrabban fordul a mitológiához vagy az evangéliumokhoz (könyvemben számos mai magyar költő idevonatkozó műveit értelmezem), még csak nem is azt jelenti, hogy költőelődeire is úgy utal, hogy a mitológia idejébe távolítja őket, még azt sem állítanám, hogy csak a formátlanulás, a formátlanság a lényeg, sokkal inkább a tagadással történő állítás, a folytatás-folytatódás szükségszerű belső követelménye. Egyébként itt kell megjegyezni, hogy a **d**emitologizáció szorosan összefügg a **d**eszakralizációval is⁴ és erre volt példa Zalán Tibor: *Ének a napon felejtett hintalóért* című poemája, valamint a róla szóló értelmezésem.⁵ – Hogy nem napjainkban íródott? Ez nem lehet ellenvetés, ugyanis úgy vélem, a klasszikus kritika, pontosabban immár irodalomtörténet csak most érett meg arra, hogy autentikusan értelmezze, elhelyezze és immáron a maga történeti helyén tudja e művet. Hasonló gondokkal talál-

2 Vö. Bányai János: *Hagyománytörés*. Forum Könyvkiadó, 1998.

3 Vö. Szigeti Lajos Sándor: *(De)formáció és (de)mitologizáció. Parabolák és metaforák a modernitásban*. Suprasegmentum, 2000.

4 Erről szolt – többek közt – *Evangélium és esztétikum. Bibliái motívumok a modern költészetben* című könyvem. Széphalom Könyvműhely, 1996.

5 Vö. Szigeti Lajos Sándor: *Lócsere és költői szárnyalás Csokonaitól Zalán Tiborig. Kassák hitváltása és a Pegazus motívum ars poeticája*. Irodalomtörténet, 1999. 4, újabban: *Tanulmányok Kassák Lajosról*. Újraolvasó. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár Szabó Zoltán. Anonymus, 2000. 92–106.

koztam, amikor a **de**formáció kérdését vizsgáltam. Kiderült, hogy itt is zárójelet kellett használnom, mert nem fosztásról, fosztódásról, megfosztatásról van csupán szó, még csak nem is a valamitől való megfosztottságunkról, inkább ismét hagyománytörténésről, egy modern hagyomány érvényesüléséről, tehát kontinuitásról, amely sosem más, mint a **dek**ontinuitások sorozata: a folytonosság ugyanis nem más, mint a megszakítottságok egymás mellettsége és egymás utániséga. Másként, konzekvensebben fogalmazva, esztéikai ítéletet is alkotva, József Attilát idézve: „A konzonancia nem egyéb a megértett disszonanciánál.”⁶ Erre vonatkozóan nem csupán arról van szó, hogy Zalán Tibor – látszólag – tagadja Kassákot, tehát **des**zakralizálja, ugyanakkor valójában belép a hagyományba, sokkal inkább arról, amit példaként a szonett ezredvégi magyar reneszánsza mutat.

A kánonomban az egyik legfontosabb helyet elfoglaló Bertók László (akit Kulcsár Szabó Ernő mindegyesrűen csak a „pannón” költő **definí**ciójával illetett) *Deszkatavasz* című verseskötetének kitűnő fülszövegében írja a szintén kánonomat ékesítő Parti Nagy Lajos: „Ez van, az életünk, mondom én, örömmel ajánlva a *Deszkatavasz* verseit, mindaz van, ami volt és lehető, a *név* nem új, viszont garancia, az *alak* épp annyit változott, amennyit súlya szerint változnia kellett, levette a bőrévé vált és bőrévé keményedett szonett-formát, s megnézve magát az új, bár régtől ismerős tükörben, nyugtázhatta: lényegében ugyanaz lett és maradt, világos és nehéz.” Ez a bizonyos jellegzetesen bertóki szonett-forma a *Tárgyak ideje* című kötetben jelent meg először, mégpedig hagyomány és modernség kérdését mutatva, ugyanis szonettjeiben a [*Zöld napsütés hintált...*] című József Attila-vers megformálását látjuk – s amelyről beszélgetésünk, levélváltásunk szerint a szerző nem is tudott –, amelyet József Attila kortársai és később a textológusok töredéknek tekintettek, pedig valójában egy 4-4-4-2 osztatú szonetról (teljes versről!) van szó, mint a hasonló Bertók-versek esetében. A szülés-születés kettős fájdalmát a magzat „nézőpontjából” keserű-groteszk módon megformáló József Attila-mű így hangzott: „Zöld napsütés hintált a tenger lágy, habos vizén, / meztelenül, vigan, nagy messzi beusztam biz én, / a fényes ég, a csipke víz pólyája testemen, / bölcsőben fekvé ringtam ott, behunyva két szemem. // Én nem tudom, hogyan, mi volt. A locska őselem, / a víz kihült és nagy hideg zuhant rám hirtelen. / Szivemből rémület szökellt, mint bokorból a vad, / kiáltottam vón s keserűn szájon vágott a hab. // A hátam mögött szüntelen valami ordított. / Iszonyúbb volt, mint óriási tarajos gyíkok / csordája, az a tenger ott s én küzdöttem vele, / elfeledtem, hogy mit sem ér az ember élete. // Usztam vagy usztam volna, ám úgy értem partot ott / hogy vert a hullám s végül egy hatalmas kidobott...”⁷ E találkozásban tehát immáron egy József Attila-hagyomány öntudatlan továbbélésének lehetünk tanúi, magam legalábbis erre hívtam fel a figyelmet Bertók *Tárgyak ideje* című kötetéről szólva⁸.

Fel kell figyelniünk arra, hogy a bűn bevallásának fordulatait soroló versek többsége – ismét József Attilára mutatva akaratlanul – szonettformában íródott, mintha már a szigorúan kötött forma segítségével is keretek közé próbálta volna szorítani magát a költő, hogy sikerüljön az önmagába és az emberbe vetett hitét visszanyernie, hogy rá-találhasson igaz emberi mivoltára. A vallomást először a próféta, Jónás szájába adta, aki

6 Vö. József Attila: *Bertók-tanulmány vázlatok*. In: Összes Művei. III. kötet

7 A vers elemzését ld. Szigeti Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény. Motívumértelmezések*. Magvető, 1988. 81–96.

8 Vö. Szigeti Lajos Sándor: *Modern hagyomány*. Lord, 1995. 115–133., valamint: *Bűn és büntetés. Evangélium és esztétikum*. Széphalom Könyvműhely, 1996. 47–57., (Eredetileg: Tiszatáj, 1984. 6. 75–79.)

negyven évi „harc után” mérleget vonva, kételyeit a következőképpen fogalmazza meg: „s nem követtem el közben semmi bűnt”, a következő sor elején azonban hozzáteszi: „szándékosan”, s ez – az enjambement funkciójának megfelelően – azt jelenti, hogy az én gondja nem is annyira a bűn maga, hanem az „idült büntudat” (*A tűnődés folytatása*). A szonettek többsége a „ha” szóval kezdődik s a múltba vetített feltételes mód adja az önvizsgálat alapját: itt tehát akaratlanul megszólal ismét József Attila is, mégpedig a kései József Attila, a [*Zöld napsütés hintált...*] időszakának (1936–37) költője, aki szonettekbe szorította önvádait, a „büntelenség vétek” kízó gondolatát, a büntelen bűn (a „mért nincs bűnöm, ha van”) keserűségét. A viszonylagosság is visszatér Bertók e szonettjeiben is, az önmagának feltett kérdések a kétely fészkeivé válnak, ezért is oly sok a „ha”: „Ha nem vétem el, mondjuk emberileg / annyiszor ... ha a büntetést azért kapom, / amiért jár, és nem büntudatom / tényéért, mivelhogy nincs már senkinek” (*Bűn és büntetés*), „Ha nem érezném meg egy rezzenésből, / hogy fölösleges lettem, ha mint aki folyvást zuhanva néz föl, / nem látnám büntetlenül magamat” (*Alattad a délkör*). Mindez azonban éppen a szeretet igényét („ha nem akarnám, hogy szeressenek”) és a szabadság vágyát („Úgy lennék szabad”) indokolja és követeli. Hogy mennyire önmagához közelinek tartotta e különös szonettformát Bertók, arra az a bizonyosság, hogy a nyolcvanas évek derekától egyre gyakrabban, 1990-től pedig szinte csak e formában szólalt meg, mint *Kő a tollpihén* (1990), *Ha van a világon tető* (1992), *Három az ötödiken* (1995) című kötetekben.

A szonett mint műforma amúgy is reneszánszát éli az ezredvégen. Gondoljunk csak akár Markó Béla ezt igazoló kötetekre vagy akár arra, hogy a nyolcvanas és kilencvenes évek fordulóján olyan szonettkötetek jelentek meg, mint amilyen Takáts Gyula *Köviül az idő* (1989), Somlyó György *Talizmán* (1990) című könyve, melyek jelzik a tendenciát, de a jelenség – most is, mint korábban – nemzedéktől független paradigmát mutat, hiszen elszaporodtak a szonettek Parti Nagy Lajos *Csuklógyakorlat* (1986) és *Szódalovaglás* (1990) című kötetének versformái között is, de utalhatunk az erdélyi Kovács András Ferenc és Tompa Gábor hasonló darabjaira, a Kárpátalján élő Balla D. Károlyra, akinek *Sorsomhoz szegezve* (1990) című könyvében teljes szonettciklus található⁹, mint ahogy Baka István életművének utolsó öt esztendeje szintén a szonettek (tükörversek és triptichonok) jegyében (is) alakult¹⁰. És talán az sem tekinthető véletlennek, hogy éppen 1991-ben jelent meg Somlyó György válogatásában 1001 szonett a világirodalomból a *Szonett, aranykulcs...* című antológiában.¹¹

Mindezek azt mutatják, hogy a műforma törvényei a költői öntörvényűség kibontakozásának jelentős eszközeivé válnak, különösen ha figyelembe vesszük azt is, hogy a szonett úgynevezett „dualitása”, szimmetrikus-aszimmetrikus volta (amelynek elmélete már a német romantika, August Schlegel óta ismert)¹² sok mindennel terhelt századunk antinómiáinak kifejezésére is alkalmas lehet. Éppen ezért az sem véletlen, hogy bővült a szonetról szóló irodalom is az újabb időkben.¹³

9 E kötetekre és a tendenciára utaltam *Modern hagyomány. Motívumok és költői magatartásformák a húszadik századi magyar irodalomban* című könyvem „Mit sem ér az ember élete” című fejezetében. Lord, 1995. 115–133.

10 Baka szonettjeinek külön tanulmányokat szenteltem. Ld.: „Metaforákkal tele, megjelenik a líra szelleme” (*A palackba zárt szonett szabadulása*). Tiszatáj, 1996. 9. 107–114.; „Té is megháromszorozódsz előttem” (*Tükörsonettek és triptichonok Baka István lírájában*). Tiszatáj, 1998. 4. Diákmelléklet. 1–20.

11 *Szonett, aranykulcs... 1001 szonett a világirodalomból Somlyó György válogatásában*. Orpheusz Könyvek, 1991.

12 Vö. Walter Mönnch: *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Heidelberg, 1955.

Úgy látszik, a szonett ezredvégi magyar reneszánsza ismét a hagyománytörténést bizonyítja, mint ahogy azt jelzi a **deperszonalizáció** is. **Deperszonalizáció**... mit is jelent ez napjainkban? Túl a buberi jelentésén, úgy gondolom, a személytelenedés, személytelenítés fogalmait társíthatjuk hozzá, ha ismét megpróbálunk immanens irodalomban és immanens irodalomtörténetben gondolkodni. Ennek a folyamatnak (mondjam ismét: trendnek, hiszen újra rend-ről is van szó...!) klasszikus példáját jelentheti az infinitívusban való gondolkodás, ugyanis ha modernség és hagyomány egymást feltételező, egymást kereső és egymásra találó kettősét vizsgáljuk, a húszadik században rátalálhatunk egy olyan jelenségre, amely a nyelv talán egyik legősibb, még alig artikulált egységére mutat vissza s ez a főnévi igenév. „A főnévi igenév (infinitívus) olyan -ni képzős igei származékszó, amely (személyragtalan alakjában) személyre vonatkoztatás nélkül, elvontan fejez ki valamilyen cselekvés-, történés-, állapot- vagy létezésfogalmat ... Minden igéből képezhető ... Kivétel a nincs; s ritkán használjuk a következőket: vanni (van), lehetni (lehet). A szenvedő igékből azonban nemigen szoktuk képezni, ható igékből is ritkán. A főnévi igenév jelentése leginkább az igéből képzett -ás, -és képzős elvont főnevekhez hasonlít.”¹⁴ Így szól az egyetemi hallgatóknak írt tankönyv a főnévi igenév grammatikai szerepéről-funkciójáról. Fölmerül azonban a kérdés, van-e s mi az infinitívus irodalmi funkciója, pontosabban: a retorizált, stilizált, poetizált szövegben milyen retorikai, stilisztikai, poétikai, egyáltalán milyen esztétikai funkciója-szerepe lehet?

A kérdésre nem elméleti vagy elmélettörténeti választ kívánok adni – bár Fónagy Iván kitűnő könyve ezen a szinten akár folytatható, e kérdéskörrel bővíthető is lenne¹⁵ –, inkább arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ez az igenév – melyet bár az újabb szófaji rendszerezések a tulajdonképpeni névszók közé sorolnak – egy, a költői magatartásformát is meghatározó, szemléletet hordozó és sugárzó poétikai eszközzé válik és jellegzetesen húszadik századi eszmélések kifejezője oly módon is, hogy a véle élő versek – kiválasztásuk minden esetlegessége mellett is – mintegy összekötő hídát képeznek a modern magyar költészettörténetben Ady Endre *Vér és arany* című 1907-es kötetétől Nagy Gáspár csak gyűjteményes kötetében megjelen(hetett) sajátosan-sajnálatosan kelet-európai botrányt kavart verseiig.

Ha Ady infinitívuszos versei a dekadencia és teljesség, az „oktalan szomorúság” megformálásai, Juhász Gyuláé a szürkéségtől való félelemé, Kosztolányié a pillanatnyiság és örökkévalóság dichotómiája, ugyanakkor a teljesség igénye, József Attiláé az anarchia és személyesség kettőssége, a vállalás imperatívusza, Pilinszkyé a lét paradoxitásának megnyilvánulása, Utassy Józsefé a krisztusi értünk-vállalás felidézéséé, akkor Nagy Gáspár idemutató versei a történelmi paradoxiaiák szükségszerűségét mondják s velük lassan kialakulni látszik az igenévi szerkezet immáron poétikai funkciójának megfogalmazási lehetősége is. Nagy Gáspár *Infinitívusok lányom olvasókönyvéből* című versének megértéséhez azonban nem elegendő a fenti felsorolás. A hiányzó pillér fellelhető az ajánlásban, mely szerint

13 Csak néhányra utalva: Kunszery Gyula: *A magyar szonett kezdetei*. 1965.; Lotz János: *Szonettkoszorú a nyelvről*. 1976.; Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*; Széles Klára: *Szonett-alakú lélegzetvétel – avagy: áldemokráciák költői emlékművei*. Tiszatáj, 1991. 3; Szigeti Csaba: *A hímfarkas bőre*. Jelenkor Kiadó, 1993.; Jakabffy Tamás: *Búvós-e a tizennégy? Avagy a szonett (itt)honossága*. Helikon (Kolozsvár), 1990. 29.; Marno János: *Bertók László szonettjeiről*. Kortárs, 1990. 4.; Margócsy István: *Bertók László: Ha van a világgon tető*. 2000, 1993. november.

14 Bencédy József–Fábián Pál–Rácz Endre–Velcsov Mártonné: *A mai magyar nyelv*. Akadémiai, 1974.: 32–33.

15 Vö. Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai, 1959, 1989.

a vers Domonkos Istvánnak szól Újvidékre, azaz a szöveg a *Kormányeltörésben* című poémára alludál, amely címét egy Balassi-versből veszi s végig infinitivusokban íródott s látszólag egy olyan vajdasági magyar levele, aki vendégmunkásként dolgozik a gazdag Európában, s közben majdhogynem elfelejti nyelvét, szövege szinte csak a főnévi igenév ragozatlan személytelenségében emlékeztet arra, hogy szerzője magyar. Görömbei András így értelmezi: „Önelemzés, önmeghatározás. A személyiség identitásának, önazonosságának kutatása, teljes számvetése.”¹⁶ A poéma befejezése azonban azt mondhatja velünk, hogy nem „csak” egy immigrációs létállapot rögzítéséről van szó – tudván tudva, hogy ez már nem csupán poétikai kérdés(!) –, hanem arról: nem kell évekig távol a hazától külföldön dolgoznunk, élnünk ahhoz, hogy elfelejtsük a nyelvet, az egyetlent, mely biztosan összeköt bennünket, elég ehhez – történelmi okokból – az anyaországtól elszakadtan élni, de Uram bocsá, az utolsó sorok utalásai még azt is „megengedik”, hogy ez az életforma itthon is érvényes, sajnos, nem megkerülhető; nem kell szociológiai életmódvizsgálat ahhoz, hogy értsük a vers sorait.

A poéma 1971-ben jelent meg az *Áthúzott versek* című kötet záródarabjaként s abban egyértelműen igazat adhatunk Görömbei Andrásnak, hogy a vers nem más, mint a jelzett lélekállapotnak a belülről való tagadása, jóllehet maga a mű azóta – véleményem szerint – a modern magyar költészettörténet talán egyik legnagyobb alkotásává nőtte ki magát s mint ilyen, nem kerülheti meg sorsát az újabb, mégoly szigorú – bízunk benne(!) – ismételten nem csupán politikai, de esztétikai rosta hullást vagy maradást parancsoló idegződésében. Minket, olvasókat, nem szabad, hogy mindez befolyásoljon, legyen hitünk abban, hogy ez a mű – minden, egyébként várható „hivatalos” (kanonikus) besorolásától függetlenül – érinteni fog bennünket esztétikai értéke jogán a jövő évezredben ugyanúgy, ahogy most kell érintsen. Ezt a belülről való tagadást s az életforma sajnálatosan jellegzetes tágabb régiókra vonatkozását fogalmazza meg Nagy Gáspár is, éppen a Domonkos Istvánnak ajánlott, *Földi pörök* című kötetének már hivatkozott *Infinitivusok lányom olvasókönyvéből* című versében.

Az infinitivus ilyen totalizáló személytelenségével, ugyanakkor felszólító erejével élt Nagy Gáspár a kötetben csak verseinek gyűjteményében megjelen(hetet)t *Öröknyár elmúltam 9 éves*¹⁷ és *A fiú naplójából*¹⁸ című műveiben. Azokról a versekről van tehát szó, amelyek mintegy intézményesültek, s amelyek miatt a költő írószövevségi funkciójától, a közlő folyóiratok szerkesztői pedig a szerkesztőségtől kényszerültek megválni. Az intézményesülés e formája nem immanens irodalmi, hanem politikatörténeti kérdés és jelenség, s mint ilyen, nem tartozik tárgyunkhoz, a versek maguk azonban részei egy immanens folyamatnak, amelyben az infinitivusok különleges helyzetbe kerülnek, hiszen a főnévi igenévi képző – nagybetűvel szedve – egyúttal szimbolikussá növekedik, Nagy Imrét, az 1956-os mártírokat, a temetetlen holtakat egyaránt megidézve.

E versek egyrészt a létérzékelés végtelenségéé válását súlyozók, másrészt pedig azok közé sorolódnak, melyek a világ hamleti „kizökkentségét” adják hírül, ahogy Nagy Gáspár írja: „És hümmögünk: / ez volt a föld / ez volt a kor / ahol és amikor / élnünk adatott / kifosztva bénán” (*Ez volt a kor*). E versek visszanyúlnak az Ady megfogalmazta „Minden Egész eltörött” (*Kocsi-út az éjszakában*) életérzéséig, amely mintegy átíveli századunkat, hiszen a jellegzetesen húszadik századi modern sűrítettséggel kell szólania a költőnek,

16 Görömbei András: *Napjaink nemzetiségi magyar irodalmi*. 1984. 79–80.

17 Eredetileg Új Forrás, 1984. okt.

18 Eredetileg Tiszatáj, 1986. 6.

ha a világ fragmentumokra szakadtságát, töredékességét kényszerül versbe vinni, ha a teljesség hiányát, József Attila szavával a „világhiányt”, Pilinszky János kifejezésével a „világvesztést” kell megélnie.¹⁹ Ezt teszi Nagy Gáspár is, nála is „ronccsá teljesül az ember”²⁰, legrelevánsabban *Hétparancsolatában*.

Igen, a tizenkilencedik századig érvényesülő – s innen a megkülönböztetés(!) – humanista egyetemességlv hiányában élő ezredvégi ember s költő számára nincsenek megfogható-tapasztalható bizonyosságok, ezért kényszerül arra, hogy a költői szó megtartó, hitet adó erejéhez forduljon, de szembe találja magát a kegyetlen paradoxáival, a kérdéssel: képesek-e a szavak egyáltalán kifejezni bennünket? Susan Sontag²¹ szerint ez szinte lehetetlen. Bálint György *A szavak felkelése* című 1938-ban írt gyönyörű esszéjében ugyanezért lehetünk tanúi a szavak „rabszolgatartásának”: a szavak, sőt a mondatokat meghatározó gondolatmenet mindig éppen a nyelvi konzekvenenciákkal „játszik” (ha egyáltalán játéknak nevezhető mindez?!). Az esszé így kezdődik: „Azt álmodtam, hogy a szavak felkeltek, és kivonultak, mint egykor Róma elégedetlen népe, a Szent Hegyre. Előzőleg már jó ideje forrongott az egész szótár, sisteregve és zizegve panaszolták el sérelmeiket a szavak, úgyhogy majdnem felébredtem. Dühös szavalókórusba tömörültek, és ilyen szöveggel verték fel a csendet: „Gyalázat! Napról napra jobban bántalmaznak minket! Elcsépelnek, kiforgatnak eredeti jelentésünkből. Egyre jobban kopunk, már egészen laposak vagyunk, és ha ezt tovább tűrjük, holnapra már nem lesz semmi értelmünk!” A folytatásban – nem véletlenül – éppen azok a szavak szólalnak meg, amelyek a legtöbb sérelmet élték meg, köztük az értelem, a szellem, valamint a szeretni ige, amely zokogva fenyegetőzött, majd szépen sorban a főnevek, a képzők, a kötőszavak, a határozók és a ragok. „Egyre fenyegetőbbben zúgott a szavak beláthatatlan tömege. Hullámozott, kavargott ez a tömeg, de egyre céltudatosabb ritmust, egyre egyenesebb irányt kapott a mozgás. Végül aztán feltartóztathatatlan menetben indultak el a felkelő szavak egy ismeretlen célpont felé. Percek alatt elnéptelenedett a szótár: csak néhány magával tehetetlen agg maradt a helyén, mint például a „hehezet”, a „sajátképpen” és a „mértékHITELESÍTÉS” vagy egy-egy szerencsétlen torzszülött, mint mondjuk a „géperejű bérkocsi”. Az emberek körében hamarosan észrevehetővé váltak a lázadás következményei. Tehetetlenül kapkodtak, és tátogtak, és nem tudtak rendesen hazudni, halandzsászni, csalni, és népszerű olvasmányokat szerkeszteni. Később már rabolni és gyilkolni is alig tudtak, mert fejlett, differenciált világunkban ez sem lehetséges szavak nélkül. Így azután meglepően rövid idő alatt összeomlott az egész civilizáció.” A befejezés részben föloldja, részben fölérősíti az egész szövegből érezhető kegyetlen iróniát, illetve az emberi társadalom nevében

19 Ennek az életérzésnek költészettörténeti jelentőségét részletesen ld. Szigeti Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény*. Magvető, 1988.

20 Az ide vonatkozó klasszikus intertextualitást mutató példát ld. Ady Endre *E nagy tivornyan* című versében: „Terítve a Föld: lakni tessék, / Tombolj Világ, most szabadult el / Pokloknek minden pokla rajtad, / Ha akartad vagy nem akartad, // Hollókkal és kóbor kutyákkal / Kész a lakoma, kész az Egység.” – „Az »egység« szó jelenik meg a versben, de milyen jelentésben?! A legkeserűbb, legfájdalmasabb irónia mondatja ki a szót, mely eredeti jelentésével szemben a világ tovább már szinte nem is fokozható széttörtségét, ziláltságát jelzi, a vers utolsó szakasza mintha csak a *Kocsi-út az északában* második versszakának az újramondása lenne, hiszen még metaforikusan is egymásra mutatnak: „Egész világ szórtje kibomlott, / S én egy nyomorék fonál hürkán / Még mindig csak bénán zsi bongok? / Mit törődjünk elmúltak voltján? / Terítve a Föld, lakni tessék: / Élünk dögig e nagy tivornyan!”. Vö. Szigeti Lajos Sándor: *„Minden Egész eltörött”. A csonkaság verse*. In: *Modern hagyomány*. Lord, 1995. 44–45.

21 Vö. Sontag, Susan: *A pusztulás képei*. (Tanulmányok, cikkek). Vál. jegyz. Osztovits Levente. *Utószó*: Bart István. Európa, 1971. 306.

megszólaló önróniát: „A szavak pedig ismeretlen, új hazájukban boldogan és szabadon éltek, elfelejtették a sanyarúság és a gyalázat éveit, gazdag és mély értelmet teremtettek maguknak, saját lelkiismeretük szerint, és egészen újszerű, színes és dallamos ragokkal gyarapodtak. Még ma is élnének, ha fel nem ébredtem volna.” S ugyanezért mondhatja ki századunk Nagy Lászlóval is: „A szó meggyalázása nem új lelemény, de látványosabb és fájóbb, mint valaha.”

Szeretném mindezek után remélni, hogy az ezredvégen a magyar versben az infinitívus nem az immigrációhoz, nem az identitásvesztéshez, az elidegenedéshez fog kötődni, hanem a teljességigény megfogalmazásának eszköze, a teljesség-eggyé formálódásunk imperatívusa lesz, mert igaza van Nagy Gáspárnak, amikor ezt követeli: „kell valami szabadítót mondani / a kapuk alatt / mielőtt tompán becsukódnak” (*Szabadítót mondani*).

Idézhettem-e Nagy Gáspár-verset már csak azért is, mert újabb kérdésekhez vezethet, mégpedig – többek közt – a **de**konstrukció és a **de**modern problematikájához, ugyanis vajon mi lehet szabadító – a rendszerváltás(változás?) után – napjainkban, amikor sorsunk, körülményeink e megváltozott világban a szabadságot jó esetben is csak az alkotóerőnek biztosítja, minden másban határozottan csökkenti, amikor kérdéssé az vált, hogy meddig hajlandó az ember engedelmeskedni, hajlandó-e önmagát vagy társát feláldozni a pusztá sikerért, a pusztá önérvényesülésért, amikor kérdéssé az vált, el lehet-e fogadni, hogy az érték helyett a pusztá érdek, a pusztá hatalmi vágy és a pénz vált működő mintává, amikor gyerekeink azt hiszik, az a mintaadó, aki lop, csal, hazudik, akinek tőkéje (nem szellemi!) van, amikor csak azt érezzük, hogy olyanok kerülnek hatalomra, akik (tisztetet a nagyon ritka kivételnek!) – párttól, hovatartozástól függetlenül –, korábban is csak a hazugok, az antikommunista álcába bújt hatalomra és pénzre éhesek közé tartoztak és velünk – a mindennapi emberekkel megpróbálták elhitetni, hogy ők a Grál-lovagok, a tisztakezü szentek – és sajnos, a pusztá életüket megtartani igyekvők még hittek is nekik –, nos akkor a múltidézés és maga a nyelvi-emberi egyszerűség (amin túl szerintem nincs is semmi!) jelentésteremtő képzet, intő példázat lehet a – remélhetően – talán még teljesen ki nem hunyt szépséges emberségre és tisztaságra, amelyre nagyon nagy szükségünk van és lehet is még mindenkor, csak vegyük is ezt észre, különösen a költőknek lehet ez feladatuk!

Nos, hogyan vezet ez el bennünket a **de**konstrukcióhoz? A literátorok többsége a **de**konstrukciót az irodalomtudomány, az irodalomelmélet kategóriájaként, esetleg irodalomtudományi iskolaként ismeri, pedig legalább ilyen fontos az utóbbi időben politológiai és jogelméleti használata is, mely szerint a „szétparcellázódást” jelenti, az Amerikai Egyesült Államok vezetett globalizáció széleit mutatja. Magam metaforikusan használok, jelesen a szépirodalomra, mégpedig a lírára vonatkoztatva s a *széténeklés* terminusaként vélem autentikusnak s még ebben az értelemben is többféle fogalmiságot és trendet tulajdonítva a kifejezésnek. Magyaratzként kicsit korábról kell indítanom, mégpedig az ötvenes évek elejéről, ekkor fogalmazta meg ugyanis az 1957-ben kiadott *A magyar vers útja* című tanulmányát Németh László, aki minden bizonnyal kitűnő orvos lett volna, ugyanis nem csak kitűnő diagnosztának bizonyult, de legalább olyan jónak minősült prognózisa is, még akkor is, ha a maga teljességében nem is valósult meg a jóslat.

Mert miről van szó? Németh László gondolatmenete – az érzékelésmód jellegzetesen húszadik századi széttagolódásának elmélete, annak magyar változata – a századforduló líráját úgy jellemzi, mint ösztön és tudatosság szétválását, ahol az egyik Ady, a másik Babits költészetében érhető tetten leginkább, sőt – meggyőződése szerint – ösztön és intellektus szakadása jellemző bizonyos fokig egész irodalmunkra. Berzsenyi és Kölcsey, „az óriás és a literátor” vitáját ebbe a sorba helyezve tartja különösen jelképesnek, a

Nyugat lírikusait pedig Bartók példájával szembesíti, s az elnapolt feladat megoldását, a szintézis – újbóli(?) – megteremtését tekinti líránk hosszú távú stratégiájának. Nagy László költészetét is ennek a programnak a szellemében értelmezi s benne véli megvalósulni a program beteljesítésének ígéretét: népiségében annak az ősi mélyrétegnek („kimélyült emlékezetnek”) a működését, mely fölött „az új korszak embere” megépíthető. Prognózist látszik mutatni Németh László gondolatmenetének másik, az akkori (ne felejtjük el, az ötvenes évek derekán vagyunk csak!) kortársi költészetre vonatkozó eleme is: metaforája, mely szerint líránk „színképe” Weöres Sándort követően ismét szétválík a „hősugarak zónája felé” és az „ibolyántúli felé eső spektrumsávra”, egyben alkalmul szolgál az érzékelt két csoport (és milyen jó, hogy nem urbánusokról és népi székértáborról beszél!) szerinte vélt vezéregyeniségeinek nem csak szembenállására, de lehetséges egyesülésére, szimbiózisba fordulására is: a komplementaritás elve – mondom én, őt követve – lehetővé látszik tenni, hogy a különбözés és a rokonság alapján kiegészítheti egymást Nagy László és Pilinszky János költészete: „e két irány nemcsak megértheti, méltányolhatja egymást, de szimbiózisba is léphet – méghozzá igen termékenybe.”²² A jóslat kölcsönhatás e szempontból (is) később látszik igazolódni: a *Versben bujdosó* kötetről állapítja majd meg – volt kedves tanárom – Csetri Lajos: „visszaszorulnak a képáradatok, erősödik a szentenciózusság, mely töredékgondolatok látszatra alig kapcsolódó, szabad asszociatív egymásutánjából teremt költeményt, erősen közeledve Pilinszky versmodelljéhez.”²³

Miért idéztem Németh Lászlót? Mert úgy gondolom, lett légyen bár részben igaza, azaz a feltételezett párhuzamosoknak bármennyire kötelezően találkozniuk kellett volna, mégsem találkoztak – mármint Pilinszky és Nagy László költészetének működésében és mások által történt működtetésében –, annyi bizonyos, abban mégiscsak igaza volt Németh László jóslatának, hogy tulajdonképpen érzékelhető volt az elmúlt évtizedekben az a folyamat, amelyben követhetők voltak a lehetőségek, legalábbis abban az értelemben, hogy a szinkép spektruma átlátható volt: hagyományként – korábbi terminussal élve – mesterként volt követhető Weöres Sándor, Nagy László és Pilinszky János. Ott volt még, természetesen Illyés Gyula is. Hogy róla nem szólt a fáma – itt jelesen Németh László –, annak történeti, sőt emberi okai is vannak és a terjedelem nem engedi meg, hogy erről szóljak, de ha hajlandók vagyunk emberek maradni néhány pillanatra, érthető a dolog, hiszen nincs többről szó, mint arról, hogy jelzett szerzőnk (Németh László) – joggal – féltékeny volt (és lehetett) sorsosára, akire a nemzeti költő szerepe bízott s aki ezt minden körülmények közepette vállalta is. Ítéljen felette – Illyés Gyulán – a jövő, a történeti idő, én személy szerint csak pozitívan tudom minősíteni. Nem lehetett könnyű neki sem a sors, s legyen néki könnyű a föld, mely takarja, mert – sokakkal szemben – én úgy gondolom, nem volt kevés az, amit vállalt s amit teljesített. Ennél nem kevésbé fontos az, amire végül is példa akart lenni az idézett Németh László-szöveg, ugyanis ezzel most csak arra kívántam felhívni a figyelmet, hogy napjainkban – írd és mondd: az ezredvégen – egészen más időket élünk és – saját felelősségünkre – egészen más ítéleteket tudunk hozni, amelyek szerint például én épp azt szeretném kimondani, hogy a Németh László-i jóslat bár nem igazolódott, mert bár matematikai értelemben a párhuzamosok valóban találkozhatnak, az irodalom írja a maga immanens történetét minden irodalom-

22 Vö. Németh László: *A magyar vers útja*. In: *Megmentett gondolatok*. Magvető-Szépirodalmi, 1975. 224–232.

23 Csetri Lajos: *Nagy László: Versek és műfordítások*. Tiszatáj, 1975. 7. 74–82. ih. 82. Ugyanerről a kérdésről legújabban: János Zoltán: „Két part között a hit” *Pilinszky-érinkezések Nagy Gáspár költészetében*. In: *In honorem Tamás Attila*. Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, Debrecen, 2000. 366–380.

elméletésztől és irodalomtörténésztől függetlenül s ha valaki immanens irodalomban és immanens irodalomtörténetben próbál gondolkodni – ami tudván tudva nem könnyű, hiszen minden napi érdeket és politikát nélkülözni kényszerül, ha ezt a kifejezetten csak poétikai-formatörténeti elvet követi –, annak is tudnia kell, hogy napjainkban egészen más helyzet alakult ki, mint amilyet Németh László maga elé próbált és tudhatott képzelni, ő csupán abban tévedett, hogy azt hitte: a spektrum ilyen „szűk” lesz, mert bár igaz az, hogy hosszú időn keresztül tényleg szinte nyomon követhető volt, ki mutatott vissza az említett három – illetve Illyéssel együtt – immáron négy mesterre. Ugyanakkor, e költők halálával megszűnt a közvetlen hagyomány klasszifikált viszonyítási pontjainak iskolateremtő, a korábbi értelemben vett mesterkövető indíttatásának lehetősége, azaz az általam lírai **dekonstrukciónak**, „széténeklésnek” nevezett folyamat következtében – s gondolatmenetem itt találkozok Keresztury Tibor friss tanulmányával – „a színeképp ma komoly hitellel markáns irányzatokra aligha volna *szétszálazható*, másrészt pedig az érvényes versértés feltétele csak a soknyelvűség aktív meghallása, s nem az elutasítás indulata, vagy az érzelmi befogadás azonosuló ájulata lehet. Már csak azért sem, mert a nyolcvanas évtized legfontosabb líratörténeti fejleményeinek nyomán a tradicionális szerepminták áthagyományozódott változataihoz történő **deklaratív** ragaszkodás passzív poétikai megnyilvánulásainak minden korábbinál élesebben kellett önnön határaikkal szembesülniük. Mindebből nemcsak a sok esetben egymással is diszkurzív, intertextuális viszonyban álló párhuzamos költői utak termékeny, alig áttekinthető sokfélesége következik, hanem a húszadik századi magyar irodalomban páratlan líratörténeti szituáció, amikor a bármiféle »fősodorhoz«, vagy akár többféle kitüntetett, »uralkodó« trendhez viszonyított önértelmezés lehetősége éppúgy nem adott, mint ahogyan az sem, hogy a kilencvenes évek pályakezdőinek népes tábor a szembefordulás, a tagadás bevett, természetes nemzedékalkotó gesztusaiban **definiálja** önmagát.”²⁴ Különbőség köztünk – Keresztury és köztem – legfeljebb az lehet, ki fér be a magunk kánonába – úgymond: ezredvégi mesterként – ha még létező kategóriaként működtetjük a fogalmat. A közhelyszámba menő névsorba – Petri György, Tandori Dezső, Oravecz Imre, Tolnai Ottó – magam bekapcsolnám a kevésbé kanonizált Bertók László és a nemrég elhunyt Baka István költői személyiségét is, azzal együtt, hogy bár nem tekinthetők mesternek, mégis a mai költői diszkurzus nincs meg olyan költők nélkül, mint amilyen Orbán Ottó vagy Rába György, sőt hadd lépjek tovább, olyan meghatározó személyiségeket említhetek még, mint Csoóri Sándor, Tornai József, Kányádi Sándor, Farkas Árpád, Tőzsér Árpád. Olyan költői életművekről van szó, amelyek méltóbb helyet érdemelnének a – ha van ilyen – „hivatalos” kánonban! Hasonlóképpen említhetem Kemény Istvánt, akivel más szempontból nem tud mit kezdeni a kortárs kritika, pedig ma már iskolája van, mégpedig abban az értelemben, hogy azok a fiatalok csatlakoztak hozzá, akik ugyanúgy vállalják a nyelvkritikai attitűd lehetséges változatait s tegyem hozzá, ma már a hetvenes évek derekán-végén indult költők közt is vannak olyanok, akik mesternek mondhatók, mint például Zalán Tibor, aki tanítványaival együtt – az irodalomtudományt megelőzve – már a posztmodern utáni költészetben próbál gondolkodni, bizonyosság erre az az antológia, amely körülötte, általa jött létre.”²⁵

Nem beszéltem a **denacionalizáció** lehetséges poétikai fogalmáról, amely értelmezé-

²⁴ Keresztury Tibor: *Az öntudat rehabilitása. A kilencvenes évek magyar költészetéről*. In: *In honorem Tamás Attila*. Kossuth Egyetemi Könyvkiadó Debrecen, 2000., 399–200. (A kiemelés tőlem: Sz. L. S.)

semmen nem kell többet jelentsen, mint azt, hogy – hála az Istennek! – íme, ma már nem kell külön határontúli, hanem csak egyetemes magyar irodalomban gondolkodni, példatáram is ezt próbálta igazolni, annak ellenére, hogy nem olyan rég még büszke lehetett (és lehet!) az a két egyetem – a debreceni és a szegedi –, amely külföldi magyar irodalmi stúdiumot hirdetett és tartott.

Találkozom Keresztury véleményével – részben – akkor is, amikor a legfiatalabb költőket kell – kötelező elviséggel – besorolnom mint a mai magyar kortársirodalomban a legfontosabb, esetleg a későbbi jövődőt meghatározó kísérletező költőszemélyiségeket, egyúttal zavarban is vagyok, ugyanis köztük ott vannak saját tanítványaim is, valamint olyanok, akiket például a *Bárka* is gyakorta közöl. Ne legyen dehonesztáló a kifejezés, olyan „gyerekekről”, fiatalokról van például szó, mint Grecsó Krisztián vagy Orbán János Dénes vagy a *Székegyföld* szerkesztője: Fekete Vince, a Bakát követő Nagy Gábor vagy a legfrissebb szegedi folyóirat – a *Fossilia* – költőszerkesztői: Bordás Sándor, Domokos Tamás. De ide sorolhatom az idősebbeket is, mint amilyen Zirkuli Péter, Kovács István, Körmendi Lajos, Sárándi József, valamint Térey János, Háy János, Rakovszky Zsuzsa, Petőcz András, Szőcs Géza. Úgy gondolom, közülük kerülhetnek ki azok, akik felváltják a mostani széles spektrumsávot talán még szélesebbé tevő mestereket.

Nem befejezésként, de végezetül hadd szóljak egy olyan kérdésről, mely a legkevésbé sem szívem szerint való, éspedig a mai irodalomtudomány, pontosabban irodalomelmélet, illetve kritika és szépirodalom-költészet viszonyáról. Azt hiszem, eddigi munkásságomból – és mostani szavaimból is – kiderülhetett: nem tartozom azok közé, akik – irodalmárként – nem becsülik magát az irodalmat s tulajdonképpen egyúttal jeleztem is a problémát, amiről szólni szeretnék, s amit magam **de**strukciónak neveztem, mégpedig abban az értelemben, hogy **de**struáló literátori magatartásnak tartom azt, hogy az éppen aktuális – vezető és irodalompolitikát alkotó – irodalomtudományi iskolák szinte csak egymással vitatkoznak, tulajdonképpen a művek fölött, abban az értelemben legalábbis, hogy maga az irodalom, a költészet – néha – szinte csupán illusztrációvá vált (válik) ezen iskolák tollán, mert az adott elméleti irányok képviselői elfelejteni látszottak (látszanak) azt, hogy maga az irodalom – jelesen: a költészet – járja a maga útját, függetlenül az elméleti-elmélettörténeti meggondolásoktól. Hogy mennyire elbeszél egymás mellett tudomány és irodalom, arra nem csak a Kulcsár Szabó Ernőnek az 1945 utáni irodalom történetét – a kánon felől – megközelítő könyve indukálta vita bizonyíték²⁶, hanem még inkább az, hogy – példát szándékosan öt évvel ezelőttit veszek – költő kellett legyen, jelesen Tőzsér Árpád, aki azt mondta, hogy az 1995-ös esztendő, bármennyire is ezt állították az irodalmárok, nem volt üres esztendő, volt egy kötet: a *Tájkép fohással*, amelyet jelentős költő hozott létre, mégpedig a könyv megjelenésekor már halott Baka István (a gyűjteményes kötetet még ő maga állította össze). Baka kanonizálása egyébként még mindig várat magára, jöllehet többen tettünk kísérletet ennek megvalósítására²⁷. (Itt jegyzem meg, hogy követői közt ott van például Nagy Gábor, aki nem csak költőként, de irodalmárként is fontosnak véli tudatosítani Baka költészetének jelentőségét, hamarosan megvédésre kerülő doktori értekezésében utal arra, kik azok, akik hasonlóan építkeznek s ki az, aki költőként követni látszik őt: „Az az olykor keserű, máskor groteszkbe hajló

25 Vö. Zalán Tibor: *Bevezető*. In: *Nem mind egy. A posztmodern utáni fiatal magyar irodalom antológiája*. Zrínyi, 1996.

26 Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, 1993., valamint a Népszabadságban és az Élet és Irodalomban megjelent vitasorozattal.

irónia, amely Bakánál csak ritkán válik fő verssszervező erővé, de ott bújkál sok verse háttérében [például *Trauermarsch*, *Mefisztó-keringő*, *Esős tavasz*, *Őszi esőzés*, *Századvégi szonettek*], erősebb színekkel megfigyelhető Orbán Ottó, illetve Sziveri János verseiben. S *Egyirányú utca* című kötetével Rakovszky Zsuzsa mintha továbbbírná a Baka-vers e fontos szolamát.”²⁸⁾

Kibédi Varga Áron autentikusan fogalmazza meg, hogyan kell(ene) működnie az irodalomtörténetnek. „Nem folyamatokat, általános struktúrákat vizsgál, hanem *tárgyakat és formákat*, melyek a múltban készültek ugyan, de még ma is léteznek és hatnak (Shakespeare volt, a „Hamlet” van.) Az irodalomtörténetnek azokhoz a tudományokhoz kellene közelednie, melyek – mint a művészettörténet vagy a botanika – tárgyak pontos leírásához szükséges instrumentárium kiépítésén dolgoznak: az irodalomtörténetnek nem »mesélnie«, hanem klasszifikálnia kell, csak így alakulhat át azzá a formatörténétté, melyről Valéry és Genette beszélnek. Ezek a formák diakronikus sorozatokban jelentkeznek (irodalmi műfajok), ezért részei a történelemnek, de nem tűnnek el, mint a történelmi eseménysorozatok, fennmaradásuk elvben lehetővé teszi azt, hogy bár egyediek, vizsgálat tárgyává legyenek. Az irodalomtörténet tárgya tehát: 1. az irodalmi tárgyak megszületésének körülményei, 2. e tárgyak sorozatokba, műfajokba való beillesztődése, azaz 3. felvételük, fogadtatásuk fázisai. Ha az irodalomtörténetet így fogjuk fel, akkor automatikusan kikapcsoljuk belőle a biográfiai elemeket – melyek az irodalomtudomány keretén belül más nívón, más összefüggésben, például a mű lélektani-pszichoanalitikus vizsgálata során kaphatnak megint szerepet –, és a hagyományos instrumentáriumból csak azt tartjuk meg, ami a formákat segít elhelyezni az időben. Egy ilyen irodalomtörténet két tengely körül épülne fel: a paradigmatiszmus tengelyen helyezkednek el a *tárgyak*, melyeket egy cím és egy dátum segítségével identifikálhatunk, és melyek sorozatai képezik a *műfajokat*, a szintagmatiszmus tengelyen pedig az ún. *korszakok* sorakoznak. Ennek a szerkezetnek megvan az az előnye is, hogy világosan kidomborítja az egyes műfajok történelmi kötöttségeit.”²⁹⁾

Magam úgy érzem, hogy ilyen irodalomtörténetet írtam, amikor megfogalmaztam *Modern hagyomány* című könyvemet s azóta született köteteimben is ekként építkeztem: saját fogalmain szerint immanens irodalomtörténetben gondolkodtam s úgy hiszem, mindaz, amit Kibédi Varga Árontól idéztem, nemcsak az irodalomtörténetre, de a klasszikus kritikára is vonatkozik, tehát az olyan munkákra, melyek a mindenkori kortárs líráról kívánnak szólni, ami egyúttal – értelmezésem szerint azt jelenti, hogy másként működik a kanonizálódás és a kanonizálás, olyannyira, hogy napjainkban már az is elmondható, hogy szinte annyi kánon van, ahány értelmező. Nagy Gáspár új könyvében³⁰⁾ olvashatunk egy kegyetlen szösszenet-verset, amelyet a literátor többféleképpen is érthet: „Kánonon kívül károgok / de a kánonon kívül / károgókhoz sincs sok közöm: // öreg fekete varjú / szálegyedül járom / az őszi szántást...../ de lám előtttem / nagy fényes ekékkel / csak Isten lovai lépnek” (*Barázdában*), de utalhatok egy kitűnő prózaíróra is, mégpedig Grendel Lajosra, aki a *Bőröndök tartalma* című kötete címadó novellájában így fogalmaz: „Rádöbbsentem, hogy az irodalomból csak az irodalomhoz vezethet út. A tükörben nem a valóság van, hanem csupán irodalom. Ha összetöröm a tükröt, nincs

27 Vö. az ezévi Költészet Napjára létrehozott kötet is ennek bizonyítéka: *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*. Szerk.: Füzi László., 2000.

28 Vö. Nagy Gábor: *Baka István költészete*. PhD-disszertáció. (Kézirat) Debrecen, 2000. 51.

29 Kibédi Varga Áron: *Szavak, világok*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998. 122–123.

mögötte semmi.” Más szegmensből, de hasonló metaforával él József Attila is, amikor azt mondja: „Nem volna szép, ha égre kelne az éji folyó csillaga.”

Válaszra várhat még a történetietlen kérdés: vajon milyen irányzat követi majd az eddigieket? Ugyanis – ismét Kibédi Varga Áronhoz fordulva – az már nyilvánvaló, hogy a posztmodern egy szükségszerű átmenet, a „difference between” gondolata felborul, mert szétrágja a „difference within”. A strukturalistákkal ellentétben a posztstrukturalisták nem hisznek a megismerés lehetőségében, céljuk a megismerés lehetetlenségének a kimutatása, a szerkezetek és elméletek lebontása. Bizonyosságul Kibédi Paul de Mant idézi, aki azt írja: „A **deconstruction** always has for its target to reveal the existence of hidden articulations and fragmentations within assumedly monadic totalities.” A század modern költői – írja Kibédi – „még a ledöntés fázisánál tartottak, tudták, hogy milyen hagyomány ellen és milyen olvasóközönség megbotránkoztatására írnak. A ledöntés megtörtént, a múlt és a hagyomány szerepe visszaszorult, utólag azonban jogosan merül fel a kérdés – pl. Gerald Graff könyvében –, hogy a húszas évek **destruktív** irányzatai ezzel vajon nem éppen a modern technokrata-kapitalista civilizáció útját egyengették-e. Jellemző, hogy az avantgárd művészet általában csak mint iparművészet, mint »industrial design« vált tömegcikké.” Jóllehet, a posztmodern kultúra – legalábbis műveltségét illetően – ismét csak századvégi **dekadenciát** jelez, ugyanakkor „a posztmodernizmus több egyfajta **dekadens** divatnál. A strukturalizmus meghirdette az ember halálát, de a romantika dédelgetett egyén-fogalma már régen veszélyben forgott. Aragon írja 1927-ben: »Il est trop pour vous, Messieurs, car les personnes ont fini leur temps sur la terre / Poussez á sa limite extreme l'idée de **destruction des personnes**, et **dépassez-la**.« A lélek pedig pontosan úgy, mint az anyag, szétfoszlik: menekül kutatói, az írók és a tudósok elől.”³¹

De térjünk vissza magára a kérdésre, mi követheti a posztmodernizmust?³² Semmi képpen nem értek egyet a válaszkérésnek azzal a módjával, amellyel Kemenes Géfin László él, aki abban látja a hazai és a nyugati magyar költészet közti különbséget, hogy a hazai csak a próféta szerepre épített, az utóbbi pedig mindig korszerű volt. Czigány Lórántnak a **derivátum-irodalom**ról szóló tanulmányára hivatkozva a következőket írja: „A hazai magyar irodalom csak [...] a nyugati magyar irodalommal együtt alkothat *egyetemes magyar irodalmat*. Mindaddig, amíg a hazai irodalmi tudat ezt maradéktalanul tudomásul nem veszi, addig csupán csonka vagy megcsonkított magyar irodalomról beszélhetünk.» Mert csak ezen a módon lehet a magyar költő próféta-státuszra ácsingózó hamis tudata helyébe valami korszerűbbet, hasznosabbat állítani.”³³ Nem hiszem, hogy a hazai irodalomtudomány nem figyel eléggé a határon túli magyar irodalomra, mint ahogy azt sem hiszem, hogy a magyar költészettörténetben Sylvester Jánostól (1541-től) Zalán Tiborig (1996-ig) – e két időpont közt gondolkodik szerzőnk – csak egyetlen költő szerep létezne³⁴, valamint azt sem hiszem, hogy a mi költészetünk feltétlenül korszerűtlen lenne. „A jobbak elmaradnak” – olvashatjuk a Babits-hivatkozást Tornai Józsefnél, aki ehhez hozzáteszi: „Korszerűtlennek kell lenni!”³⁵ Az értő olvasó pontosan tudja, hogy

30 Vö. Nagy Gáspár: *Hús év a kétezerből*. Versek. Szerk. Olasz Sándor. Tiszatáj Könyvek, 2000.

31 Vö. Kibédi Varga Áron: i.m. 83–84.

32 Erre a kérdésre keresnek választ a Hollandiai Mikes Kelemen Kör konferenciájának résztvevői (Bohus Béla, Gömöri György, Hankiss Elemér, Karátson Endre, Kassai György, Kemenes Géfin László, Kibédi Varga Áron, Kunos József, Mészöly Miklós, Pléh Csaba, Schermann Péter, Tóth Miklós). Vö. *Az új század küszöbén*. Jelenkor Kiadó, 1998.; Jólátokat kényszerülnek megfogalmazni legfrissebben a *Forrás* kérdésére válaszoló szerzők is (Sándor Iván, Fried István, Reményi József Tamás, Alföldy Jenő). Vö. *A jövő század irodalma*. Forrás, 2000. 6.

itt a szerző nem tesz mást, mint az immár klasszikus Rimbaud-jelszóra alludál, amely eredetileg így hangzott: „Il faut être absolument moderne” [Abszolút modernnek kell lenni!], a Tornaihoz hasonló „korszerűtlenek” megfordítják a klasszikus parancsban a határozó és a főnév viszonyát: il faut être modernement absolu, azaz ma nem abszolút modernnek, hanem mordernül abszolútnak kell lenni. Tegyem hozzá, ma már a *modern* fogalma sem azonos a korszerűséggel, hiszen már Csokonai is használta, hanem egy határozott és a század jelentősebb részét kitevő sílusírányzatról van szó.³⁶

Magam nem szeretek és nem is tudok jósolni, mégis napjaink trendjéből kiindulva azt tudom mondani, hogy szinte szükségszerűnek látszik: ahogy a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején megszületett egy irányzat, amely az avantgárdra látszott visszamutatni és neoavantgárdnak neveztetett el, úgy napjainkban is kínálkozik a koramodernségre felelő *neomodern*, amelynek jeleit ott láthatjuk már az elmúlt néhány esztendő költészetében is. Miről is van szó pontosabban? Olyan életérzések látszanak megfogalmazódni most az ezredvégen, amelyek újnak mutatkoztak éppen száz évvel ezelőtt, amelyek meghatározni látszottak a huszadik század nyitányának mentalitását is, amelyek inkább jelzéseket adtak, amelyek inkább kérdeztek, semmint választ kívántak volna adni, amelyek – még néven nem nevezve – az intertextualitásra és a multikulturalitásra építettek. Úgy hiszem, napjainkban sem tud mást mondani a költő, legfennebb saját belső végtelenségének határait mutathatja meg – úgymond – mintaként, mint teszik is azok a költők, akik kánonomat képezik, akiről szóltam.

Mindehhez hadd tegyem hozzá, legszívesebben magam is átalakítanám a már többször idézett Rimbaud-parancsot, mégpedig – hogy keretes legyen a szövegem – a kigyómesét folytató értelemben: Il faut être absolument libre, azaz szabadnak kell lenni mindenestül! Ebben az értelemben kívánom, hogy e szabadságunk legyen igazi, **de** az ne a politikusok, **de** az ne a hamis próféták szájából szólaljon meg, hanem a költészetből, az irodalomból származzon, **de** az valóban szabad költészet legyen, **de** az valóban irodalom legyen! Úgy legyen!

33 Vö. Kemenes Géfin László: *Századok ültének el: a magyar költészet: a magyar költészet múltja és jövője*. In: *Az új század küszöbén*. im. 128., valamint Czigány Lóránt: *A derivátum-irodalmak mibenléte*. Kortárs, 1995. 7. 93.

34 Szegedy-Maszák Mihály például sokkal több szerepváltozatot tulajdonít a magyar költőknek, különösen a költészettörténeti modernségben. *Irodalomtörténet*, 1992. 4. 720–728. Az említett tanulmánykötetben is megjelent: „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó, 1995. 70–74.

35 Vö. Tornai József: *A kiűzetés modern formái*. Esszék. 1998.

36 Vö. Szigeti Lajos Sándor: *Modern korszerűtlenség*. In: *(De)formáció és (de)mitologizáció*. im. 120.

Bohár András

A költészet bomlasztó ereje¹

Papp Tibor költészetéről

Az első kiindulópont

Ha Papp Tibor első két könyvét vesszük kezünkbe (*Sánta vasárnap* 1964. *Magyar Műhely*, *Elégia két személyhez vagy többhöz* 1968. *Magyar Műhely*), és nem ismerjük a későbbi fejleményeket, akkor egy hagyományos költői világ reprezentánsaként is elgondolhatnánk szerzőnket. Hisz mindazok a modern tradíciók, amelyek felhalmozódtak a huszadik században, megtalálhatók nála. A költői képhasználat metaforikus-elégikus hangütésétől az önazonosságát kereső én magánmítoszán át a szabad építkezés ritmikus és gondolati kiteljesítéséig együttesen felvonulnak azok a poétikai lelemények, amelyek meghatározták korai munkáit.

S hogy mennyire jelenvaló élményként járják át Papp Tibor első könyvét, a *Sánta vasárnapot* a személyes emlékidézések, azt olyan versek mutatják, mint a *Szorongás*, ahol a valós halálfélelem újra és újra felriasztja álmából az alvót (ház előtt az ör / házelőtt a határ / lábam befalazva), vagy mint a *Nincs előttem út sem* balladai ihletettséggű sorai, amelyek egy másik világ ijesztő vízióit közvetítik (feketeség ragad / hajamra szememre / csontjaim lyuggalja / ereim ollózza / tapad a kezemre // nincs előttem út sem / sas-látta vad-járta / nincs előttem ösvény / vezető barázda).

S ezek a személyes emlékidézések és metaforikus eltolások megteremtik az időbeli létezés és történetmondás közötti közvetlen kapcsolatot, így a poétikus jelentés kiteljesítésének feltételei is kitapinthatóvá válnak². Ez egyrészt azért fontos, mert ezek az elbeszélések jól érzékeltetik a jelenbeli létpozíció múltba nyúló gyökereit (szélben repülve sovány ministráns-gyerek nem látszik csak / az árnya nagypénteki kereplőket forgat kezében hallik a hangja / délen mintha háztetön gólyacsőr verődne – *Homlokom mögött*), másrészt végérvényessé teszik az elszakíttottság élményét (szárnyon vesződve dühöng és szédeleg egyedül minden le- / vegő ellen nem látni rémült szárnyalását ahol már tó sincs fák / se emlék mintha üresség lenne az öröklét). A transzcendens élmény ürességét megtapasztaló ember poézise, amely Papp Tibor korai költészetében is megmutatkozik (Pilinszky hatása ezekben a korai munkákban jelentkezett közvetlen formában), azonban más szerepet játszik költőnkénél. Mert nála ez a gesztus a későbbiekben nem fokozódik a végtelenné lecsupaszított semmi azaz Isten szemlélésévé, meditációs aktussá, hanem helyet biztosít egy újfajta létszemlélet versben megélt kimunkálására. Így ezeknek a szövegeknek azt a mimetikus funkciójukat is tetten érhetjük, amelyet Ricoeur „hármasmimézis” fogalma reprezentál. Mert a *mimézis* 2 utal a szöveg előtti *mimézis* 1 jelenvalóságára, mint azt érzékelhettük a *Homlokom mögött* emlékidézései és metaforikus eltolásai kapcsán is, ugyanakkor magába foglalja a *mimézis* 3 szöveg utáni jelentését is, a lehetséges értelmezési keret kitágításával összefüggésben. Amely jelen esetben a műben

1 Részletek egy hamarosan megjelenő monográfiából

2 Ricoeur, Paul: *Temps et récit*. Paris. Ed. de Seuil. 1983. I.

és szövegvilágban megtestesülő szabadság szimbolikus jelentéséhez kapcsolódik.

Ebben az értelemben a *Sánta vasárnap* könyve egyszerre jelzi a múltra történő, hagyományokhoz kapcsolódó költői reflexivitás igényét, s az újfajta poézis megteremtésének lehetőségeit. Ezt a kettősséget kiválóan mutatja a kötet címadó verse:

szárnyaimat összekaptam
estem zuhantam

már akkor is
forrt a víz
földnek futottam
égett a fű
barlangba bújtam
fojtott a füst

Természetesen mi már nem tekinthetünk el a későbbi fejleményektől, a hagyományos formavilág felbomlásának előjeleitől. Mert ezek is jelen vannak az első két könyvben, mintegy kísérve az önmagát értelmező narrációkat, hol a szabad kompozíció áradó egymásra következéseként (Forgó égtájak), a ritmikus hangvers előképeként (Pogány ritmusok), hol pedig a jelentések newtoni gravitációját megkérdőjelező többértelműség vizuális és szemantikai leleményeiként (Homlokunkat egymásnak feszítve, ORPHEUS-álom) találkozhatunk Papp Tibor „vendégszövegeinek” és számítógépes költészetének csíráival.

Nem véletlen, hogy a távolodás szekvenciához közelítetjük a második könyvnek az áttekintését. Mert az *Elégia két személyhez vagy többhöz* kötetének első három ciklusa az egészt átfogó és a közvetlenből ismét az elhagyatásra ítélt láthatár felé haladó dinamikája egyre inkább avval szembesít bennünket, hogy nemcsak az egzisztencia-értelmezés, azaz egy más létszemlélet megmutatkozása köthető ehhez az opuszhoz, de a költői stratégia átértelmezései is szorosan kapcsolódnak ehhez a következetesen megszerkesztett munkához. A *Kettőserőtelem* ciklusa manifeszt módon, míg a rákövetkező Orpheusz zaklatása tényleges konkréciókban jelzi a későbbi vendégszövegek poétikai alapállását.

A *Kettőserőtelem* szövegfolyamának kezdő két sora így hangzik:

a vers előtt csak állatszívek riadalma jár tátogó szemek
kérdőző sötétje s a két víz között nincsen mennyezet

Majd *Az utazás fordulatai* pragmatikus-teleologikus szimbolizmusa: *szakadjon szét a madár mikor mozdulatlan lesz az óra*, mintegy előkészíti azt az állandó mozgást, aminek egyik jelentékeny állomása az *Orpheusz zaklatása* ciklus.

Vajda Péter múlt század közepén írott sortörédei re-kontextualizálják Papp Tibor szövegeit. Az egybefüggő sorok töredékekként ékelődnek szövegeibe. Olyan sorokat találhatunk mint a: számtalanszor leféke- / zem hogy találkozunk valahol *föld közepéhez támasztott lépcső / mely csillagokig ér...* ő a legtávo- / labbi most a *napnak pedig határa az est*. Ezek egyszerre érzékeltetik az egzisztencia jelenbeliségét és a múltbéli viszonyítás szükségességét. Azt az önkényt, költői szabadságot mutatják a ciklus szövegei, aminek azonban nemcsak a töredékek egymásra vonatkoztatása a poétikai újítása, de annak az ontológiai dimenzióának a beemelése, ami a későbbiekben a formakeresésben, a végtelen költői szabadság különböző alakváltozásaiban ölt testet. Ebből a nézőpontból is figyelemreméltó az utolsó sorok beféjező akkordja:

legendák gerendái közt röppenő kiáltás ameddig elér a
kéz a súlyos őszi víz ki arra vár hogy versembe taposson ho-

mályban keringő görög reménység

ízleld amit hallok emlékezz hogy eltűnök a képlékeny írás-
anyagban legendád az érzéstelenben mint válllvetve a tárgyak
s fölnagyítva

Ezzel a könyvvel mintegy előkészíti Papp Tibor azt a költői szemléletváltást, aminek nyomai megtalálhatóak rejtett formában az előző kötet *Forgó égtájak* és *Pogány ritmusok* költeményeiben, s nyomokban jelen kötet „pre-vendégszövegeket” megjelenítő munkáiban (Hannington dombjait) és szójáték szimbolikákat kiemelő textusaiban (*egyetlen ország sem simul senkihez*).

Papp Tibor költészetében itt jelentkezik először az az éles hangütesváltás, ami már eloldódik a közvetlen és személyes létélményektől (Mary T. Radcliffe halála), és betagozza a szövegépítésébe múlt, jelen és jövő horizontján megjelenő lehetséges valóságélményeket. Ennek jellegzetes és programadó ciklusaként vehettük számba az *Orpheusz zaklatása* szövegegységét, ahol *Vajda Péter* prózaverseinek mozaikdarabjai érzékeltetik mindezt. Ám nemcsak a szöveg és a térbeli, időbeli, élménybeli reflexivitásnak teret engedve, de megjelenítve azt a nyitott költői alapállást, aminek a vendégszövegek a későbbiekben egyik kiteljesítőjévé válnak.

vendégszövegek 1, 2-3

A vendégszövegekben kirajzolódó világ problémáinak megmutatását elsődleges hermeneutikai alapeladatként vehetjük számba. A kreativitás és öröm csúcslélményeinek megjelenítése, valamint a tragikus létszemlélet szenvedéssel, halállal, bűnnel, az emberi élet határtapasztalatainak feltárása jelzi a szövegértelmezés és egzisztencia-értelmezés párhuzamba állítását.³ A szövegek, szövegtörödékek tényleges egymásba kapcsolódásának felfedésekor azonban jelezniük szükséges azokat a struktúra építési-bontási formákat is, amelyek jelentékeny módon befolyásolták Papp Tibor „vendégszöveg-költészetének” alakulását.

S nem véletlen, hogy a *vendégszövegek 1* (1971. Párizs, Magyar Műhely) könyvből *A kigyó egészségére* ciklus Char versfordításaira, az erős különböző tematizációira hívjuk föl a figyelmet, mert ez a későbbiekben is jelentékeny szerepet játszik Papp Tibor költészetében. Csak ebben a kötetben már a ricoeuri költői funkciók szellemében olvashatjuk a textusokat, azaz a mű külsődlegessé válásaként, más szövegekhez saját egzisztencia-értelmezésekhez kötődő távolodó értelemforgácsokként. Itt már nem annyira a konkrét emlékező narratíva szöveggé formálása játssza a főszerepet, mint az *Elégia* kötet első három ciklusában (*Tárgyak türelme*, *Szemben a fák*, *Gravitáció*), sokkal inkább az a fajta emlékszublimáció, amelyet eminensen jelez a *Post Scriptum verse*, mintegy megidézve az *Elégia Post Scriptum I, II*, verseit, s azt az élményt szimbolikusan és valóságosan is lezártak tekintve: „A sivatag akárha menhely egy-szál édes-üszökkal / Nem szólított nevemen és nem adott vissza magamnak” Ennek az alakváltozásnak a közbeékelése a Char-fordítások közé azt is jelzi, hogy egy új költői személyiség és alkotói technika ki-nyilatkoztatása és folyamatos megkérdőjelezése veheti kezdetét. mint azt a könyv utolsó cikluscíme is deklarálja: „A költészet bomlasztó ereje”. Amely nélkül mi a valóság, amivel összekulcsolódik a *versírás ficamító ereje és amely visszavezénylő energia*.

Ezzel fontos lépést tett Papp Tibor annak a dinamikus alkotói technikának a kimun-

3 Paul Ricoeur: *Bibliai hermeneutika*. 1995. Bp. 57. o.

kálásához, amely a szöveg-kép jelentésegységét deklarálja a következő vendég-szövegekben.

A tradicionális modernizmusnak végképp búcsút mondott költőnk, s ezt a vendég-szövegek 1 könyvében is nyilvánvalóvá tette a Char fordítás-értelmezések jelentésszórásai kapcsán: végérvényesen deklarálva a poézis és valóság kölcsönhatását, egymásba játszását, megkülönböztethetetlen valóságukat. Azonban ez a könyv még csak az üres foltok hiányanalízisével avagy szövegsűrítmények vizualitásával hívta fel a figyelmet egy nem-lineáris irodalmi forma kimunkálásának lehetőségeire. A *vendég-szövegek* 2, 3 szöveg-képeiben azonban már konkrét formavariánsok keretében láthatóvá-olvashatóvá válik nemcsak az intertextualitás mindenkori megkerülhetetlensége, hanem a szöveg-kép szimbolizációk számtalan lehetősége is.

Célszerű a *vendég-szövegek* 2, 3 (1984. Párizs, Magyar Műhely) könyvének jellegzetes formaproblémáit megidézni. Amikor a formális szimbolikák és tárgyi szimbolikák együttes jelenlétét tárjuk föl a könyv különböző munkáiban, akkor egy sajátos tipológiához kötődhetnek az elemzések. A műalkotások maguk adják az empiriát, a fejezetekre tagolt és jól elkülöníthető formatartalmak szinte kínálják a tipológiákat, amelyek fogódzókat nyújthatnak a rekonstrukcióban. A könyv egészének formavilága és a formatartalmakban való realizálódása elsősorban és egyértelműen modern jelenvaló létünkhöz kötötten érzékeltetik az egyes alkotások mibenlétét.

De nézzük sorjában az egyes formákat. A közlekedő edények tipikusan a kiszámítható, egymást szintbe hozó, a fenomének világa. Jelen esetben a szövegfolyamokat kiegyenlítő instrumentumként vannak jelen, amiknek működését alapvetően fizikai determinánsok jelzik. Kassák és Pound vagy Szentkuthy szintén mértékként szolgál, de ez a külső metrikum immáron az avantgárd személyesség/személyiséghez kötődik. Majd láthatunk technikai organizációhoz illeszkedő próba-nyomatsorokat (kilenc 4-es), topográfiai helymeghatározó-értelmező poétikai átkapcsolásokat (tér-kép-versek, belyegek, folyóiratcímlapok) és autonóm szövegrendezéseket formális-konstruktivista kivetítésben vagy tárgyi-gépi szimbolikákkal fölerősítve. Mindezt összegezve, a formális és tárgyi szimbolikák vizuális költészeti applikációja alapvetően a modern lét- és életérzés kellékeihez kötődik, s még a multidézésnek, emlékezésnek és újratájékozódásnak azon megnyilvánulásai sem változtatnak ezen, mivel a térbeli és időbeli játéklehetőség is alapelemként van jelen, mintegy bemozdítva asszociációs rendszerünket (*Érintetlen emlékezet, Ide nem kell József Attila idézet, Libérc*).

Formavariációk: Ikonok, Disztichon alfa

Az *Ikonok* (Claude Mallard-ral közösen, 1991. Magyar Műhely) értelmezési horizontja kapcsán látható a tradicionális ikon formai követelményeihez való kapcsolódás, valamint a jelenorientált és a közvetlen fenoménekre koncentráló szemlélet. Természetszerűleg a két elemzési pozíció egybejátszik és mutatja azt művészeti szándékot, amit a Moirák ókortól napjainkig futó lélekző/létező/szerető/gyűlölő tettei jeleznek. Ennek megjelenítése egybecsenghet Nietzsche idevonatkozó meglátásaival A tragédia születéséből: „A görögök ismerték és átérezték a létezés rettenetét és borzalmait: hogy egyáltalán élni tudjanak, az olümposziak ragyogó álomszülötteit kellett e borzalmak elé állítaniuk. A természet titáni hatalmával szemben érzett e roppant bizalmatlanságot, a minden tudás, megismerés fölött könyörtelenül ott trónoló Moirát, Prométheusz, az emberek nagy barátja keselyűjét, a bölcs Oidipusz rettentő sorsát, az Átreidák nemzetségét sújtó

átkot, ami Oresztészből anyagiylkost csinál, röviden az erdei isten egész filozófiáját, mitikus példatárával egyetemben, amibe a komor etruszkok belepusztultak – mindezt az olümposziak *közbeiktatott művészi világával* a görögök szakadatlanul újra meg újra legyőzték, vagy legalábbis elkendőzték, és a szemük elől eltávolították.”⁴

Az *Ikonok* könyvének egészét áttekintve, arra a kérdésre, hogy az a bizonyos közbeiktatott művészi világ legyőzi, elkendőzi vagy eltávolítja a rettenetet, azt a választ adhatjuk, hogy az első szándékoltság a legyőzésben keresendő. Mert a Moirák titkainak, cselekedeteinek kifürkészése és bemutatása a titok feloldásának esélyét is magában hordja. De itt feszül egy ellentmondás, legalábbis, ha a 42. oldalon található munkára tekintünk. Az ikonban a következő szöveg található: prendre acte du signe (tudomásul venni a jelet) majd kívül: comme tel (ahogy van). A háttérben az ikon alatt: *erényövet a mondatokra* felszólításból egy virtuális, de a glóbuszunkra is emlékeztető részlet látható. Az ikonon belüli szigorú utasítás és a kívül található (ahogy van) szabadság és sajátos poétikai rend (erényövet) azonban csak látszólag kerül ellentmondásos helyzetbe. Mert érthetjük mindezt az ikon jeleinek sértetlenül hagyásaként, az adott struktúra tiszteletben tartásának gesztusaként is. Amely struktúrának mibenléte eldönthetetlen (metafizikai-ontológiai avagy virtuális ontológiai), azonban a struktúrán kívülség, a „comme tel” úgy ahogy van adottsága, a tulajdonképpeni lét előttünk áll és ezt nem tudjuk befoglalni ikonformáinkba. Amit tehetünk, az a poétikai megmutatás. Így a nietzschei alternatívára adott mai válasz semmiképpen sem az elkendőzéshez, a szem elől való eltávolításhoz vezet, sokkal inkább a poétikai megmutatás mindig új és új formában fölbukkanó lehetőségeihez.

Papp Tibor *Disztichon alfa* (1994, Magyar Műhely) könyve is láttatja költészetének két jellegzetes alkotói vonását. Az egyik a *keresés-találás* dinamikája köré szerveződik: a versírás-készítés kísérletezését sejtethetjük és egy adott pillanat rögzítését vehetjük kezünkbe. Ez egyszerre érzékelteti a műfajból adódó többféle olvasási-nézési-értelmezési módokat és a jellegzetes formákból adódó lehetőségeket. A *formaadás* a másik szembeutó vonás, amit szükséges kiemelni Papp Tibor jelen összegzése kapcsán. Mivel a sajátos formakeresést és építkezést mindig is a poétikai jegyek megkülönböztetett mozzanataként tarthattuk számon.

Ha ismét fellapozzuk a *vendégsszövegek 1* könyvét, akkor ott a lineáris forma felbontásának azon aspektusait vehetjük számba, ami a hiány funkciók kijelölése és betöltése köré szerveződik. Így a formaadás és a szöveghez való kapcsolódás-távolodás elemi mozzanatai adják a jellegzetes olvasást és a vizuális textúra kiinduló pozícióit. Lehetőséget kínálva a különböző relációk bejárására és a különböző szövegegységek egymáshoz illesztésére. Ezt a formát a *nyitott intertextus* közvetlen változataiként vehetjük számba.

Ezekhez a szempontokhoz is köthetjük azt a szemléletmódot, amit Papp Tibor bevezető tanulmányában idéz, hogy a Disztichon alfa darabjai korunk költői kórusának kötetlenebb hangjaira rezonálnak, s már a mű alcíme is kimondja, hogy a generált versek (kb. 16 billió) enyhén abszurd vagy pornográf alkotások, mi mégsem csak ebből a nézőpontból tekintünk néhány disztichonra. Sokkal inkább azt kívánjuk egy-két munka rövid értelmezésével demonstrálni, hogy ez a látszólag technikai produkció mennyire szorosan kötődik Papp Tibor költői világértelmezéséhez. Mivel az *általa kiválogatott* szókapcsolatok, jelzős és birtokos szerkezetek stb. tűnnek föl minduntalan. És ami többletként jelentkezik, az a *variációk sokasága*, s így a világ dolgairól alkotott nyelvi képzeink-képeink egymásba kapcsolódásának furcsa, szép, groteszk-abszurd megjelenése.

⁴ Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése avagy a görögség és a pesszimizmus*. 1986. Európa Könyvkiadó Bp. 38. o.

Most nézzünk néhány disztichont:

603.

Náci beszéd büdösíti a versek szüzi derűjét,

Vagdalt szó-cafatok – durvák magtalanok.

A poétikai univerzumban létrejövő alkotások léttöbletként (Gadamer) és mintegy ellenpólusként jelennek meg a történeti éppígléthez képest, ám ezt még inkább fölerősíti a második sor, ahol az a paradoxitás lép színre, hogy mindez érvénytelenné is válik és a megújulásra, a poézis átörökítő funkciójára alkalmatlan.

7320.

Durva szöveg nehezíti a versek játszi igéjét,

Szétfűzött cserepek – fájók súlytalanok.

Itt is a valóság és költészet kontrasztjával találkozhatunk, de ezek a sorok már egy absztraktabb hang közvetítésével jelzik a poétika státuszának megváltozását (szétfűzött cserepek), miként azt az értelmezést is megengedik, hogy nem evilági (transzcendens, metafizikai azaz virtuális) horizontok felé mutatóak (fájók, súlytalanok).

7324.

Felfegyverzett szó, féltékenység buzogánya!

Félholtan remegünk! Öngyilkos ma az ég.

Az olvasói aktivitás az előzőhöz is kapcsolhatja ezt a variációt. Hisz' a költészet hatalma és lehetséges öndefiníciója, valamint az egzisztencia helyzetének kimondása és annak a bizonyos nem evilági viszonyítási pontnak a megjelenítése együttesen érzékelteti azt a költői szándékot és jelentéshorizontot, ami mindvégig jelen volt Papp Tibor munkáiban. S természetesen tetten érhetjük az evilágiság éroszhoz kötött formatartalmakat is, mivel ez is jelentékeny tematizációs elemként van jelen szerzőnkénél. Bár hangsúlyozni kell, hogy ez csak az egyik lehetséges szál, amelyen elindulhatnak a lehetséges olvasatok. A következő disztichon ezt varázsolja elénk:

7329.

Ősszel a nádi rigó melltartót lenget a légben.

Adj, adakozz, ha berúgsz! szesztől enged a szív.

Folytathatnánk még a sort a különböző hétköznapi, erotikus, pornográf, múltidéző-meditáló vagy önreflexív mozzanatokat kivetítő disztichonokkal, de ezt most nem tesszük. Ezt majd mindenki folytatja saját belátása szerint. Jelen értelmezés csak azt kívánta demonstrálni, hogy Papp Tibor pályáján a formaadás mozzanata milyen állomásokon keresztül vezetett az első magyar versgenerátor megalkotásáig, s hogy mennyire időszerű honi irodalmunknak is számba venni azokat az irányokat, amelyek mindenképp gazdagítják a palettát. Arról már nem is beszélve, hogy jó nézni, olvasni a képernyőn olyan szövegeket, amik az értelmet a poétikum révén is közvetíthetőnek vélik, a többitől már nem is beszélve...

Újabb vendégsszövegek 4, 5

Azt is jeleznünk szükséges, hogy a *vendégsszövegek 4, 5* könyve már majdnem teljes egészében számítógépen készült alkotásokat tartalmaz, azonban ezekben a munkákban a számítógép formai közvetítő szerepe van túlsúlyban, s nem a Disztichon alfa programjában kimunkált virtuális kreativitás⁵. Mindezek mellett az autonóm eszközhasználat elő-iskolájának is felfoghatjuk mindezt, ha pusztán az instrumentum oldaláról

közelítjük meg a kérdést, amit szerzőnk a következőképpen összegzett: „A számítógép egyik specifikuma, hogy az irodalmi mű minden összetevője (szöveg, hang, kép, mozgás) bárminemű más eszköz igénybevétele nélkül megformálható. Vagyis megadja az alkotónak azt a lehetőséget, hogy a semmiből, egyes-egyedül a számítógép kínálta eszközökkel hozza létre betűtípusait, szövegeit, a vonalakat, az ikonokat, az ábrákat, a rajzokat, a grafikai alakzatokat, és bárminemű színes képet, hangot, hangos szöveget, továbbá, hogy kijelölje az alakzatok helyét, térben és időben szabályozza a mozgást, megformálja és a látványhoz igazítsa a hanganyagot (vagy fordítva, a hanghoz a látványt). Segédeszközök közvetítésével azonban félkész árut is beemelhet a műbe: szkenerrel statikus képet, videóról dinamikusát vagy mikrofon segítségével természetes hangot.”⁶ A *vendégszövegek* 4 (1996. Magyar Műhely) könyvének alkotását mindezek függvényében a statikusan megjelenő műalkotások prezentációjaként értelmezhetjük. Természetszerűleg utalva a média további lehetőségeire a valóságos és virtuális ontológiai kettősségének elméleti előfeltevéseire, a mű-egész megkomponáltságára és egymásra következő egységességére (*Barcikai oratórium*, *Hínárvész*), a radikális provokáció megjelenítésére (*Hadgyakorlat*), a tradícióértelmezés különböző szempontú kihívásaira (Pattogó, Kassák, Korniss, Határ, Bakucz), a szimbolikus formafunkciók lehetőségeire (*Gyűrűk*), s végül a hangulati és tematizációs elemek jellegzetességeire (*Hétköznapi séták*).

Ez a munka kiválóan érzékelteti a kinetikus számítógépes költészet lehetőségeit, mert ezt az alkotást könnyen el tudjuk képzelni olyan mozgó változatban is, ahol a szójelek betűinek halványodását, erősödését, helyváltoztatását egyaránt nyomon követhetjük egy virtuális mimézis keretében.⁷

A centralitás egyetemes megjeleníthetőségéhez, a logosz applikációihoz és a mandala keleti meditatív értelmezéseihez kapcsolódnak azok a többértelműséget bemutató elemzések, amelyek jelezhetik a *vendégszövegek* 5 (1997. Magyar Műhely) könyv újfajta poétikai struktúráját. Természetszerűleg kötődik ehhez az a költői formabravúr, amelynek kötött variációi a logo-mandalákban, s szabad kreációi a *Villanások* ciklus darabjaiban tetten érhetők.

Mindez azt az elmozdulást érzékelteti, amit a kor-szerű medialitás és a hagyományok között húzódó művészetértelmezés és alkotás Papp Tibor által jelzett formája is magában hord, s érzékelteti napjaink aktuális avantgárdjának újabb lehetőségeit.

Tér-vers/képek

Papp Tibor több mint két évtizedes munkásságának egyik lehetséges foglalataként adta közre egybegyűjtött térvers képeit. A nyelv toposzintaxisát és topologikus lehetőségeit aknázza ki ez a különös műfajteremtés, melynek előzményeit a *vendégszövegek*

5 Természetesen mindehhez azt is hozzá kell tennünk, hogy jelen elemzés csak a könyvekben napvilágot látott *Vendégszövegek* könyveivel foglalkozik, de szerzőnk már 1985-ben a kalocsai Magyar Műhely találkozóan bemutatta a *Vendégszövegek számítógépen 1* című munkáját (azóta is folyamatosan készíti a többi vendégszöveg „számítógépes” változatait), ahol a látható nyelv kinézise és akusztikuma is alkotórészévé válik a költeményeknek.

6 Papp Tibor: *Műzsával vagy műzsa nélkül*. Balassi Kiadó 1992. 176. o.

7 Papp Tibor a *vendégszövegek* könyveit számítógépre is adaptálta, s a 4. és 5. könyvben már sok esetben egy dinamikus számítógépes költemény statikus változatát, kimerevítését láthatjuk. Azaz annak a folyamatnak lehetünk tanúi, ha egybevetjük a könyv alakban illetve számítógépen megjelenő opuszokat, hogy egyre inkább a dinamikus poézis formája kerül előtérbe, mint azt az 5. könyv teljes egészében számítógépen készült alkotásai is jelzik, érzékeltetve a tipikus versgenerálás felé vivő lehetőségeket, amelyre *Disztichon alfa* kapcsán már utaltam.

könyveiben és más kötetekben már nyomon kísérhettük. Nemcsak a teresítésből adódó sokfelé sugárzó olvasási lehetőségekkel ismerkedhet meg a közönség, de a virtuális valóság poétikai közvetlenségét is érzékelheti. A mindennapi élethelyzetek átnevezése, a költői névadás egy új művészeti univerzum tájait sejteti. Ennek jellegzetes példája *Libérc* komplex vizuális tér-kép-költeménye.

Egy komplex topokronológia kapcsán a tulajdonképpeni de-strukció visszaját szemlélhetjük, azaz annak az építkezésnek lehetünk tanúi, amely új egész egybeszervezésében ölt látható alakot. Itt is fontos a forma egy magyar pszeudo Kalevala részlete bevezető mottóként, és Libérc város címerimitációja (Qui Scribit-Bis Legit), ami a térvers kép utolsó lapján is megjelenik, utalva egy másik történetre (Non Licet Omnibus Adire Libercum). Az ezt követő kinyilatkoztató narráció jelzi a nyelvi-etimológiai háttér (Csibérc, Töszombérc, Babbábérc stb) és a történeti folyamhoz való viszonyt. (A római korban [Libercum] katonai őrség tartotta kezében a Castrumot. Ezt bizonyítják az itt talált római pénzek, feliratos cserepek, birkabél kotonok és egy lábatlan Hermész.) A tipikus szövegtoposzokkal dolgozó elő-vezetés már az első olvasatra kiadja magát és nyilvánvalóvá teszi a fiktív konstrukciós jelleget. Amit csak megerősít a lerombolták, újjáépítették ismétlő-dinamikája, ami egyszerre érzékelteti a lehetséges valóságkonstrukciót és annak ironikus interpretációját, hogy a narráció végén megjelenjen a köznyelvi fordulat: „Az Óváros jellegzetes képe az utolsó újjáépítés idején alakult ki.” Ha csak ezt a két bevezető oldal szerzői szándékát néznék, akkor nyilvánvaló lehetne a fiktív-ironikus modellalkotás, de jócskán módosul a kép a térképet magát követő szövegek olvastán. Az első verzió így fest: „*Egész napos – pihenőkkel tarkított – séta, melyet a várfal ésszakkeleti beszögelésénél kezdünk. (S):*”, míg a második nap története következő cím alatt fut: „*Másnapos séta (M)*”. Mindez nemcsak a valóságos történésekre való utalásként funkcionál, de a tényleges útmutatás szerepét is betölti. Az első-émlékező séta bárhol megtörténhet. Ám ami megtörténik az emlékezés-tematizáció az már meghatározó szerepet játszik, „(Fények és számok emlékezetével, mint a tenger [C2, B3] / megfog a vers, karambolozik, megfog a vers karambolozik / megforog a vers, karambolozik, megforog a vers karambolozik, [A3] / szétszalad az örömré keménylő hajlított sorokból)”. Ez a versnarráció a mindennapi erotika jól ismert gyakorlatát helyezi új kontextusba, mint azt láthatjuk a szöveg záró soraiban is: „(Egy falusi lány sántítva szereti az idegeneket. [D. 2, c. 2–3] / A Helsinkibe visszaúszó fogja meg, jaj, hát fogja meg. / fordul a szél [B. 2–3, A. 3–4] / malom emlékünknél. Malom-emlékünknél: [C. 1, B. 1–2] / fények és számok húrjai. [C. 2, B. 3])”. Ezzel nemcsak a mindenütt jelenlévő poézis és erosz jelenlétét demonstrálja Papp Tibor, de mintegy átvezet a történeti emlékezés víziójába, ahol: „(a kételkedő Bellerophonész futballabdát éget), sántítva gyászolja halandó sorsát / a törvényjavaslat (C. 2–3–4) // angyalok helyén malom emlékünknél / örök iskolások ketten három ellen (C. 2, B. 1–2, A. 2–3)”. S nem véletlen az emlékezés különböző idősíkjainak egymásra vetítése. Mert az oldal a *Helsinkibe* (1952-es olimpia) visszaúszó emlékezettel indul, majd a *közelmúltba* ('80-as évek eleje) lép át: ravatalozzuk a magas homlokú olimpikont, ezt követően a már megidézett gyerekkor után a nagy sikerek színhelyének megjelenítése: „Porzik a stadion gyepe / Zeuszig eljut a döngő / labdahang márványszavakba a tömön-dat-gyors átadás (D1–234, c. 4, B. 4) / mielőtt hajóra száll a felhőfejesek bajnoka (A3, b, 3–4, c, 4)” és egy hozzá kapcsolható emlékkép: „egy falusi lány kibontja melleit s azt mondja fogja meg jaj hát fogja meg”. S végül az épp-igylétből kibomló mindenkori emlékezés: „hol várja most a / beadásokat? védőkön átrepülve a kapu elé a *beadásban* megrokkant / falusiak látható szerepének további növelése (A, 3–4, B. 4,

C. 4, D. 4–3–2–1.) (C. 1, B. 1–2, A. 2–3) a levegőre érve eltörött” és a *rezignáció* zárja a „másnapos séta korokat és tereket átívelő programját: apró fények és vonagló mutatóka várja vonzza őszülő tekinteted”. A térkép helyszíneinek útmutatója is jellegzetes, ahol a séta és a gondolatok forgatása közben a konkrét érzéki valósággal kerülünk kapcsolatba. S megjelenik az enigma is félkövér betűk jelzésével **6. Szentkuthy szökökút, 8. Posta 9. Lucskos rét 10. A cici gombja. 12. ILLATOS** – lakótelep (az Országnyi jégveremben, a Márványszavakba és az Eljut a döngő labdahang utcák között). Miként titkok a nyugati, keleti kapu, a Műhely háromszög, a Béládi bástya szimbolikus tértoposzai, a NEOKRITE (Neoretográd Kritikusok Testedző Egyesülete), BEH (belföldieket ellenőrző hivatal), és a KEHES (külföldieket ellenőrző hivatal és elősegélyező) elmúlt évtizedeket reprezentáló mozaikszavai is. Hogy végül a keresztnév enigmája is kirajzolódhassék: 29. „Mielőtt hajóra száll, akinek tárgyilagos lábairól **nem** illik beszélni. (Márványtábla a Francstadt Hotel előcsarnokában)” és azonosíthassuk, hogy ki is volt az a „felhőfejesek bajnoka”, akitől „porzik a stadion gyepe.” S ha ezt a verbális és vizuális narrációt végigkövetjük, akkor egy újfajta irodalmi kánonalkotás nyomait is felfedhetjük. Ami a hétköznapi világ és kiemelkedő legendák közvetlen poétikáját hozza elő, olyan újfajta tartalommal tölti ki a nosztalgikus emlékezés sémáit, ami újragondolhatóvá teszi a különböző idő- és történetmetszetek nyomán újragondolható sors és azonosság értelmezéseinket.

írva-látva-hallva

Hogy mennyire fontos a nyelv írott és látható jellegzetességeinek kiemelése és egybejátszása, azt végigkövethettük Papp Tibor, könyvekben megjelenő munkáinak elemzésekor. A vendégsszövegek könyvei kapcsán utaltam arra, hogy ezeknek az alkotásoknak a számítógépre elkészített változatai már a nyolcvanas évek elejétől jelen vannak mintegy párhuzamosan szerzőnknel. Most keríthetünk sort arra, hogy a beszélt nyelv, azaz a hangzó, fonikus, orális stb. költészet jellegzetességeit is számba vegyük. Hisz’ ez a műfaj egyrészt megmutatkozott a papírra vetett versek előadásában, majd a nyolcvanas évek derekától a számítógép segítségével is generált-szerkesztett hangköltészeti alkotásokban. Most egy reprezentatív munka jellemzésével érzékeltetjük ezt az alkotói műfajt.

A *Pogány ritmusok* az 1964-ben megjelent Sánta vasárnap kötetben látott napvilágot az ötvenéves Weöres Sándornak ajánlva. A munka egésze azt a pontos és érzéki nyelviséget hozza közelbe, ami a mindenkori felhangzás velejárója is egyben. Olyan rítusnak, egyetemessé tágitott jelentésnek lehetünk tanúi, aminek a közvetlen hangulati, képi elemei kiválóan érzékeltetik az ember és természet közvetlen kapcsolatát. A visszhangosított, lélegzést és mondást egybekapcsoló bevezető négy sor jelzi a mindenkori kezdetet (tisztá az ünnepi tisztás / kard-hegye éles a hold / fákon lóg a sötétség / kör közepében a tűz). Majd a vadászatot érzékeltető ígék és főnevek (zene zúg zene bőg) és a hangot közelbe hozó sorok (kong peng bong zsong) a fokozást, a történések előrehaladásának érzékeltetését kínálják. Amit elősegítenek a több szövegben megszólaló más és más hangmagasságban és dinamikában ismétlődő sorok. Majd a fokozást elősegíti az ismétlés és a dobznak és dudának hanggal és hangszerrel felvett alapritmikája (ordít bömböl a duda duda duda duda) és a vadászat végkimenetelének többszöri, intenzív és egymásra montírozott hangoztatása (tűzbe a ló pata / bőr szaga bűzlik a / réten a nádas ö- / lén). Majd ismét nyugvópont, a pátoszt és csodát jelző sorok visszhangja, a hálaadás kezdete (hajlik az ünnepi táncos / táncol a kör közepén). S hogy ez a narratív rituálé mennyire univerzális és a természettel való organikus kapcsolatot megtestesítő, azt jelzi az elemek egyszerű, láttató megidézése-mondása (föld víz nap hold föld / föld hold nap víz tűz),

majd nemcsak az elemek változása, egymásba való átmenetele, hanem a mindenkor újra ismétlődő rituálé kezdete (hajlik az ünnepi táncos / szél fúj dob pereg üsd). És itt egy ismétlődő kiemeléssel, figyelemfelhívó szóaktussal van dolgunk: üsd. Ez felhangzik az újabb vadászatok kezdetekor, majd egy végső csapásként a pogány ritmusok végeként.

Epilógus helyett

Papp Tibor hatvanas években megjelent első két könyve a tradicionális modernség irányaihoz kapcsolódott, de egyben már magába rejtette a vendégszövegek könyveinek poétikai áttöréseit. Így jelentkezett először a szöveg felbontása és az intertextualitás sajátos megformálása. Majd a különböző formák létrehozásának dokumentumait vehettük kézbe a *vendégszövegek* 2, 3 könyvben. Erre következett a nyolcvanas évektől, megtartva a tradicionális, bár mindig dinamikusan alakuló költői nyelvet és a sajátos asszociációs, tematizációs horizontokat, az új média, a számítógép alkotó beiktatása, aminek dokumentumait, az *Ikonok*ban, a *Disztichon* alfában, a *vendégszövegek* 4 és 5 kötetében, a *Tér-vers/képek*ben és a hangköltészeti produkciókban vehettük szemügyre.

Papp Tibor pályája kapcsán az is nyilvánvaló volt, hogy költészetének értelmezése közvetve a nyitott kulturális univerzum megteremtését, az előfeltételekhez való hozzájárulást is szorgalmazhatja. Mindezzel összefüggésben érdemes felidézniünk Szegedy-Maszák Mihálynak a kánonalkotás két dimenziójáról, magáról a nyitott struktúráról és kérdésfeltevésről megfogalmazott sorait: „A kánon egyrészt a befogadás megismételhetőségét tételezi föl – az a mű tartozik a kánonhoz, amelyiket újraolvassuk –, másfelől a műnek új összefüggésbe helyezhetőségét sugallja.”⁸ Ez a kánonalkotás a klasszikus-modern újragondolásaként, egy folyamat reprezentációjaként is szemlélhető. Az immanens értékelések, egybevetések jelezhetik egy mobil és plauzibilis kánonképzés körvonalait.

Ennek tükrében nyugodtan mondhatjuk azt, hogy nem heroikus kísérletek kellenek, akár egy szerző vagy az avantgárd rehabilitációjára, hanem a művek és lehetséges befogadásuk minél több szempontú megközelítése és egybevetése más beállítódások jegyében fogant alkotásokkal, recepciókkal. Így talán az sem hangzik el ismételten kérdésként, hogy mi is annak a bizonyos műalkotásnak a lényege és vajon a rögzítésére/körvonalazására: ki az autentikusan avatott. Pusztán az kerül a dialogicitás körébe, hogy milyen igényekkel és minőségekkel fogalmazódnak meg a művek, s hogy ennek befogadása mennyire nyitott szellemi-kulturális kontextusban játszódik le.

Jánosi Zoltán

Gondolat-rózsavérből

Tűnődések Csoóri Sándor versein

1.

Csoóri Sándornak a Kossuth Egyetemi Kiadónál megjelent gyűjteményes kötete új alkalmat kínál eltöprengeni a század utolsó harmada magyar lírájának egyik legizgalmasabb életművén. Akkor is, ha ez a líra ma kikerülni látszik az új elméletek látóteréből, sokan pedig az esszéíró Csoóri Sándort helyezik a költő elé. Ez a líra éppen azért érdemel megkülönböztetett figyelmet a másféle kortárs törekvések áramában, de az egyéb műfajokban is köztudottan alkotóképes szerző munkásságában is, mert azokkal opponálva, azokat kiegészítve, közvetlenül rajzolja ki egy nagy formátumú személyiség belső világát. Mértéket és dimenziókat ad az új típusú lírai magatartások önismeretéhez, s önmagának a líránál racionálisabb műfajokat teremtő művészi erőfeszítéseire is – azon az ezredvégen, ami a teljességre néző személyiség permanens válságát, szétzúzottságát, szellemi zsákutcákban botorkálását hirdeti.

Esszé és lírai mű Csoóri Sándor alkotói világában korántsem állnak fényévekre egymástól. Verseinek jelentős része „versben bujdosó” esszé: az az egységes tudattartalom, ami másutt esszében szólal meg nála, bennük a lírizálás irányában mozdul el. Az esszék így akár kibontott, racionalizált és prózává alakított költeményeknek is tekinthetők, hiszen az érzés és ítélet elemi mozdulásait a líra őrzi meg jobban. A versekben az esszéknél jóval plasztikusabban nyílhat meg Csoóri Sándor polifon pillantása is, az a kortárs költészetben szokatlan, szintetikus érzékelés, amivel a világ jelenségeit a nyelv katalizátorán át a szövegek zárványaiba fogja. A versekből a közvetlen érzékelés, az elemző logika és a nyelvi megfogalmazás archaikus, primér szinkretizmusa tükröződik vissza. A belső tartalmakat a költő nem transzformálja metaforasorozattá vagy vízióvá (mint Nagy László vagy Juhász Ferenc), nem szűri át a fogalmi síkhoz közelítő beszéddé (mint Vas István) vagy kristályossá tömörített szóképekké (mint Pilinszky János), markáns közösségi gondolatai sem mozognak erősebb racionális erőterben (mint az Illyéséi). A közvetlen élményt, érzést, felismerést azonnali, gyors analizáltságban, nyersebb alkatban adják vissza. A tudatban a más tartalmakkal együtt mozgó gondolatokat a költő legtöbbször nem ragadja s élesíti ki az egyéb tudatelemek (emóciók, indulatok, ösztönök) közül, meghagyja őket eredeti közegükben. Képiségeinek élménykivalló organizmusa a Kányádi Sándoréval, a képek mögött álló gondolatok elvonatkoztató hajlama Orbán Ottó és Ágh István műveivel rokonítja. Műalkotási gesztusainak a primér természete is elemien arról vall, hogy számára nem az irodalom, hanem a létezés a tét. Még verse születésének folyamat is szinte előtárja olvasóinak. A lélek hullámmzásának ritmusában nem a tollával, hanem az érzékeivel, teljes személyiségével alkot, már-már nem is szavakból, hanem a hozzájuk tapadt földből és égből, elhullajtott rózsák szirmából, őszi vizekből, párasodó szemekből, rózsavérből. Polifon érzékenysége és érzékletessége, mitologikusságba hajló képisége, az elemző értelem, a képzet és a kép folytonos egymásba hajlítása s a líra domborzatain egymásba roskadó epikusság és drámaiság verseiben a költészetnek jóval a műnemek, sőt az irodalom születése előtti állapotát rajzolják elő. Versbeli személyisége a világra az

első megértés és megnevezés vágyával tekintő archaikus ember szólalásának helyzetét imitálja. Költői ösztönei is eleve ezt a késztetést sugározták felé: „Bolyonghat bennem egy sejt” – írja – „mely özönvizek elől menekült hozzám / és Isten seregeként vonuló, ős záporok elől. / Szűkül, hallgatkozik most is, mint millió éve: rémült hajótörött egy sodródó faágon.” A racionális, az emocionális és az ösztönember is együtt jelenik meg költészetében. Analizáló, nagy műveltségbázisra támaszkodó éleslátás és prehistorikus-ság meglepő szintézise, a mítoszokból átmentett emberi teljesség hangja ez az erdőket is szilánkokra hasogató, szálkázó ezredvégen. „De mért ne lehetne ez a kitartott, / örök hang bennem az elevenen / széttépett balladáké és országoké?” – teszi fel a kérdést a töredékesre és a pillanatnyiságra füledő korban. Annak a szubkortikális intellektusnak a jelentős művészi átmentése ez a költészet a harmadik évezredbe, amelyik még teljes világot óhajt teljes érzéki és tudati gazdagsággal térképezni, s aminek Chagall, García-Lorca, Pablo Neruda, Vasco Popa, García Márquez, Bartók és Nagy László voltak nagy példái a század világkultúrájában.

2.

A jövő szökevényének verseiben a történelemben vagy a társadalmi ítéletekbe növekvő konkrét látványok s az álmok, emlékképek a vallomásosság szűrőin tűnnek át a metaforikus és a fogalmi intellektualitásba. Így válnak a költői optika fókuszába helyezett mindenkori jelen értelmezőivé, átvilágítóivá. A régi magyar irodalom, az archetipikus képek, a természetelemek, a mítosztörmelékek egymásba fénylő csillámai között a látszólagos szabad asszociáció kanyarulataival, valójában ennél jóval tudatosabb, szűkebb mederben halad „végkifejlete” felé a vers. A Csoóri-műveknek ez a finomszerkezete szinte mindig beburkolódik egy konkrét induló, de egyre fiktívabb szituációs keretbe és az ezt kibeszélő alanyiságba. Ez a tipológiai énlírának keresztelt beszédmód szintetizáló, többfunkciós versszemélyiséget mutat. Egyidejűen ő a beszélő és a cselekvő, s ő a külvilágból (s a történelemből, régmúltból, kozmoszból) feléje koncentrálódó természeti és társadalmi erők sugarainak magnetizáló középpontja is: „Mintha minden múlt amit szerettetek és minden sajnás / bennem adott volna találkozt az égnek.” Ez a versszemélyiség mindig a teljes léttel kerül szembe. Akkor is, ha e teljességnek egyszerre csupán egy-egy kimetszett mozzanata lehet a műve tárgya, mert a parányi konstellációkat is az eleven érzékeibe fogott teljesebb világ felől nézi. Ez a személyiség a népballadák mélyén izzó emberi tekintethez hasonlóan szembesülő, számvető módon szemléli a megragadott és a mindenség fényeibe vont életdarabot. Így lesznek Csoóri Sándor versei a létezés teljességéből megmért értelmező ítéletek, akár jelene társadalmáról, akár a történelemről vagy önmagáról beszél. E szembesüléseiben egyszersmind egy katartikus mélységekkel és távlatokkal telített emberi tisztaság is megnyilatkozik, ami a mindennapokban töredezetten, megcsonkultan vagy beszennyezetten látható csak.

3.

Költészetének egyik legnagyobb ereje a képekbe rejtett történeti intellektualitás. A megsejlelt jelen minden rezdülése a mély, sokszor ember előtti múlt csöndjéből, az idő évtizedezreken áthajló sugarainak keresztüzében kerül megítélésre (*Esztergomi töredék, Nyárvégi fáradtság, Elmúlt a nap*). A művek megnevezhetőbb történeti rétege mögött van egy jóval mélyebb is: az atavisztikus emlékezeté, ami helyenként mítoszok, helyenként

jóval a mítoszok mögötti (mágikus, animikus) ősképek villanásaival nyilall át a jelenbe és segít értelmezni a megfogott pillanatot.

*Ó, ezek a görcsös paraszti arcok, öklök,
bálványképek, távol a puha ibolyáktól
és távol a dús vizektől! Mintha baltával
faragott emlékek gyűlnének körém
mindig a nyárban s letűnt istenek emberei,*

*kik egyenesen a Napból vándoroltak
szegényen ide a földre kaszálni,
tarlót törni.*

A költő gazdag létérzékenységét a határtalan idő övezeteiből lényére zizzenő üzenetek még tovább dimenzionálják, távlatosítják. Az idő végtelen sugárzása állandó, fényes vonásként süt át a versein (*Belépsz a pillanatba, Látom a szemeket, Az alkonyatban valaki*). Az egész életmű időszerkezete is a látható és a láthatatlan emberi idő tágasságai felől szerveződik. A ráutaló, konkrét történetiséget (ami lehet egy tüntető tömeg emléke, a szélben megpillantott hódoltság-kori lósörény) vagy a tárgyiasító-szimbolizáló történeti ítéletet (ilyen a vértanú-kezekkel teleaggatott szögesdrótok magáért beszélő képe a század vörös téglafala előtt) a szituációkban, tárgyakban visszatükröződő sugallatosabb, mélyebb történetiség színezi át. Sokszor azt is nehéz eldönteni: a látvány szívja-e magába a történelmet, vagy a történelem dobja ki magából a látványt (*Nyári groteszk, Fűvet szakítok ketté*).

4.

A nemzet történeti helyzetét is természeti képekbe tárgyiasítani képes tudatosság („mögöttem mintha kipusztult madárfajok tolla / kavarogna a vöröslő alkonyatban.”), a képekbe átszikkasztó gondolati mértékek mögött az ítéleteit a világ eleven jeleiből, akár a tűz pattogásából is leszűrni tudó archaikus lélek látomásai forognak. Csoóri Sándornak a tudat kanyargó ösvényein haladó gondolatisága, a képzet, a metafora, a fogalom s a látomás közötti sávokon haladó, hol ebbe, hol abba az irányba kilépő versmenete e szokatlanul „oszilláló” dinamika mellett azért sem hagyja hamvadni az olvasó éberségét, mert azokon a terepeken, ahol ez az ösvény vezet, lépten-nyomon átféhrlik a történelem csontozata. Mintha a költő egyszerre modern és archaikus emberként, elemi jelentéseket, elvontságokat, érzelmeket hordozó szavakkal borított földön járna, s minden fölemelt szó mögül történelem sorozata nézne vele farkasszemet. A szavak mögött történeti, természeti folyamatok, katasztrófák feszülnek, szoronganak: „Minden szavad mögött / visszafojtott tornádók dobrokolnak, / megőszült, nyüzsgő katicabogarak.”, s mint Vejnemőjnen dalában, a mindenség nyilatkozik meg velük. Csoóri Sándor tájverse is ezért, e szemléleti szinkretizmus miatt lehet egyszerre a történelem mérlege és a személyiség vallomása is (*Mátrai erdő, A kert polgára, Éjszakai felhőszakadás*). Alkotásmódjának archaikus emlékezetében a megnevezés elemisége, szertartások rituálémái és a mítoszi elrendezés szándéka fonódnak egybe szétválaszthatatlanul. A népköltészet tanúsága is ezért indázik át az életművön, a modernség fémrácsain is.

5.

A teljességre törő organikusság, küzdelmesség és e versek tematikai tagolódása számos helyen rajzolják ki Ady arcképét a könyvben. Halál, szerelem, élet, Isten, haza az Ady ciklusában is leképezett létszemlélet tükröképei verseiben. Nagy Ady-művek emléke is jól láthatóan tör át egyes költeményei motivikáján. Az *eltévedt lovas* titok- és vérnyom-telített világának kontúrjai tűnnek fel a *Vakulnom kell* sorain. A nádas, mező, kísértet-óra, a megjelenő halál s a lovak látványa idézik az Ady-vers elemeit, a mű vége pedig a nyolcvanas évek jelenébe aktualizálja az Adytól véresen megénekel, az első világháborúban kifosztott, lidércnyomásos világot. Ady nagybetűs Emberének útja kanyarodik a költő elé *Finnország páfrányai közt* is, s az „érdes jajszó”, a „régí keservek visszhangja” is az Ady szekere után szálló jajszóhoz hasonlóan válik kitephetetlen hangjává a világnak (*Napról napra*). Ady-vers emlékének ívén lett a tenger is „a téli háború megöszült veteránja” (*Búcsú Finnországtól*), s egy ilyen emlékrésen bújik át a *Párizsban járt az ősz* suhanó halálképzete is a *Miféle búcsú-próba ez?* soraiba. S ebben a teljesebb Adyt átörökítő kapcsolatban igen sok verspár töredéke, képi-gondolati párhuzama vetíthető még fel. Így a *Hunn, új legenda* (*Zörög az újság*), *A halottak élén*, a *Nótázó vén bakák* (*Haragos óra*), a *Sírni, sírni, sírni* (*Hozsánna, rózsák*), az *Özvegy legények tánca* (*Özvegy nők táncoltak*), a *Mag hó alatt* (*Erdei zsoltár*) átcsillanásai. Az önszemlélet küldetéses, mítoszi alakzatában is sok az Adyéval közös, univerzálisan kultúrhéroszi vonás, az én-nagyító, a kozmikus, a „fény-emberé”, a prométheuszi örökség: „Hisz magam is fény vagyok: csavargó, boldog, emberi tűz.” A magyarság- és haza-versek szembenező keménysége (*Az ismeretlen ifjúhoz*, *Ez hát az én országom?*) is az Adyét folytatja tovább, mint ahogyan Isten-képének ambivalenciákkal teli összetettsége is (*Lehet hogy Isten keres újra*, *Ha Isten rokona volnál* stb.).

Minden bizonnyal az archaikus üzenetek lélek- és költészettani meghallása fordította Csoóri Sándort a Sinka-értékek átörökítéséhez is. A Sinkaénál összehasonlíthatatlanul szélesebb látókörű, racionalisabb és tudatosabb költészete a nyelv megnevező barbarizmusának, az archaikus kontúrú látomásoknak s a falusi élet balladisztikus vonásainak átlényegítése tekintetében mutat fel analóg villanásokat a nagyszalontai költőével. Így öröklődnek át Sinka kompozíciós és látásformái például a *Reggeli szekérúton apámmal* című műben, amelyben a szegény, falusi csósz villámütött figurája mitikus látomássá alakul át. A „pangó földből” nyüszögő régi halott képe is Sinka kísértetballadáinak emlékét őrzi. A Sinkaéval közös forrásokból fakadnak a Csoóri-versekbe átszövődő primitív rítusemlékek is. Külön tanulmány tárgya lehetne Csoóri Sándor és Nagy László költői világának egybevetése. A rokonságnak Csoóri Sándornál nem az erős Nagy László-i metaforizálás, formateremtő ritmika vagy az intenzív elvonatkoztató hajlam az elsődleges hordozója, hanem a költői gondolkodás alapelvei, s e líra mélyszerkezetének a Nagy Lászlóéval analóg vonásai. (Nem véletlenül, mindkettejüknek „Ady Endre ostroma tetszik”.) Az archaikus és népköltészeti tapasztalat integrálásán, a megnevező-ítélkező költőiségen, a teljesség-átfogáson túl e viszonyban az a fókusz a legfontosabb, amelynek érdekében mindkét líra egyáltalán létrejött: az aktuális emberi világ költői értelmezése és megítélése. A jelen társadalmi-emberi közege Nagy László műveiben is mindig a tágabb történelem, az archaikus és keresztény gondolkör felől szemrevételeződik, s ugyanez a tagolódás mutatható ki Csoóri Sándor műveinek mélyvilágában is. (Noha az alkotások felszínén Nagy László versei jóval elvontabbak, metaforikusabbak, a Csoóri Sándoréi pedig életközeli, konkrétak.) Nagy László hagyatékához kötődéseit Csoóri Sándor több versében vallja meg (*Nagy László arcképe*, *Furulyacsonk a szánkón*, *Nagy László megidézése*, *Februári látomás*). *Haláltánc-kísérlet* című későbbi művében az örökség mába áthajló

folytatójaként már önmaga kerül „medvezsoltáros” állapotba, s a küldetéstudatát is ebből a helyzetéből fogalmazza meg. A költő ezerfelé vibráló érzékenysége eredményezi, hogy párhuzamot érezhetünk e sziporkázó bőség és Juhász Ferenc szintén sokrétűen figyelő, a „rovarszem-látás” képével jellemzett alkotástechnikája között. De Juhász verseiben a világmozaikok egymástól elkülönült képkocka-darabok maradnak, Csoórinál pedig mindez már elrendezetten, analízaltan és sűrítve jelenik meg.

6.

A költő mintha a jövőjére figyelő teljes emberi múltat hordozná a sejtjeiben. Szorongató jelenében is folyton a teljességre néz, s töredékes világból rak össze teljes világképet és – félálomban és dadogva – hazát. Versei az idő örvényeiben sodródó emberi tudat folytonos eszmélései, vesszori szinte imitálják is ezt a törvénykereső, feltáró, a logikától a primér érzékekig terjedő mozgást. Legfőbb ellenfele is az idő: a sorstól, kozmosztól kikökkentett „sérült idő”, hol a távoli, az uralhatatlan, a „csavargó idő”, a „baltazajban” hallható „kimért idő”, hol pedig a közelebbi, a történeti, a „zsaroló jelenidő”, az „elrabolt, megbecstelenített idő” benne az emberi természet poklaival. Költészete ezt a kikökkentett, nem az emberre szabott időt készül kiigazítani, begyógyítani, s innen fakadnak művészetének a szorosabb emberi világra átsugárzó etikai s közéleti tartalmai is. Mert aki „egyetlen hangban” akarja hallani a „hajsuhogást és a tengert”, az nem lehet itt, a rámért időben-térben sem csupán „léha szökevény, szemfüles világ-tanú”.

Az lehet csak, „ami a végtelenség / szeretne lenni: magára ébredt arc / és mámoros várakozások színhelye újra s mindig.”

Prágai Tamás

Poétika és morál

Térey János *Drezda februárban* című könyvében

Mottó:

„Az irodalom leghatékonyabb pillanata talán az, amikor az olvasót olyan helyzetbe hozza, melyben megoldást kap, amelyre neki magának kell alkalmas kérdéseket keresnie, olyanokat, amelyek a mű által felvetett esztétikai és morális kérdéskört alkotják.”

(Paul Ricoeur)

Térey János legújabb könyve, a *Drezda februárban* (Palatinus, 2000) azon, manapság nem ritka verseskönyvek közé tartozik, amelyek eltunyult olvasási szokásainak kényelmes, vasárnapi karszékéből kiebrudalni szándékoznak az olvasót, komoly „olvasómunkára” (Paul Ricoeurnek a freudi „álommunka” mintájára megalkotott szellemes kifejezése) kényszerítik; azon könyvek közé, amelyeket nehéz hagyományos, koherens, megfogható „jelentéssel” bíró versekhez szokott szemmel olvasni; de, tegyem hozzá, azon kevesek közé is, amelyek megszolgálják az olvasómunka fáradságát.

Szeretném előre bocsátani, hogy Térey új könyvét minden eddigi munkájánál jobbnak, igazi érett alkotásnak tartom, még akkor is, ha bizonyos gagszerű megoldásai számomra egyáltalán nem szimpatikusak – minden kritikám eltörpül ugyanis a könyv nyilvánvaló *merészsége* mellett. Véleményem szerint – és ebben a tanulmányban e mellett a vélemény mellett szeretnék érvelni – Térey a *Drezda februárban* verseit egyetlen élménynek: a lebombázott Drezda *látomásának* rendeli alá. Látomásról beszélni egy irodalmi mű (verseskötet) esetében nyilvánvaló határátlépésnek tűnhet, amit magyarázni kell. Az elemzésnek tehát mindenképpen célszerű a látomásból kiindulnia.

A látomás: határátlépés

A látomás – akárcsak az álom – nem minden esetben elbeszélő, és nem is mindig könnyen elbeszélhető szöveg. Térey könyvében roppant egyszerűnek tűnő (ám, mint kiderül, valójában nagyon áttételes) kompozíciós megoldás teszi elbeszélhetővé: a kötetet négy dátum (II. 1., II. 2., II. 3., II. 13.) tagolja ciklusokra. A négy ciklus ilyen elrendezése egyszerű kronológiát, naplószerű felépítést jelez. Térey könyvében nem ez történik. Az első ciklus, a II. 1-vel jelzett versek anyaga valamiféle időtlen, kvázi-jelenhez köthető. A második ciklust (II. 2.) a debreceni évek, tehát a személyes múlt, a harmadikat (II. 3.) a Budapestre való „kivonulás” versei töltik meg; a negyedik ciklus (II. 13.) tartalmazza a Drezda szőnyegbombázásának szentelt verseket (ami a kötetben vázolt történeti idő szempontjából legkorábban, 1945. febr. 12–13-ra virradó éjjel tör-tént). Ha valamiféle történeti időrendet próbálnánk felállítani, valószínűleg a negyedik ciklust kellene az időrend elejére, az elsőt a végére tennünk. A két közbülső maradhatna eredeti helyén, azzal a megjegyzéssel, hogy a harmadik ciklus „kivonulás-verseit” (ez az én meghatározásom, később magyarázni fogom) időben tulajdonképpen semmi sem választja el az időben legutolsónak tekintett ciklus „jelen-verseitől”: a kivonulás ideje egybeesik a jelenben szüntelenül („évenként”) megtörténő „honfoglalással” (*Szűzföld*).

Az elmesélt történet – fentebb helyreállított – időrendjéhez képest hogyan határozhatjuk meg a látomás megtörténtének idejét? Állításom az, hogy ez az időpont 1945. február 12-ike (történetesen húshagyó kedd, farsang utolsó napjának) délutánja/estéje. A *Drezda februárban* verseit életre hívó látomás ezen nap estjének valamely pillanatában történik.

Mielőtt ezt a meghökkentő állítást magyaráznám, jó lenne tisztázni, hogy értsük ebben a kontextusban a „látomás” szót, hogyan válhat ez a (csaknem) nyilvánvalóan vallási kifejezés irodalom(elmélet)i fogalomká; ezzel nyilván annak magyarázatához is közelebb jutunk, hogyan kerül *poétika és morál* egymás mellé e tanulmány címében.

Adódik, hogy először Füst Milán 1948-ban megjelent művéhez forduljunk, amely a szót címében is viseli: *Látomás és indulat a művészetben*. Ennek a műnek van egy szakasza, ahol Johann Georg Hamann egyetlen gondolatát elemzi a szerző: „Es werde Licht! Hiemit fangt sich die Empfindung von der Gegenwart der Dinge an.”¹ Füst Milán elemzése a „Gegenwart” szó kettős jelentésén támaszkodik, mivel az egyaránt „jelenthet jelen időt, de jelenlétet is”. Amennyiben a szót „jelenlétként” értelmezzük, a gondolat egyszerűbb: „e nagy szó elhangzása után vettünk csak tudomást róla, hogy van világ”, írja ugyanitt Füst Milán. A második értelmezés azonban – számunkra, most – jóval érdekesebb: „ezzel a kinyilatkozással revelálódik számunkra dolgok jelene s annak tudomásulvétele.” A dolgok jelene tehát valami időn kívüli, időtlen fogalom; nem csoda tehát, hogy a látomás elbeszélése Térey Drezda-könyvében is ilyennek, egymásra rétegzett idősíkokon átütő sziluettek mozgásának mutatkozik.

Az irodalom idődimenzióit, összetettebb formában (részben hasonlóan Füst Milán jelen(lét)re épülő meglátásához) Ricoeur *Idő és elbeszélés* című könyvében elemzi², melyre ezen tanulmányban többször utalok. Arisztotelész *müthosz* és *poiészisz* fogalmát elemezve (Arisztotelész *müthosz* fogalmát Ricoeur *cselekményszövéssel* váltja ki) jut Ricoeur arra a megállapításra, hogy „...a cselekményszövé (mise en intrigue) változó arányban vegyít két időbeli dimenziót: az egyik a kronologikus, a másik a nem kronologikus dimenziót. Az előbbi az elbeszélés epizodikus dimenzióját alkotja, s a történetet mint eseményekből alkotott történetet jellemzi. Az utóbbi a tulajdonképpeni konfiguratív dimenzió, amelynek köszönhetően a cselekmény (intrigue) történetté változtatja az eseményeket. (...) A *poiészisz* azonban több, mint az időbeliség paradoxonának tükrözése. Az esemény és a történet két pólusa közötti közvetítéssel a cselekményszövé (mise en intrigue) a paradoxont magában a poétikai aktusban oldja meg. Ez az aktus, amelyről fentebb azt mondtuk, hogy egymásutániságból alakzatot (figure) alkot, abban nyilvánul meg az olvasó vagy a hallgató számára, hogy a történet alkalmas arra, hogy kövesse.”³

Mint látjuk, az időbeliség Téreynél kimutatott paradoxona – Ricoeur elemzésével összevetve – alkalmas arra, hogy egy kronologikus és egy nem kronologikus dimenzió metszéspontjaként, a *poiészisz* révén rögzülő állóképben ragadjuk meg; ezt az állóképet (az idősíkokon átütő sziluettet) szeretném én látomásnak nevezni. A látványban megtapasztaljuk, hogy „vannak dolgok”; a látványt valamiféle „így van” jellemzi; de a látványt még nem lehet látomásnak nevezni. Ehhez szükség lenne egy Füst Milán-i „legyen”-re.

1 ...legyen világosság! A dolgok jelen idejének érzete evvel a szóval kezdődik.” (Füst M. fordítása, *Harmadik előadás. A látomás gyönyöre és a jelen idő* című fejezetben)

2 P. Ricoeur: *Temps et récit*. Paris, 1983, Seuil. Magyarul részletek: u. ö.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Bp., 1999, Osiris. 255–372.

3 Ricoeur 1999. 277–278.

Az „így van”

Ez az „így” Térey kötetében az Óbirodalom (*A Sztálingrád-hasonlat, avagy: miért emlegettem annyiszor a katonákat*; illetve az *Óbirodalom* című versben) vagy máshol: Óhaza (*Beutazom Drezdába*), azaz egy régi Debrecen és régi Drezda, valamint egy ezzel szemben, vagy ehhez képest megtapasztalt Újhaza („az egyfejű ország székhelye”, Budapest a *Szűzföld* című versben, illetve egy újjáépített Drezda) viszonylatában értelmezhető: a két történet, mint láttuk, egy időtlen alakzatban olvad eggyé. Ez így talán egy kicsit bonyolult hangzik. Egyszerűbben fogalmazva, a kötet nem vagy nehezen összetartozónak vélhető versei (pl. a Debrecen- és a Drezda-versek) a látomás hőfokában egy adott ponton mégis összetartozóvá válnak. Ez a pont Drezda bombázás előtti pillanata, ami viszont egybeesik a „Magyar idő szerint éjszaka / találgatások a Második Eljövetről” (*Áldatlanság*) jelen, vagy a „honfoglalás” (*Szűzföld*) éves ciklusokban visszatérő idejével. Ezek az idősíkok teremtik meg az értelmezés lehetséges kereteit⁴, de, ismétlem, a poiészisz formaalkotó munkája következtében összegződnek egyetlen pillanatban, amely nem a vég pillanata, hanem az azt éppen megelőző.

Érdekes belegondolni, hogy amennyiben a látomás megtörténtének jelen ideje valóban 1945. február 12-ike, ez az időpont kívül esik a szerző életének idején (hiszen Térey ’70-ben született); a látomás látója persze úgyszólván – Ricoeur kifejezésével – az *implikált szerző*. Az elemzés során egyébként más szempontból is arra a következtetésre jutottunk, hogy ha a látomás valóban 1945. február 12-én történt meg, ez a pillanat (bizonyos vonatkozásban) mégis időtlen: hiszen a farsang utolsó napja – éppen az implikált szerző szerint – ’45-ben éppen erre a napra esett. (A farsang egyébként éppen a hétköznapi világrend, a törvény fölfüggesztésének ünnepe, ld. Bahtyint). Az ünnep ideje viszont semmiképpen sem jelölhető meg történelmi dátumként.

Mi erősíti a gyanút, hogy farsang ünnepének látomása a kötet egészére kiterjeszthető? Ebben a kérdésben az implikált szerzőnek a történetileg felfogott jelenhez, a *mához* való viszonya igazít el, ez az a referencia, amelyre a látomás valóságát alapozhatjuk. Kezdetől fogva föltűnő ugyanis, hogy Térey (személyes véleményként ható) megfogalmazásában az implikált szerző környezetéhez való viszonya mennyire negatív; a versbéli „ők” bizony távol esnek attól, hogy „mi”-ként szívesen magunkra értenénk őket. A kötet első verssorai – „Béke lesz. A legsilányabb, bármi áron-béke (sic!). / Örök, mint a luftballon. / Elkeveredik al- és felépítmény törmeléke, / nem marad bombatölcser, lövedék csipkézte rom.” (*Semmi jónak elrontója*) – határozottan háború utáni békét emlegetnek, de ezt a háborút még aligha lehet a végsővel, a mindent elpusztító, apokaliptikus drezdai bombázással azonosítani. Ez a béke semmiképpen sem vonzó, különösen az implikált szerzőre nézve nem: „Folytatódik vesszőfutásom, figyelemmel / kíséri okostojások kibickórusa.” Az olvasó (és kiváltképpen a kritikus) ezzel az „okostojás kibickórusal” azonosulhat, ha ugyan akar; de lehet, hogy jelentéktelenségébe beletörődve inkább maga is alig várja a „Második Eljövett”, amely az egész Óbirodalommal végez, míg az implikált szerző kényelmesen kirepül valamiféle vidámabb csillagzat alá: „Én, aki velük aszalódtam eddig, / az utolsó géppel kirepülhetek.” (*Gyémánttengely*). Az e béke mércéjeként fölmutatott „közép” leginkább *középszer* (ld. pl.: *Elméleti sík*), amely nem szívesen vállalható.

4 „...az idő oly mértékben lesz emberi idővé, amely mértékben elbeszélő (narratív) módon artikulált, és hogy az elbeszélés akkor nyeri el teljes jelentését, amikor az időbeli létezés feltételévé (condition) válik” – írja ismét Ricoeur, 1999. 255.

Létezik tehát egyfajta, mondjuk így, a jelenről alkotott, meglehetősen negatív látvány; és létezik egy megteremtett látvány, a látomás, amelyet szeretnék a „legyen úgy” kifejezéssel illetni. De ahhoz, hogy az „így van” tapasztalatától a „legyen úgy” akaratáig eljussunk, szükség van a „legyen másként” kitérőjére.

A „legyen másként”

A „legyen másként” pillanata értelmezhetetlen valamiféle tragikus aspektus nélkül, amely közte és az „így van” között feszültséget teremt: ez a tragikus aspektus teremti meg a középszerből való kilépés értelmét csakúgy, mint a Drezda (a kultúra) elpusztulásával való szembesülést is. Ez a szembesülés tömören úgy fogalmazható meg, hogy ez a világ nem az (igazi); a legfontosabb dolog nem úgy történik, ahogy (kellene), és *legyen* (már) valami (más). „Végigfutottam a tragikus regisztert, / és áramütötten kerültem középre. / A legmagasabb szinten történt áruulás: / mégsem te leszel a feleségem.” (*Elméleti sík*). Így viszont felmerül a kérdés: ha a középszerhez nyilvánvalóan nem, ezt az „igazit” mihez viszonyíthatom?

Személyes szinten – és a tragédia szintje mindig személyes is – viszonyítási alapként Debrecen adódik, a család és az élet Debrecenben, a *debreceniség*. A debreceniség nosztalgiaja a kötetben legnyilvánvalóbban a már nem létező 4-es villamos megidézéséhez köthető: „Ha visszaszállhatnék rá valaha!” (*A Két malomtól a Szent Annáig*). Ez a debreceniség szemszögéből pontosan körülhatárolható vágy – de látjuk, hogy a kötet időtlenségében a szálak egyetlen gubancná tekerednek össze! – Drezda szemszögéből mint újjáépítési vágy fogalmazódik meg: „Kerüljön minden óvárosi téglá a helyére, / lehessen megint – kő kövön. / De csitt. Ébredjen bármiféle szándék, / abból már nem sült ki jó.” (*Én, mint újjáépítési biztos*). Ez a nosztalgia – mindkét esetben – tehát kísértés; a rekonstrukció, akár Debrecen, akár Drezda esetében, megbélyegződik. De ebben az esetben felmerül: mi alapján? Mi alapján bélyegződik meg a mai kor, ha nem sikerül – hozzá képest – legalább egy viszonylagosan „jobb” alapot találnunk, amire jobb épület emelhető?

Ez a kérdés kényszerítette ki belőlem a Debrecenből Budapestre való költözés „kivonulásként” való értelmezését, és tulajdonképpen itt értem a (kacifántos) gondolatmenet egyik sarokpontjához: ez az ítélet csak akkor fogadható el, hogyha feltételezzük: *lennie kell valami jobbnak*. A *kivonulás* mint vallási szó legáltalánosabb jelentésében a zsidók Egyiptomból való kivonulását, azaz tulajdonképpen a zsidó honfoglalást, az „istentől elrendelt” elfoglalását jelenti; a „zsidó húsvét”, a peszách ezt idézi meg évről évre. Hogyan állítható egyértelműen, hogy Térey esetében is kivonulásról és nem, mondjuk, menekülésről vagy elűzetésről van szó, amikor a kötetben, a Debrecenből való kivonulással kapcsolatban, ilyen részleteket találunk: „Mindenszentekkor, egész véletlenül / utat téveszt Debrecenben a fuvarosod. / Pestre indultatok a bútoraiddal, / de *nem engedett ez a bűnös város, / ahol nem voltál boldog sosem*.” (*Halálhír*); „Meghallgatásért folyamodik a kitagadott. / Visszatérhet, ha van benne annyi szusz, / hogy feje tetejére állítsa a hierarchiát. / Kerekedjen a ház fölé, / vízüket változtassa borrá...” (*Szétszóratás után*). A két részlet ambivalens viszonyt vázol: egyaránt felveti a véletlenszerűség és a szándékosság (a „kitagadott” szó ellenére, hiszen a második idézetben roppant erős feladattudat munkál) képzetét.

A választ az a felismerés adja meg, hogy Térey kötete egyszerre viszonyul egy eleve elrendelés-szerű sorseseményre kritikus és elfogadó, hívó és hitetlen viszonytal; úgy is fogalmazhatnánk, hogy egy protestáns költői hagyomány (és itt akár az Adyval való össz-

szevetés sem egészen alaptalan, amint ezt például éppen a *Szétszórátás után* vagy a *Hogyan megyünk az őszbe* verscímek bizonyítják) istennel pereskedő prédikátorának – sőt, saját meghatározása szerint Keresztelő Szent Jánosának („Vasárnapi levelező vagy; papíron / műveled a pusztába kiáltást”, *Áldatlanság*) – istenhez való prófétai viszonyát tapasztalom. De Keresztelő János utolsó a próféták közt; és bizonyára rosszkor is érkezett, hiszen még farsang, farsang utolsó napja van, korai a megtérés hamvazószerdai intésével előállni. Ez a feszültség jellemzi Térey könyvét. Ezen összetett viszonynyaláb, morális vetületű csomópont megértésében kulcsszerepet mégsem az *Áldatlanság*, de nem is *Szétszórátás után* című vers játszik. Az első ciklus utolsó verse, a *Hogyan mozgat hátra és előre* viszont éppen ennek a kérdésnek szentel figyelmet: „Csalogat az a kinyújtott kisujj. / Araszolok előre. / Finom falat az egérfogóban, / megfizethetetlen gyarmatáru. / Az érdekel, élvezi-e Isten / a csetlést meg a botlást a célegyenesben. / A kezdeményezést neki tulajdonítom”. Az Isten kezében levő sors – az utolsó idézett sort leszámítva – olyan víziója ez, amely csak negatív módon megélhető: ebben a szituációban nem képzelhető el nyerő helyzet. Kérdése: „Hol marad a huszárvágások gráciája?” tipikus költői kérdés (a középiskolai retorika értelmében); sőt, hogy a vízió teljes legyen, a sikeres kilépés kudarca is megfogalmazódik: „Teret kap a szabad akarát, / és a hibaszálalék ijesztően megugrik.” Nem csoda, hogy ebből a patthelyzetből nézőpontváltással próbál a versbéli beszélő szabadulni; miután – nyilván – odafigyel a „kakasülőről” elhangzó tanácsnak: „Nem bűn az, te gyermek!” Ez a nem bűn (még ha „beteges humorérzékről” árulkodik is) mindenképpen olyan oldalon jelenik meg, amely nem a csetlés-botlás, hanem az erő oldalához kötődik; a „Látva a gyönyörű padlózásokat / olyan jó mosolyogni az erő oldalán” pontosan azt a pozíciót jelzi, ahonnan Nietzsche valláskritikája hangzik fel (ez az *Istenkedés* című versben egészen nyilvánvaló); egyszerre kritizálva és *elfoglalva* egy új, más (egyházi szemszögből nem „vallásos”, mégis alapvető hitkérdéseket *megélten feszegető*) pozíciót.

Ezen a ponton vált bizonyossá, hogy a „legyen másként” egyszerre tragikus és biblikus motiváltságú; vált érthetővé az újszövetségi mottó választása, amely ebben az esetben nem annyira a bűnösség és az isteni büntetés, hanem sokkal inkább a megtérés (be nem következett) tapasztalatát idézi meg; és, hadd tegyem hozzá, ezért indokolt a „kivonulás” szó használata. A Drezda lebombázásának apokaliptikus víziójára mondott „legyen” – tehát részben az „így van” elfogadása, részben fentebb *kísértésként értelmezett* nosztalgia elutasítása. Annak a belátása, hogy a jelen nem folytatható, de a múlthoz sincsen visszatérés.

A „legyen úgy”

Az implikált én ebben a pozícióban vagy csupán egy kieroszakolt jelent akarhat; azt a pillanatot, amikor még dönthet Drezda (más aspektusból pedig személyes) sorsáról; de (legalábbis Drezda esetében) ez nyilván lehetetlen. Igazából tehát már csak a saját látomásába való beleolvadást akarhatja: „legyen úgy”, ahogy a látomás van.⁵ Ez persze, amennyiben „A megbízatást, ha volt, az igazak visszavonták, / valaki tévedésből odafönt maradt”, hogy ismét egy Nietzsche-közi fogalmat idézzek: „istenkedés” (*Istenkedés*). De a „visszavonásban” vajon bizonyos-e? Egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy Térey problematikája erősen nietzschei hangoltságú.

Mivel úgy tűnik, elemzésem több szálon fut (akárcsak Térey könyve), hadd szűrjak ide egy rövid – pillanatnyi – összefoglalást. Füst Milán könyvének kapcsán fölvettem

a „látomás” szót, és ezt próbálom Térey Drezda-könyvére érvényesíteni; elemeztem – Ricoeur segítségével – a könyv időszerkezetét, és kimutattam, hogy a Drezda lebombázása előtti nap délutánja az az időpont, amikor a ciklusok idő-dimenziói egymásba torlódnak; ez a pillanat őrzi a kötet látványát (az élményt, az „így van”-t). A látomáshoz azonban szükséges egy „legyen”; ez részben a jelen elutasításából („legyen másként”), részben a jövő akarásából fakad („legyen úgy”). Ez a harmadik gesztus – és elemzésemnek ezen a pontján tartok – nyilvánvalóan bizalmon alapul. Hogy érzékletesen fogalmazzak: Drezda délutánját (és saját, Debrecenből való kivonulását) a kötet implikált szerzője csak akkor tarthatja elfogadhatónak, csak akkor mondhat igent egy, a látomásban föltündöklő akaratra, ha fel tudja tenni, hogy az előbbre mozdító, vagy, hogy egy vallásos fogalomrendszeren belül maradjak, gondviselészerű (és, mondjuk, nem kísértés). Ezen a ponton – úgy tűnik – Térey a morális döntés szituációjába kényszeríti – az olvasót.

Térey könyve, mint határátlépés, tehát az irodalmár számára is provokatív; hiszen nem csupán poiésziszként értett irodalomként létezik; hanem „a művészet és irodalom felé irányuló elvárások és a mindennapi tapasztalatot alkotó elvárások” azon „csomópontján”, ahol – Ricoeur szerint – az irodalom „társadalomalkotó funkciója” is megjelenik.⁶ Nyilvánvaló, hogy a Térey által felvázolt morális kérdés(ek)re az olvasói elvárások horizontján jelenhet meg válasz. Ebben az értelemben kulcsfontosságúnak tartom a kötetzáró *Szerény javaslat* – a kötet mottójára (Lk., 13. 1–5.) (is) visszautaló kérdését: miért nem épülhet fel (az olvasóban sem) még egyszer *ugyanaz a Siloám?* „Szabad volt-e megbolygatni / a rom-Drezda örökmát? (sic!) / Azt mondom, istenkísértés / újra fölállítani / régi tornyát Siloámnak, / ha le kellett dőlnie.” Nem nagyon tudom másként értelmezni ezeket a sorokat, mint egy „így van”-ra (a lebombázott Drezda) és egy „legyen másként”-re (az aktuális és személyes jelen) viszonylatában megidézett látomásra kimondott „legyen úgy” – immár visszavonhatatlan – szavaiként. Hogyan merhetnénk különben kimondani (még ha Pilinszky *Aranykori töredékének* szavaival is): „Drezda nincsen, / és kimondhatatlanul / jól van, ami van”, ha nem valamiféle körvonalazatlan, ám mindenképpen fölsejlő „új Siloám” látomásának jegyében, vagy, a kötet mottójára – „ha meg nem tértek” (Lk., 13. 5.) – reagálva, a megtérésre vonatkozó „legyen úgy” *kimondásának bátorságával?*

Térey kötetének súlyát – nyilvánvaló morális provokációja mellett – olyan mondatok jelzik, mint a „Semmissé tenni a megváltást / neki sem öröm” (*Boszorkányság*) nyilvánvaló abszurditása, és olyan poétikai bravúrok, mint a Drezda ciklus verseinek tárgyilagosan drámai hangja (például ahogy a kis, hamuval borított kupacokhoz közelítünk *Az alagútban* című versben, és kiderül, hogy azok a gyújtóbombák elől az óvóhelyekről az utcára menekült, ott zsugorodásig égett emberek). Ezeknél a dokumentumszerű részleteknél rettegés kerülget, ami helyenként, mint például a Moltke tér szökökútjának vizében megfőtt drezdai lakosok említésekor (*Főpályaudvar, 17.05*) fizikai rosszullétbe csap át (a forró vízben megfőtt emberi test leírása egyébként Lakatos István *A pokol tornácán* című versének is legszönyöbb sorait adja). Előző köteteihez képest jelentős mértékben visszafogottabbá vált Térey szószátyársága, amely helyenként a túlrtság benyomását keltette, és már nem kéjeleg az erőltetett (kínrímgyanús) rímekben sem. (Ezek a szerintem modoros vonások egyébként Téreynél nyilván tudatosak.) De apokaliptikus körülmények között apró-cseprő kérdésekkel foglalkozni aligha jut eszébe a kritikusnak. Biztos vagyok benne,

5 „Sámuel tehát elmondott mindent és nem hallgatott el semmit.” Erre Éli azt mondta: „Ő az Úr! Tegye, ami tetszik neki!” 1 Sám., 3.18.

6 Ricoeur 1999. 342.

hogy Térey könyve az utóbbi idők magyar lírájának egyik legsúlyosabb vállalkozása, a Drezda-ciklus kiemelkedő darabjai mellett, mint a *Miasszonyunk*, *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* vagy *Az alagútban* olyan „nagy versekkel”, mint *A romlékonyságról*, a *Négerbaba*, *A pók* vagy *A Két malomtól a Szent Annáig*.

Nem felesleges feltenni a kérdést, hogy mi következhet az apokalipszis víziója (Drezda lebombázása és a debreceni múlt hoz való visszatérés lehetőségének megtagadása) után? Válaszul természetesen az adódna, hogy valami, ami túl (über) van mindezen; de hogy mi ez a *túl*, azt Térey kötete egyelőre nem jelzi; ezt a kérdést majd a következő kötetrel szembesítjük.



Bolond (bronz)

Cs. Tóth János

Az alkotásmód szellemi izgalma

Széri-Varga Géza szobrászművészről

Széry-Varga Géza pontos esztétikai kategóriákban gondolkodik, miközben az anyag vonzásában jött létre közel negyedszázados munkássága. Szobrászata sokrétű, annak ellenére, hogy plasztikáit gyakran tradicionális módon mintázza meg. Egész életművén végigkövethető a mozgás, a lendület, a ritmus kifejezése, a tér és a kompozíció arányainak megragadása. Minden munkát a mesterség próbájának tekint. Nem véletlen, hogy a szobrászat minden ágában aktívan tevékenykedik: érem, plakett, dombormű, portré, kiplasztika – figura, figuraegyüttes – monumentális kompozíció, egyként készül műhelyében.

Kortárs szobrászatunk jeles alkotóival összevetve pályáivét, megállapíthatjuk, jobbra éles váltásoktól, váratlan fordulatoktól mentes, teljesítményeket lajstromozhatunk, amelyeket a stílus és az alkotómódszer, a független szemlélet és a művészi attitűd azonos-sága egységesít. Az alkotószakaszok szerves egységként minősíthetők. A szakmai titkok alapos feltárása, a szobrászat területeinek bejárása, az elmúlt két és fél évtized termésén tetten érhető. Sikerral vesz részt nyílt és meghívásos pályázatokon, díjakat nyer országos és régióbeli tárlatokon, valamint ösztöndíjakat kapott, és elismerő kritika is érte. Önt bronzot és ezüstöt, farag mészkövet és fát, hegeszt lemezeket, és épít kompozíciókba talált tárgyakat. Művészete dokumentumai között meglelhetjük a hagyományos műformákat és felfedezhetjük a kísérletező kedv jelenlétét az új kifejezési lehetőségek feltárásában, mely mind-mind a művészi gondolat megjelenítését szolgálta. A valóság-hű felfogású alkotások mellett az életmű szerves részévé váltak a szimbolikus, jelszerű megfogalmazások ugyanúgy, mint a valóságábrázolás és az elvonatkoztatás nyezetlen ösvényén kalandozó szobrászi megjelenítések.

Széri-Varga Géza a hetvenes évek közepén jelentkezett első szobraival országos kiállításokon. A pályakezdés fontos eseménye volt, hogy Derkovits-ösztöndíjat kapott 1977–80-ig, majd sorra kapta az elismeréseket a Dél-Alföldön rendezett országos tárlatokon, sőt 1985-ben Lengyelországban is kitüntetik, de díjazza Sopronban az Érem biennálén, az „In memoriam 1956”-pályázaton, Salgótarjánban, Hódmezővásárhelyen, vagy a Magyar Mezőgazdasági Tárlatokon.

Első köztéri művét Békéscsaba legnagyobb lakótelepén helyezték el 1980-ban. Szabadon választhatott témát, technikát – ideális lehetőség egy pályakezdő művésznek, gáláns gesztus a megbízó részéről. *Kentaúrpárja* arról tanúskodik, hogy a fiatal generációnak is van még mondanivalója ebben a műformában. Ritmikailag jól oldotta meg a különféle testelemek összeillesztését az egymásnak feszülő emberállatok megalkotásánál. A görög mitológiából merített témával férfi és nő kapcsolatáról, a szerelemről vall. Képelete szülte a „lány”-kentaúrt, amit a női csípőjű lófár, az arányok és a mell kihangsúlyozásával egyértelműsít. A hím férfiasságának ábrázolásánál a ló szikárabb formáinak, az alsó testének a magától értetődő frivol megjelenítését választotta. Ez az alkotás olyan szembeállítás a két alaknak, amelyet többször, több oldalról meg kell nézni, és mindig újabb, néha egymással vitázó gondolatokat ébreszt. A szerelem lelki és testi örömeinek, kínjainak megfogalmazásához a mitológia figurái adják a keretet. A konstrukció jól bizonyítja Varga Géza vizuális-plasztikai képzelőerejét. A pillanat megragadása expresszív erejű, az alakoknak saját belső világuk van.

A 20. századi ember és a világ kapcsolatának értelmezésére vállalkozott *Életfa* című kompozíciójával. A fából, rézből és bronzból készült alkotás nyolc négyzetméter falfelületen látható a Békés Megyei Hírlap szerkesztőségében. A függőleges és vízszintes tagolású mű kazettákból áll össze. Az egyes képmezőket a fa törzse, ágai erezetként fogják össze. Az embrió formától az anya-gyermek kapcsolat, majd a nő és férfi körtáncából következően családrábrázolása mellett az életfa kisebbik felén századunk borzalmainak megjelenítése is – az ember testének darabokra tört drámai mozaikja – teret kap. A szándékolt kiegyensúlyozottság helyett a spontán felületalakítás alkotói öröme is jelen van az Életfán. A víz alatti létet ábrázoló kazettán az alkotó magánya, a *Felhőbe kapaszkodón* a földi élettől távozó ember víziója jelenik meg. Filozofikus munka ez, de csak annyira, amennyire a látvány művészete megengedi a töprengést, a meditálást azon, hogy mi végre is vagyunk a világban. A rézlemezeken elhelyezett bronzplasztikák fodrozódása az impresszionista szobrászat emlékét idézi, de a felületi hatások tudatos kiaknázása nincs híján az expresszivitásnak sem. Gondosan komponál, nem ismeri az elnagyolást, ám a játékoság sem hiányzik a műből. Az alkotás értéke korunk feszültségének az érzékeltetése, kifejezése. A szobrász feladatának tekinti a jelen égető emberi kérdésének és a témáról a maga személyes hitű válaszának műbe fogalmazását.

Életútja magyarázza, hogy miért nem vonzza az irracionalitás. Komáromban nőtt fel, a Kisalföld szegletében, és a Képzőművészeti Főiskola elvégzése után Békéscsabát választotta otthonául. Házastársa – Udvardy Anikó szobrászművész – megyei kötődésének és nem kis részben a helyi művészetpolitika nyitással, letelepítéssel párosuló koncepciójának köszönhetően. A természetközelség öröme, kényszere adja számára az izgalmas témát, nem vágyik a puszta képzelet világába vagy a múltba. A komáromi gyermekkor, a szülőföld jól ismert lankái, fasorai, a Duna, a Pesten töltött tíz év nagyvárosi emlékei, e régi és új arcok, figurák, az örökös rácsodálkozások, több életre elegendő élményanyag számára. Mestere, *Mikus Sándor* művészi allűröktől mentes világértelmezése indította útnak. Rajta kívül hatással volt művészetére Somogyi József alkotásainak felfokozott belső izzása, az érdes külső és az érzékeny belső feszültsége.

Az expresszív hangvétel Varga munkásságának összességére elmondható, néhány mű pedig kifejezetten groteszk szellemben született. Könnyed, fanyar, ironikus alkotásai korunkról szólnak, bennük a művész rákérdez a valóságra, és az abszurd felé is tesz apró lépéseket. Hol játékosan, felszabadult (*Furulyázó lány, Bohóc, Táncosnő*), hol magányosan töprengő figurái (*Lány, Bögös, Maszk*) a mindennapi életben képtelennek tűnnek, bár bennük hétköznapi vágyak, elképzelések bújnak meg. A Babits-pályázatra készült alkotásai és a zenei inspirációra létrejött filozofikus jellegű, biblikus témájú plasztikák, érmek mellett izgalmas művészi próbálkozások még a Moldvában tett utazásainak műben kifejezett emlékei a *Szent köszöntött Arborében* című alkotáson. A moldvai kistelepülés ősi templomát jeleníti meg. A művész itt már nem is egy műemlék előtt tisztelg, hanem történelmi korok itt élt emberei előtt, az ember magányosságát, porszem mivoltát a sima felületű épület bejárata felett a fal síkjából meglevenedő freskó figura köszönő mozdulatával érzékelteti.

Lírai személyiségét érmeiről ismerhetjük. Témaviláguk rokon a szobraiéval, néha szürreális (*Álomképek* sorozat), máskor drámai jellegű (*Száz érem a békéért*) vagy pedig megmosolyogtató (*Kakas*). Formaválasztása változatos: a grafikuskészséget bizonyító rajzos, karcos alkotásmódból, a szétfolyó anyag esetlegességére építő formázáson és a síkok megtörésén át az ezoterikus térformálásig terjed. Egyszer az ékszerész precíz cizellálásával készíti az érmet, máskor a szobrász indulataival domborít plakettet. Ebben a műfajban fesszegeti leginkább a hagyományos korlátokat, főként azoknál az érmeknél, amelyeket nem

rendelésre, hanem szemmel láthatóan saját örömére készített. Már ezeken az alkotásokon is szemlélteti a bevezetőben jelzett sokirányú szobrászi érdeklődést, bár megjegyezhető, hogy az izgalmasabb kísérletekre a kisplasztikában és az éremművészetben kapott több lehetőséget. Kiválóan mintázó szobrász, jó néhány portréjának, kisplasztikájának festői finomsága, őszintesége beszél erről. Bármilyen stílusban, bármilyen formajegyekkel szólal is meg, mindig az adott individuum jellemzőinek megjelenítésére törekszik. Nem csak egy arcot akar felmutatni: portréiban a sajátos szobrászi feladat megvalósítása érdekli: a mintázó kéz érzékeny, hatásos formákat ad, a vonások kirajzolják az eredeti alak arcát, karakteréről és jó humorról árulkodnak. A történelem kimagasló személyiségeinek arcmai (*Szent István, Luther, Madách, Széchenyi...*) filozofikus gondolatok, szobrászi meditációk következtében jöttek létre keze nyomán. Széri-Varga Géza neves pályázók között nyerte el Békéscsabán a második világháborús emlékmű megbízását az 1989-es politikai változások után. Meghagyta a szobormagyarázó moralizálás, a direkt értelmezés lehetőségét, amikor a látvány plasztikai és tartalmi motívumait alkotta. A jövő számára sem közömbös tanulságokat akart megfogalmazni. Organikus erővonalak mentén való lemezhajlítás elvével mintegy keretbe foglalta a szélviharban vonuló katonák alakját. Egyfelől a parttalan nyitottság, az út végtelenségének és körbezártságának érzete sugárzik, másfelől a tudatos Don-kanyari előkép komponálása teszi drámaivá az alkotást. Az emlékművet körbefogó építészeti térben 600 nevet írt fel, ami a tér-forma-tömegviszonyok tudatos komponálása mellett harmonikus kegyeleti alkalmat teremt a városlakóknak. Más hangokat szólaltat meg a *Szent László* (Békéscsaba) és a *Csanád Vezér* (Mezőkovácsháza) című monumentális alkotások esetében. A szerkezetet hangsúlyozza a mértéktartó mintázással. A testek domború és homorú felületekkel határolt formái, a lágy átmenetek már-már körbenjárásra kényszerítik a befogadót. A bronz és a kő anyaga ezeken, de más munkákon is átgondolt koncepció alapján kerül egymás mellé, mintha a homeosztázis elvét akarná érvényesíteni. A megmunkálás törvényszerűségei által itt is tetten érhetők. Nem a történelmi figurák öltözkékének korhűsége izgatja, hanem a személyiség kiállása, a magabiztos tekintet, a fejmozdulat, amit a hullámzó, enyhén gyűrődőn aláhulló drapériával foglal sommás keretbe. Mindkét nagylélegzetű megbízásra évtizedeket kellett várnia, de gazdag érzelmi hatóerőket rejtő, kielélt művek jöttek így létre a millennium évében.

A teljes absztrakció világát idézi a tengeri korallok egyéb, természetben talált anyagok köré komponált műegyüttesekkel (*Bohóc* 1986, *Magány* 1986, *Kis fa* 1992). Komponálásmódja ilyenkor kétségtelenül a szürrealizmus megoldásaival mutat rokonságot. A művész alakító fegyelme, improvizatív biztonsága ebben az esetben is a gondolatra összpontosul, s ez ragadja meg a szemlélőt is. A csiszolt felületű fa és a szinte nyersen hagyott bronz ellentétének különös művészi erejét a legtöbb kisplasztikáján tetten érhetjük. Ezek közül a *Pár* (1992), *Csiga* (1997) című kompozíciói az emberi lét mélységeit juttatja eszünkbe, a *Szeptember végén* (1997) az elmagányosodás gyötrelméről szól, míg a *Furulyázó* (1994) a groteszk játékosság jegyében született. Ezeknél a opuszoknál is a belső erőire koncentrált, hogy életre keltse, aktivizálja a néma anyagot.

Széri-Varga Géza egész életművén végigkövethető, miként mélyül el az emberi test formáinak, arányainak kifejezési lehetőségeiben, az anyagok kutatásában. Formai egység és hibátlan technika, nemes anyagok, tehát igényesség a matériában, a kivitelben, mellyel a tiszta szobrászi gondolat a legmegfelelőbb módon érvényesülhet. Művészetének állandó eleme a mindenkori mesterségbeli alaposság, a művesség. Ez a komoly talaj, melyre tovább építkezhettek alkotói munkássága.

Figyelő

Szilágyi Márton

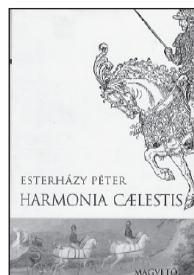
„...sicut in caelo, et in terra...” Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*

Aligha vonhatjuk kétségbe: főmű-igénnyel megalkotott könyv Esterházy Péter új regénye. Már önmagában a terjedelem is erről árulkodik (ehhez fogható méretű könyvet több, mint egy évtizede nem publikált az író), de legalább ennyire feltűnő a megjelenés koreográfiája is. Ha valaki (mint a jelen kritika szerzője) a kortársi irodalom eseményeit a megjelent szövegek alapján követi nyomon, mivel nem tekintheti magát beavatottnak különböző írói műhelyek terveibe, akkor ebből a – természetesen kényszerű, de nem hátrányos – helyzetből kiindulva, saját reakciói révén is jól modellezheti azt a hatást, amelyet a szerző a regény megjelenésének megtervezésével akart kiváltani. Hiszen az nemhogy nem véletlen, hanem tudatos döntésre vall, hogy az utóbbi években a nyilvánosság számára Esterházy folyamatos írói jelenlétét nem ennek a regénynek a részletpublikációi bizonyították: miközben az író efemer jelentőségű és korábbi poétikai izgalmasságához képest egyre érdektelenebbé váló politikai publicisztika révén volt jelen folyamatosan a hazai folyóiratkultúrában, ennek a nyilván sokáig formálódó, nagyszabású regénynek az előkészületeit nem kívánta dokumentálni; részletei (immár a megjelenésre váró kötet címe alatt) csak akkor láttak napvilágot, amikor ezeknek a publikációknak már a 2000 húsvétjára időzített

kötet megjelenését kellett előkészítenie. A kötet befogadása (legalábbis az azonnali kritikai reagálás gesztusainak szintjén) aligha függetleníthető ettől a mechanizmustól. Annál is inkább, mert a kötet meg tud felelni a saját maga keltette várakozásnak. A *Harmonia caelestis* ismeretében ugyanis egyre erősebb lehet az a benyomásunk, hogy immáron három „főmű”-igénnyel megalkotott regény tagolja az Esterházy-életművet: a *Termelési regény*, a *Bevezetés a szépirodalomba* és a jelen kötet – s ehhez a három összegző szerepű nagyregényhez képest óhatatlanul le fognak értékelődni az oeuvre három pillére között keletkezett egyéb könyvek. Mindez természetesen részben csak jóslat, hiszen azt egyelőre legfőbb hipotetikusan lehetne megtippelni, hogy a *Harmonia caelestis* hatástörténeti értelemben vajon betölti/betöltheti-e azt a szerepet, amelyet a két korábbi „főmű” betöltött; az azonban számomra bizonyosnak látszik, hogy az írói szándék ilyesféle összegző szereppel ruházta föl.

Látszólag az új regény mintha egyszerűbb formaelvek szerint épülne föl, mint a két korábbi nagyregény, hiszen

Magvető, Bp. 2000. 712. o.



a heterogén, olykor a szövetszerűségen is túllépő jelentésként most hiányoznak az olyan egyértelmű jelzései, mint pl. a képversek eszköztárát is mozgósító, beékelte vizuális effektusok. Mindazonáltal igencsak elcsúsztak azok az eddigi kritikai visszhangban is körvonalazódó, megragadható értelmezői stratégiák, amelyek megkönnyebbüléssel nyugtázták, hogy Esterházy mintegy „lehiggadt” és megírta azt, amit „vártunk” tőle. Nem tudok szabadulni attól a benyomástól, hogy ezek az ítéletek egy sajátos olvasói stratégiára épülhetnek rá: saját környezetemben is megfigyeltem ugyanis azt az eljárást, hogy a két részre osztott regény első felét többé-kevésbé teljesen negligálva, kizárólag a második egység befogadására alapozódik meg egy elismerő olvasói vélemény. Az természetesen bizonyíthatatlan, hogy az előbb földíszített kritikai szólam is egy ilyen típusú, kihagyásos olvasásra lenne visszavezethető, ám a nagyszabású regény szövegekalkulációjának termékeny belső feszültségét talán éppen ebből a megfigyelésből kiindulva lehet igazán megragadni. A *Harmonia caelestis* sugallatos és a szöveggel számos módon kapcsolatba hozható címében ugyanis aligha véletlen – pontosabban: ebből a szempontból sem véletlen – a harmónia szónak a hangsúlyos jelenléte. A regény belső kiegyensúlyozottságra törekszik, az egység élményének megragadására – s ennek az egységnek a teológiai értelme legalább annyira hangsúlyos, mint az esztétikai –, a két részre osztás mint formaelv ezért is több, mint esetlegesség. Ha valóban létezik az a – megfigyelt – olvasási stratégia, amely csak (vagy inkább) a második résznek szentel figyelmet, s ebből próbál meg létrehozni egy allegorézist, akkor ez a regény szövegének egyik legfőbb intenciójától tekint el; bár meg kell jegyeznem: ez az olvasási mód sem tekinthető illegitimnek, csak éppen akkor már egy másik műről van szó, nem arról, amely – mondjuk – az én olvasatomban létrejön. A második részt

(*Egy Esterházy család vallomásai*) kitüntetett olvasat ugyanis inkább felfoghatja a regényt anekdotikus szerkezetű, önletrajzi elvű, vallomáosságot hangsúlyozó családtörténetként, még ha az ezen egységhez tartozó mottó korlátozni igyekszik is ennek a lehetőségét („E regényes letrajz szereplői költött alakok: csak e könyv oldalain van illetőségük és személyiségük, a valóságban nem élnek és nem is éltek soha.”). Az ugyanis bizonyos, hogy az autobiografikus olvasatot elbizonytalanító poétikai elemek kevésbé észlelhetők csak ennek a résznek az ismeretében – hiszen innen kiindulva csupán az Esterházy Péter letrajzával tisztában lévő olvasók észlelhetik az ún. tényektől való eltérést, ám ehhez szükséges a beavatottságnak egy olyan foka is, amellyel kevesen rendelkeznek, nem lévén ugyanis standard és objektív, hozzáférhető személyes biográfia mint a hozzámérés alapja. Aligha véletlen tehát, hogy a *Harmonia caelestis* első része (*Számozott mondatok az Esterházy család életéből*) a határozott névelővel is általánosabbá tett, tágabb család körülírását látszik vállalni: a két, egymáshoz arányítva azonos terjedelműnek bizonyuló rész együttes jelenléte kell ahhoz, hogy a regény belső szimmetriája létrejöjjön. Az első rész ugyanis folyamatosan elbizonytalanítja és destruálja a családtörténetként való olvasást. Az itt alkalmazott narratív technika egy – majdnem kizárólagosan alkalmazott – narrátori szólamon és nézőponton belül üresíti ki és minősíti általánossá az „édesapa” és „édesanya” szavak – birtokos személyjellel látszólag személyessé tett – jelentését. Ez az eljárás tehát nem elsősorban a narrátor azonosíthatatlanságát és megsokszorozását kívánja elvégezni, hanem a családtörténeti narratíva nagyszabású dekonstrukcióját: nem család és külvilág dichotómiájára épül, hanem ennek egymást átható elemeit teszi láthatóvá, s így képes a legszemélyesebb családi közeg körvonalain belül egy nagyobb közösségnek, a nemzetnek a történelemhez

és a létezéshez való viszonyát megragadni. Esterházy gesztusa azért mély értelmű, mert a család létmódjának legelemibb szabályát reprodukálja: a család ugyanis soha nem eleve adva lévő entitás, hanem az egyén szempontjából mindig újra és újra strukturált hálózat, amely a korábbi szülői nemzedékek szelektív (vállalt és elhagyott elemekkel leírható) vállalását jelenti. Ennek a felismerésnek az intenzív formulázása az, hogy itt nem annyira a narrátor, mint inkább az „édesapám” és „édesanyám” identitása sokszorozódik meg és válik azonosíthatatlanná.

Éppen ezért van szükség a második rész – immár szűkebb, konkretizált időbeli és térbeli koordináták közé helyezett, valóban a közvetlen tapasztalat, illetve emlékezet által létrejövő, identifikálható apa- és anya-figurát alkalmazó – családtörténete előtt erre az egységre: a második részben szereplő család története éppen ezáltal minősülhet szimbolikusnak, nemcsak a nemzeti történelem reprezentánsaként, hanem a keresztényi értelmű üdvtörténet felől nézve is. Feltehetőleg ez indokolja azt is, hogy a két rész közel azonos terjedelmet kapott. Ez a következetesen végigvitt, s az alapvető kompozíciós elvek felől belátható szerkezet aztán létrehozta a regény legfőbb tehertételét is: az első rész túlírtnak és additív szerkezetűnek bizonyulhat, különösen a második egység feszesebbnek bizonyuló struktúrájához képest. Persze tagadhatatlan, hogy a regény egészében komoly törekvés mutatkozik arra, hogy ezt a kettéosztottságot a szövegalkotás plurálisabb formái révén sikerüljön dinamizálni. Ezt a cél szolgálja az az eljárás, hogy néhol a két rész között belső idézetek segítségével jön létre kapcsolat: ilyenformán az első rész meghatározhatatlan jellegű „édesapa”-figurájához kapcsolt cselekedetek a második rész kronologikus logikájú és másként szituált jeleneteiben minősülnek át (pl. az egér szétharapása: 18. és 610–611. lap). Analóg eljárás a jelöletlen intertextualitás

alkalmazása: vagy Esterházy saját, korábbi műveivel teremődik így kapcsolat (pl. az 56. lapon olvasható 40. egység visszaüt a *Termelési regényre*, a 205. lap egy részlete az *Idő van* című Gothár-film forgatókönyvére, a második rész Roberto nevű figurája pedig a *Hahn-Hahn grófnő pillantására*), vagy egyéb idézetek bukkannak föl. Ahogy az első részben pl. az Esterházy-család ősgalériájának 1700-as kiadásáról szólva Szörényi Lászlót a *Studia Hungarolatina* című tanulmánykötetéből (14. lap), majd Oravecz Imre *Halászcsemege*-jéről (58.), az Oidiposzra vonatkozó thébai mondatok (105.), az örök zsidó mítoszt (106.), a Háy János *A völgyhíd* című kisregényében alapul vett veszprémi szerelmi tragédiát (122–123.), egy Babits-verstörredék címét (125.), a Venegyikt Jerofejev *Moszkva-Petuskij*-jából átvett vodka-leírásokat (217.), a festő Váli Dezső könyvéből átvett életrajzi elemeket (236–237.) használja föl vendégszöveggént, az éppen a szétszóródó identitás jelzésére szolgál; s ha az olvasó akár ezeket az elemeket, akár azokat, amelyeket nem is vettem észre, képes azonosítani, újabb megerősítést kaphat a családtörténet dekonstruálására irányuló olvasatához. Ez az eljárás természetesen Esterházy korábbi szövegeiből is ismerős, itteni felbukkanása éppen ezért inkább csak átértelmezett funkciója miatt érdekes. Van azonban a *Harmonia caelestis*-nek, s különösen az első részének olyan szövegalkotási módja is, amely inkább tűnik – legalábbis ebben a terjedelemben s ebben a kontextusban – újszerű jelenségnek. Szemben a távolabbi asszociatív és szövegszerű kapcsolatokat felvillantani képes intertex-tualitással, az első egység igen sűrűn (megítélésem szerint: túl sűrűn) próbál meg az egymáshoz közeli, sőt, kifejezetten egymást követő számozott egységek között valamiféle ellenpontosító viszonyt kialakítani. Ezek a rövidebb feszítávú egymásra utalások a regény egészének nagy ívű kompozíciójában némileg ellene hatnak a globális

szövegkohézióinak; domináns jelenlétük mintha arra utalna, hogy a szerző kezdettől fogva uralni kívánja a regény dekonstruktív intencióját, s ezzel csak úgy boldogul, ha igazodik az első rész additív szerkezetéhez. Mindez még azzal is kiegészül, hogy a szövegegységek majd' mindegyike, de legalábbis túlnyomó többsége erősen aforisztikus és poentírozó retorikai felépítést nyert: ez egyrészt erősíti a szegmentált olvasat lehetőségét (s ezzel voltaképp maga a szöveg készíti elő némileg a második részt preferáló befogadást...), másrészt pedig az egyébként – a kompozíció egészének szintjén – ugyan-csak jelenlévő metaforikus szövegszerkesztést gyöngíti. A regény bizonyos pontjain ráadásul (különösen az első részben, de a másodikban is többször) diszkurzív gondolatmenetek próbálták meg általánosítani a lét és a történelem egymásba játszó tapasztalatát, ahogyan ezt a pl. a Sterk Károly „forradalmár úrral” folytatott párbeszédet tartalmazó részben láthatjuk (402–418.); igaz, hogy mindez – a példánál maradva – dialogizált és poétikailag szituált formában, ráadásul jelzetten idézettként szerepel, ám az általánosítás jegyeit mutató, kétségtelenül kiemelt írói szándék mégis szembekerül a nyelvi megformálás máshol megfigyelt, gyönyörű megvalósulásával. Több helyütt – itt s az ehhez hasonló részletekben – fölsejlenek ugyanis a tézisregény szerkezeti elvei; s ez nem azért zavaró, mert nem lehet a tézisregény keretei között maradandó művet létrehozni, hanem azért, mert a *Harmonia caelestis* legfőbb újdonságához mérten ez nem bizonyul funkcionális elemnek.

Pedig Esterházy új regénye mindenféleképpen megérdemli – a kritikái számbavételén és regisztráláson túl – az alaposabb

elemző végiggondolást is: remélhetőleg a recepció elég tartalmas és sokszínű lesz ahhoz, hogy a könyv prózatörténeti jelentőségét képes legyen megragadni. A *Harmonia caelestis* ugyanis – többek között – éppen azáltal kapcsolódik be az utóbbi évek magyar nyelvű prózajelenségeinek egyik legizgalmasabbnak *tűnő* sorozatába, hogy – miközben a történelem megtapasztalhatóságáról és megismerhetőségéről is szól – nem kíván tematikusan történelmi regényként megmutatkozni. Abban, hogy a regény szövegében inherens módon mutatkozhatik meg a történelem víziójának megfogalmazhatósága, nyilván komoly szerepet játszik család és nemzet egymásba játszása, különösen, hogy ennek végig jelen van transzcendens távlatú, önön teremtettségének tudatát is tükrözni képes szemléleti háttér is – amely reflexív módon egy teológiai gyökerű, de revelatív Istenélményt is képes magába fogadni. Talán éppen emiatt lehet Esterházy történelemszemlélete olyannyira más, mint azoké az íróké, akik az utóbbi évtizedben megkísérelték történelem és regény – Márton László szavával – „kitaposott zsákutcáját” újra bejárni. Érdemes azon is eltűnődni majd egyszer, hogy vajon ebben a regényben az Esterházy-család történetének több évszázados históriájából miért éppen két időszak (a 17. század és a Monarchia utolsó évtizede) vált a II. világháborút követő egy-két évtized személyes hitelű, infernális történelmi tapasztalatát kiemelten ellentételező szerepűvé? Ám ezzel már nem itt s nem most kell szembenézni, hanem olyan elemző tanulmányokban, amelyek a *Harmonia caelestis* valóban égi harmóniát sugárzó szövegét nyilván még sokáig faggatni fogják.

Faragó Kornélia

Az újra-feltalált beszéd

Lovas Ildikó: Meztelenül a történetben

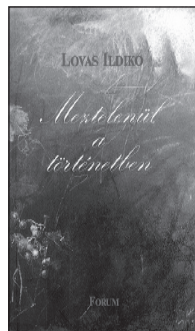
Lovas Ildikó alkotói szemlélete, bár bizonyos látószögekből szinte változatlanak tetszik, több pontján is kimozdul biztosnak tűnő pozíciójából. Talán ezért, hogy a regénycím Kosztolányi-utalását nem a meztelenség fogalma mentén feltárható metaforikusság szempontjából mutatja a leglényegesebbnek. A meztelen közvetlenség, a feltárukkozás, a leplezetlenség, a csupaszság jelentéseit működtető metaforikát háttérbe szorítva, (a *Meztelenül* című kötet váltásaira gondolva) a hang- és probléma-váltás eseményének metaelemeként olvasom. Hogy talán egy intimebb látásmód nyelvi mozgásává avatja a történetmondást mint a lemeztelenedés folyamatát, csak ehhez kapcsolódóan merül fel. Lényeges mozzanat, hogy az említett kötet darabja az a vers (*Pille*), amelynek szövegéhez finom önreflexív jelentésadási gesztusok kötődnek a regényben.

Milyen mozgásokat érvényesít ebben az elbeszélésben a módosuló szemlélet? Hogyan alkotja meg például az én narratíváját? Minthogy az én egy szerzőnő beszédében jelenik meg, a női írásban női írás jellegzetes „skatulyás” szerkezetét hívja létre. Az én esetlegességének kiépítésében egy nevezetes egzisztenciális állítás is részt vesz: „van egy nő”. Csupán felsejlik, vagy rögzül is az Esterházy-féle jelentésirányból valami a következő mondatban: „Ez a nő én is lehetnék akár?” Az elbeszélő olykor még saját én-szerűségét is elbizonytalanítja: harmadik személyre vált. Elbizonytalanítja, eltávolítja, de a többszöri váltás ellenére sem lép ki belőle végérvényesen, mindig visszaszerzi. A rögzíthetetlen, nehezen feltárható, „csak mondatokból” álló én és a „a nő, akiről a

történet szól” azonosságokat mutat. Bizonyos metanarratív színezetű mozzanatok úgy nyerne hangsúlyt, hogy – poétikai jellegű dilemmákat jelezve – mindkét közlésmódban megjelennek: „nincs már bennem történet. Megszakadt a fonala.”, vagy „elszakadt benne a történet fonala”. A narrátori önreflexió középpontjába a nőiség és alkotás kérdésköre lépett. Nőivé stilizált meta-narráció, vagy meta-narratívva stilizált női beszéd? Mindenesetre a női érzék interpretálja számára a „valóság és valót-lanság” feszültségeit, az azonosíthatatlanság élményköreiből fakadó elbizonytalanodás mozzanatait, a „nem-írás” gyötrelmeit, a történet (illetve annak terméketlen teleologikussága) ellen és az új koncepciójú történetért folyó „küzdelmet”, de más tematikai és narratív jellegű problémákat is. A személyiségidentitás közösségi meghatározottságának, az aktuális életössze-függések narratív közvetíthetőségének kérdéseit.

„Ez a nő nem tud beszélni” – olvassuk és a nőknek szegezett arra a mai kihívásra gondolunk, amely Shoshana Felman szerint „nem kevesebb, mint, hogy újra-feltalálják a nyelvet, újra-tanuljanak beszélni”, s a sor folytatható: fogalmazni, különös poszt-helyzetű történeteket formálni. Akkor, amikor a korábbi nyelvi-poétikai elképzelések horizontja nem bizonyul alkalmasnak a jelen tapasztalatok

Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000. 133.



megértésére, az új létfelismerések közvetítésére, a „történet utáni történeteké”-é a szó. Az „elő”-történet halálának természetesen történetyszerű indokoltsága van. A történet alanya kísérletet tesz arra, hogy kilépjen történetmondói létéből és visszahelyezkedjen egy hagyományos női (anya-feleségszerető) szerepkörbe. E szerepkör azonban nem fogadja be. Így, amikor teljesül a vágya és végre elhal benne a történet (prózaéletileg jelentésszerű fogalma!), nem marad a helyén semmi. Az a valaki, akinek akár egyetlen hermeneutikus gesztusa betölthetné az úrt, főként a nem-értés és hiány mozzanatában van jelen. Olykor a hozzá szóló beszédben körvonalazódik: „Segíts nekem, érints meg, hogy tudjam: vagyok akkor is, ha nem írok.” Akiben az írás egzisztenciális értelemben vett konstitutív voltának élményét (ezen a ponton erősen bevillan az emlékezetes Petri-sor: „Mikor nem írok verset, nem vagyok.”) felválthatja a másik érintésében megvalósuló öntapasztalat bizonyosságának tudata, az, bár a társas magány érzése fojtogatja, nem egy független perspektíva megfogalmazására törekszik. A „férfi és én”-típusú diskurzus foglyaként, az alávetettségi, sőt áldozati („az övé mellé hajtottam a fejem, talán hogy megsimogassa vagy egyetlen nyisszantással elvágja a nyakam”) logika elfogadása sokkal inkább jellemzi. A női és a szerzői szerep közötti konfliktusokra adott válaszként olvasható női regényekhez viszonyítva hogyan jelenik meg ebben az elbeszélésben a nő és a szimbolikus viszonya? A társadalmi-szimbolikus rendben való otthontalanság képzete, a női identitáshoz való viszony zavart tisztázatlansága, az állandó megkésetttség, az alkalmatlanság tudata, valamiféle tétovaság és irányvesztettség a jellemző inkább, mintsem a hagyományosan női elutasítása, a tradicionális helyből való kiszakadás egyértelmű igénye. A női szerepideál és a szerzői szerep köztesében való tanácstalan vergődés. A szerzőségtől való szorongásból a nőiséghez való me-

nekülés és vice versa. A könyvnek a női szöveg-hagyományokra való ráhangoltságát egy (E. Showaltertól) kölcsönzött mondat fényében is meg kellene vizsgálnunk: „a tizenkilencedik századi nőíró beleírta saját betegségét, örültségét, étvágytalanságát, tétiszonját és paralízisét a szövegbe.” Kifejezetten az asszonylét diszkurzív rendjébe való beilleszkedés problematikusságának keskeny sávjába terelte az értelmezést az a cím, amely a Művészeti Műhely és a Limes összevont számában (Art Limes, 1999/37) megjelent részlet élén állt: *Egy sikertelen háziasszony naplójából*. Mindezek után bizonyára ellentmondásosan hat, hogy ez a regény nem az ún. női irodalomban keresi saját tradícióját.

A szöveg ritmizáltsága többféle: számozott szekvenciák füzereként működik, – innen a szétkomponálás, az elbeszélés felaprózottsága, széttöredezettsége – ezeken belül egy ismétléses strukturáltság ismerhető fel szövegkohéziós mechanizmusként. Ha erősebben határozná meg az olvasást az a metaforikus gesztus, amellyel a regény a történetformálást a táncmozgással azonosítja, a felépítést, a tagolást, a terjedelmi arányokat, a ritmikai/dinamikai szövegjelenségeket bizonyosan a tánc szerkezeti-morfológiai egységeinek fogalomkörében értelmezné. A variáló ismétlés tulajdonképpen a nőies hatásokat teremtő fikció erejét növeli. Annak a gondolatnak az árnyékában ugyanis, amely szerint a feminin szubjektivitás az időmodalitások közül főként az ismétlést és az örökkévalóságot tartja meg, az ismétléses ritmikus rendszert is a női perspektíva megragadásának és megformálásának eszközeként olvassuk. Mindemellett még a ciklikus temporalitás jellegzetesen női motívumköreit is működteti a szöveg. Az ismétléses kapcsolatok, a váltások és átfedések arra hívják fel a figyelmet, hogy a szövegegységeket fokozottan kell egymásra vonatkoztatni. Az egyes szentenciaszerű alapkijelentéseket a textus többször is új elrendezésben kínálja

fel. Egy-egy visszatérő elemnek a szöveg előrehaladtával folyamatosan árnyalódik, telítődik, bizonytalanodik el, vagy ürül ki a jelentése. S közben megtörténik az is, hogy ezek a folyamatok zavarják, gyengítik egymást. Így tűnik néha fáradtnak, néha kényszeresnek, néha pedig közhelyes élőnek a jelentéstulajdonítás felszabadítása.

Az irodalmi-bölcseleti hagyományértés igényéből eredő szövegközi jelentések és a népi történetmondás tradíciójának beszédmódjával való stilizált kapcsolatteremtések („Azt mondtam Amál néninek, meséljen.”) rétegződéséhez vezetnek. Az írás olvasási folyamatokkal párhuzamosan formálódik, az elbeszélő azt is írja, másolja („Ilyeneket olvastam.”), amit olvas. A női írón kívül tehát a női olvasóval, hagyományosan az intimitás szféráiba tartozó női olvasással („Fogtam hát a lilás könyvem és pörgetni kezdtem lapjait, hideg combomhoz szorítva, talán már erre a szövegre gondoltam, azért álltam meg annál a sornál, hogy...”; „Az után az átolvasott éjszaka után, aminek egyetlen szépségét a vádlimhoz simuló narancssárga-zöld kockás takaró jelentette.”) is számolnunk kell. A fragmentáló tipográfiai elválasztásra való ellenhatásként sohasem teremtdődik szemantikai feszültség szöveg és pretextus között. A szövegbeépítő formák közül a tökéletes illeszkedésnek van kiemelkedő szerepe. Az idézetek felé való problémátlan nyitottságban, az idézetek jelöletlen belesimultságában mintha a textus befogadó nőisége fogalmazódna meg. (Az említett folyóiratban közölt részlet végén még ott a felsorolás: „Idézetek Esterházy Pétertől, Søren Kierkegaardtól, Kosztolányi Dezsőtől, Márai Sándortól, Sylvia Plath-tól, Platontól, és Závada Páltól.”) Szinte minden elem ismerősnek tűnik, a visszavetítések, visszacsatolások révén működik a szövegelőzményre számító jelentés, folynak a novelláskötetektől (*Kalamáris*. Újvidék, 1994., *A másik történet*. Szabadka, 1995.) átvett motívum-játékok is, mégis annyira más jön létre ezekből mint

korábban. Mind kevésbé találjuk az afféle „régies” modalitásokban, az iróniátlanul melodramatikus vagy akár az iróniátlanul drámai mozzanatokban viszonylag gondtalanul magára és a világra ismerő, választ kereső/találó lovasi szemléletet. Pedig az interpretációs mozgások működtetéséhez most is egy téries kontextust ajánl a szöveg. Az elbeszélést ezúttal is a szabadkaiság viszonylag zárt („ahonnan nem lehet elindulni, csak a halálba”) szociokulturális kódrendszeréhez kapcsolja. Ebben a jelentéskörben mozog a gazdag szemantikájú elbeszélői én-értelmező alakzat is: „Én voltam Szabadka, de Ausztrália szerettem volna lenni: nem egy irányba vezető vízerekkel, amelyek csak föltételezései egy valamikori igazi víznek: folyónak, foknak vagy pataknak, hanem körbefogó, hatalmas és védelmező vízzel...” A szöveg most is a „múltszerű város” kultúrnarratívájának és az élmény narratívájának metszéspontjában formálódik, de most e találkozás problematikusságát is írja, a negatív képű újrafogalmazás behívásával. Vannak mélyen a ma életérzésébe ágyazódó implikációi, ezeket is a térijáték részeként alkotja meg, de több ponton jelez eltérést a korábbi Lovas-írás tapasztalatától. Eltávolítja magát egy kicsit a lokális identitás korábbi „mitologikus áhítatú” összefüggésrendjétől, egy új dimenzióval való szembesülés jelentéseit terjeszti ki. Amikor nem csupán poétikai jelentést kíván adni a beszédnek, hanem erős hangsúlyú történeti és területi referenciális érvényességet is, a diszkurzus az elbeszélést háttérbe szorítva válik meghatározó elemmé.

A nő és a város hasonlítása, azonosítása a kulturális szimbolika világára nyit. Miközben a nő a tér különféle jelentéseit veszi föl magába, a férfi metaforikusan időként értelmeződik. A regény egyik figyelemre méltó momentuma ennek a kronotopikus egység-képzetnek és/vagy ambivalencia-jelenségnek a felvillantása. Mitologikus hagyomány-összefüggéseket

idézve, még a város fáihoz is női asszociációk kapcsolódnak: a természet nő-szerűsége az ostorfák termő vonásában tűnik fel. Hogy ezután nőiség és városélmény összekapcsolódó problémaköre az őrült-

ség beszédében és a vakság metaforájában teljesedjen ki, emlékeztetőül a feminista irodalomkritika egyik, Freudtól származó kitételére: „a hisztéria a helyhez kötődik”.



Csanád vezér, Mezőkovácsháza (kő, bronz)

Papp Endre

Parázs a hamu alatt

Tóth Erzsébet: A lisszaboni járat

Napjaink irodalmi diskurzusában gyakran felmerülő kérdés: milyen formában folytatható a személyes-vallomások megnyilatkozása, a kifejezés mögött álló én egysége és nyelvi önrendelkezése fenntartható továbbra is a maga reflektálatlan, készen kapott adottságként felfogott formájában. Nos, a szépirodalomhoz való teoretikus, nyelvelméleti szempontú közelítés, hajlamossá tesz arra, hogy ismeretelméleti igazságfeltevéseket kérjenek számon rajta. Így a személyiség autonómiájához, teremtő aktivitásához ragaszkodó, annak közösségi kötődéseit tematizáló beszédmodok bizonyos belátások birtokában anakronisztikusnak tűnhetnek föl. Ha viszont a kulturális párbeszéd gyakorlatában értelmezzük az esztétikai célú nyelvi cselekvést, akkor a teoretikus gondok helyett elsősorban a verbális aktus kivitelezésének módját és eredményességét – azaz a befogadóra tett hatását – célszerű vizsgálni. Mint minden nyelvi cselekvés, az irodalmi megnyilatkozások is mindenekelőtt sikeresek szeretnének lenni. Az irodalmi konfesszió sem tesz mást, minthogy nyelvi kompetenciája révén esztétikailag értékelhető verbális aktust igyekszik véghez vinni, mely egy elsajátított és folytonosan újra jelentkező kulturális igénynek próbál megfelelni. A logikai absztrakció és a kulturális praxis szembeállítása más-más koordináta-rendszerbe helyezi a műveket. Végző soron minden megítélés, értékelés azon múlik, milyen funkciót szánunk az adott alkotásnak, milyen értelmezői pozícióból kezdünk vele párbeszédet. A tudományosság önreprezentációjával fellépő szempontrendszer primátusa a sokrétű olvasói igényekkel szemben igen

terméketlen lehet. Képviselői számára talán nehéz lehet belátni, de a nyelvfilozófiai szempontú olvasásmód nem feltétlenül kitüntetett szerepű egy anyanyelvi kultúrában. Az irodalomnak itt ugyanis az interpretáció-elméleti vizsgálaton kívül számos egyéb – kulturális-műveltségi átörökítő, nemzeti identitást hordozó, a közösségi együttműködést fenntartó, nyelvapoló, alkalomadtán akár praktikus szociális – feladata is van. Tehát sajnálatos tévedés egyes irodalmi beszédmodok, magatartástípusok elavulásáról, folytathatatlanságáról beszélni addig, míg azok valós társadalmi elvárásokat elégítenek ki.

A fenti megbocsáthatóan rövid elméleti bevezető azért indokolt, hogy tükrében érthető legyen, miért is állíthatja a kritikus, hogy Tóth Erzsébet költészete a nagyfokú személyességet mutató vallomások kifejezőmód mintaértékű változata az ezredvég magyar irodalmának. A lírikus legújabb kötete önvallomások, -megfigyelések, -beszámolók szerkesztett egésze. Olyan szubjektív monologizálás, melyben életrajzi vonatkozások, politikai-közéleti-történelmi események tematizálódnak, ugyanakkor olyan magánközérzet-kifejezés, mely átláthatóan, sőt olykor megvilágító erejű szuggesztivitással mutatja meg az egyéni beszéd feltételrendszerét, a kor atmoszféráját. Korunkét, amely mindenekelőtt önvédelemre szorítja a költőt: „óvatosan, mintha / a nagy tündérlepke / szállt

Kortárs Kiadó, Bp. 2000. 80.



volna a fejemre” – így szól a könyv mottója. A bevezető pár sor kiváló jelentéssűrítő tulajdonsága folytán Tóth Erzsébet lírájának három szorosan összetartozó jellemzőjére hívja fel a figyelmet. Először is a meditatív önreflexióra, amely végigkíséri, mi több, rigorózan fegyelmezi a konfesszió érzelmi kitöréseit. A költői én magára erőltetett józansága megakadályozza, hogy egy élmény vagy emlékkép magával ragadja, rögtön visszarántja a földre. Az élmény eltávolításának, objektív hűvösséggel való kezelésének ambíciója hatja át a verseket. Mintha a poéta saját sorsának bizonyos mértékű elidegenítésére, tárgyiasítására törekedne: „ha verset írok, eltávolítom magam, és csupán / udvariasságból élek” – idézhető az ezt az állítást alátámasztó vallomás a *Háború és békéből*. Az elégikus hangulathoz való látszólagos ragaszkodást azonban a megnyilatkozás elfojtott szenvedélye, a hamu alatt is parázsló belső izzása lehetetlenné teszi. A kifejezés mélyrétegeiben örvénylő feszültség és az instrumentálás távolságot teremtő feloldási kísérlete, az eltérő aspektusok egymásnak feszülése teremti meg Tóth Erzsébet költészetének jellegzetes arculatát.

Ahogy a lepke visszatérő motívuma is hordozza azt az összetett, sokoldalúan árnyalt karakteres hangulatiságot, melyet a versek sugároznak. A költői dikció sokszínűsége egyszerre jellemezhető a vibrálással, a kiszámíthatatlansággal, a könnyedséggel, a megfoghatatlansággal, az illanósággal, a szépséggel és törekenységgel. A végletek, az ellentétes pólusok közötti nyugtalan vibrálás talán azért van, mert ebben a versvilágban szinte semmi sem egyértelmű vagy cáfolhatatlanul bizonyos. Sőt, éppen a bizonytalanság általános érzése az, amely meghatározóan rajta hagyja nyomát a kötetben. Ennek a nyomasztó tapasztalatnak egyik legszélsőségebb megfogalmazása olvasható *A lovakat lelövik ugye?* című versben: „Mondd, miről is írnál, és ugyan kinek?” A biztos fogódzók hiánya párhu-

zamban van a létezés egészére kitágítható kifosztottság érzésével, a reményekben való csalatkozás kudarcélményével, s az ebből származó önlefokozás önmaga ellen irányuló indulatával. „Könnyűnek találtattál”, írja a vallomást tevő a *Nem oszt, nem sorozban*. Megjelenik a versekben a zsarnoki idővel való szembenézés tragédiája. Néha mintha kicsapna az érzelem hulláma a idegpályák szabályozott medréből – „ne jöjjön nekem senki a tényekkel. // Mikor én az idővel társalkodom” (*A lisszaboni járat*) –, mégis a jellemző magatartás inkább az öregedés szublimált melankóliája, botrányának fegyelmezett elviselése, hiszen rögtön prezentálható az ellenidézet is: „Szemedbe égett a valóság, / vége az angyal-folyosóknak” (*Mályva*).

S még mindig a mottónál maradvá: a megfogalmazás feltételes módja – „tündérlepke szállt volna” – érzékelteti a költői látomás teremtő erejébe, öntörvényű valóságteremtésébe vetett bizalom megingását. Valóban, Tóth Erzsébet legújabb kötetének versei a látomásos képteremtés visszafogott, koncentrált változatát adják. Leginkább már csak a nagy ívű vízió nosztalgája, emléke maradt meg a kifejezésben. Ennek a poézisnek az egyik meghatározó formai jegye most az előadás menetét megszakító gondolati, tartalmi, stílusbeli írásképi törések. A költő gazdag formahagyománya között ott érezhető a beatköltészet nagylendületű, érzelmileg felfokozott hosszúversének hatása, azonban nála már deformáltan találkozhatunk vele ismét. Sajátos a versmondat tördelése: a beszélő kedveli a mellérendelő szintaktikai alakzatokat, az egy-két szavas mondatrészeket, a szórend megkeverését. Néha egy-egy bővítmény hangsúlyos helyre (például mondatvégre) kerül, ezáltal egyrészről fokozza a jelző vagy határozó keltette hangulatiságot, másrészt azzal, hogy szokatlan szórendet, gondolati megszakításokat alkalmaz, megakasztja a folyamatos olvasást, az egynemű hangulat eluralkodását. A hosszúversek formai eszköz-

zökkel is létrehozott zaklatottsága nélkülözi a patetikus hangot, a programos hevületet. Megfér bennük a szójáték, a nyelvi kifordítás, a keserű poentírozás. A metaforizálás és a képi ábrázolásmód visszafogása szikár stílust teremt, melyben a szaggatottság a szavakat, pontosabban a megjelölő neveket állítja a középpontba. Érzékletes példája ennek a *Klinikák* című opus, melyben a nagy szintaktikai és szemantikai súlyokat hordozó szavak – eső, szag, seb, unalom, hideg, könny, huzat, csöpögés, tea – egymást felerősítő hangulatisága eredményezi a megrendítő érzelmi hatást.

Tóth Erzsébet verseinek létezik egy olyan sajátossága, mely tipikussá, összetevethetlenné teszi költői megnyilatkozását. Óvatosan kell bánni a kifejezéssel, amikor azt állítom, hogy ez az egyéni vonás a szó legnemesebb értelmében vett „női” látásmód. Ez a szemlélet eredetiségében érdemel mindenekelőtt figyelmet, s a megjelölés nem a szerző nemiségére – és az ebből esetlegesen származtatható, a nemi identitás társadalmi problémáira visszavezethető, nem feltétlenül esztétikai értékelés lehetőségére – utal. A versek beszélője egyszerre tud praktikus, gyakorlatias, apróságokra, részletekre figyelő, ugyanakkor érzelmes, érzékeny, zaklatott és elveszett, biztonságra vágyó, gondoskodó, illetve könnyeden ironikus lenni. A feminitáshoz hagyományosan társított befogadói magatartás jellemzi, amikor monológjaiban egy banális, mindennapos szituációt megjelölő versindító helyzetből – például ágyhoz kényszerítő lázas betegség a *Háború és béké*-ben – a gondolattársítások, az egymást előhívó emlékképek, az egymásba kapaszkodó motívumok áradása révén szinte minden opusába a személyiség teljességét igyekszik belefoglalni, belesűríteni. Ez vonás is hozzájárul ahhoz a benyomáshoz, hogy *A lisszaboni járat* című kötet egyik erős eleme a megszólaló közérzetét kifejező versek csoportja (de a versek szinte mindegyikének van ilyen aspektusa). Ide lehet sorolni

A régi falusi kutyák éjszakai ugatása című verset, ebben egy gyerekkori emlék aktuális élményhez kapcsolódik, mely az elmúlással szembeni tehetetlenség nyomasztó érzését váltja ki. *A szív gyarmatai* és *A lovakat lelövik ugye?* többek között a létezés környezetéhez, a lakóhelyhez fűződő viszonyt tematizálja. Az ideiglenesség, az otthonra találás reménytelensége meghatározó érzés ebben az életszeletben.

A kérdésfelvetés a létezés egészére kiterjedő, egzisztenciális igényű. Az egyéni sors hányattatásai, boldogtalansága a létezésbe való kivetettség, az életben maradásért folytatott eleve eldöntött reménytelen küzdelem olyan alapélmény, olyan viszonyítási pont, mely ott van minden érzés minden gondolat mögött: „A súly égi ólomból készül. / »az istenek hálnak« / a Golgota örök” (*Égi ólomból*).

Talán végső összegzésnek, befejező szentenciának kellene hagyni ezt a megállapítást (ezt teszi a költő is, hiszen ezek a sorok zárják a könyvet), azonban meghatározóbbnak tűnik föl az emberi létezés determinációjában legfontosabb értéként kijelölődő szeretetnek a jelentésköre, mely olykor szerelemként, olykor a társakhoz, a közösséghez, a vegetációhoz, vagy mint láttuk, az épített környezethez való bensőséges, meghitt, mélyen átélt intim viszony elementáris vágyaként jelenik meg a versvilágban. Tóth Erzsébet sokoldalúan árnyalt, ám végső soron mégiscsak tragikus alaphangulatú költészetének drámáját mindenekelőtt a vágy és a beteljesületlenség feloldhatatlannak érzett konfliktusa képezi (Nem oszt, nem szoroz).

A belső és külső világ, a test és a lélek nehezen hozható összhangba. Ellentétük nyilvánvaló, mégis kölcsönhatás van közöttük. A személyiség magára maradása az egyik legfenyegetőbb veszély, s az egyén néha már nem is tudja, hogy azért osztályrésze az egyedüllét, mert a valóság kíméletlen és érzéketlen, vagy azért, mert önmaga alkalmatlan a boldogulásra, a bol-

dogságra. Talán kitérőnek látszik, de ebbe a viszonylatba tartoznak a kötet „közéleti”, a kor társadalmi vagy akár politikai kérdéseire reagáló versei is. A szubjektív reflexión van ugyanis a hangsúly, az aktuális probléma egyéni nézőpontból világíttatik meg. Ugyanígy rendkívül személyesek a kortárs irodalmi környezetre vonatkozó utalások is, mindazonáltal általánosíthatóknak, igazi telitalálatnak tartom, a magyar irodalmi élet egymondatos summázatát: „Önmagáért fut mindenki” (Hazafelé a német éjszakában). A világban való idegenséggérzés szerepek játszására, álarcok viselésére kényszeríti a versek hősét, utazásra, azaz az önmaga és az elégtelen körülmények előli menekülésre, de mindenhol csak saját tekintetével szembesül (*A lisszaboni járat*).

A fentiekben azt állítottam, hogy Tóth Erzsébet verseiben a bizonytalanság az egyik központi érzés. Mégis található a kényszeres felülvizsgálat próbáján megfelelő, időtálló-nak, sőt öröknek tekintett értékcentrum a kötetben. S ez tulajdonképpen az irodalom értelmébe vetett végső bizodalom. Olyan remény, és talán megkockáztatható: bizonyosság ez, amely személyeken és korokon átívelő értékállításban manifesztálódik. A nyelvi átörökítésbe vetett hitről van szó, melyben „bizonyos szavak túlélnek mindent, összehasonlíthatatlan fénnel, mindazonáltal égne” (*Egy hatás alatt álló nő*). „A haza szikrázó örökmondatairól”

ír a költő, melyek „állnak az időben” (*Égő ólomból*). Az alkotói invenció számára az átéltség, az élmény- és érzésközvetítés a fontos. A személyes karakter olyan módon való megmutatására törekszik, amellyel nemcsak a kortársi tapasztalat, hanem egy időtlen érvényű emberi tanúságtétel is kifejezhető. Az idézetből kitűnik, hogy a poéta úgy látja, a megnyilatkozás intenzitása, vitalitása képes a lényegi mondandó továbbvitelére. Fel-felbukkannak ezek a szavak és mondatok szerte a kötetben, az irodalmi allúziók, a népdalbetét, a nevek – Fernando Pessoa, Ady, Németh László, Paul Auster, Sylvia Plath, Oravecz Imre, Nagy Gáspár, Ágh István, Eliot, Thomas Bernhard, Ezra Pound, Virginia Woolf, József Attila, John Cassavetes, Váci Mihály, Örkény István, Csajka Gábor Cyprian, Henry David Thoreau, Van Gogh, Salinger – mind-mind ezt példázzák. A versek azt sugallják, hogy a fennmaradó érték valamilyen módon az emberi egzisztencia alapvető tragikusságával tart kapcsolatot – ezt kifejezi ironikusan is: „A költő mit csinál? Termeli a kint, / termeli a szégyent, hogy termelhesse / a verset” (*Kölcsönhangok visszajárnak*) –, az emberi kiszolgáltatottság sorsközössége képezi azt az örök alapot, melyre a bizonyosság hite épülhet, „ahol nem tudják megfojtani / kínzó, szenvedő, lélegző / mondataidat” (*Égi ólom*).

Bordás Sándor

Versviszonyok – szöveg(belső)terek

Zalán Tibor: *Lassú halált játszik*

„Most tél van és csend és hó és halál”, vajon miként értelmezhető a 19. századi romantikus költészet egyik legtragikusabb verssora egy mai magyar versbeszéd részeként? Adódik a kérdés abból is, ahogyan Zalán Tibor *Lassú halált játszik* című új verseskötetében az idézett sor újra és újra felüti fejét („...Emberfejekkel labdázott az égre”). Habár a kínálkozó *ziccert* nem szokás kihagyni, a *játszma* kimenetele többnyire kétesélyes. Tehát: a romantikus szó- és eszköztár alkalmazása egyszerűen a vallomásosság és küldetéses költőszerep felvállalását jelenti-e, vagy az említett hagyomány megidézése ez esetben együtt jár annak reflexív és produktív (át)értelmezésével?

Első *nekirugaszkodásként* érdemes megvizsgálni az (újra)situálás formáit, versszervező eljárásait. A négy ciklusból felépülő könyv első három része (*A lepke haláltusája*, *Hercegravatal*, *30 haiku*) tematikusan és versformáit tekintve is összefüggő, egymást kölcsönösen meghatározó rendszerbe szerveződik, melytől némileg elkülönül a kötet záró szonett-ciklus. Ez utóbbi különállását hangsúlyozza az a bibliográfiai adat is, hogy (a Békés Megyei Könyvtár – Körös Irodalmi Társaság gondozásában) ugyanezen évben önálló kiadásban is megjelent a *Lassú halált játszik* utolsó ciklusának gerincét alkotó *A szomjúság nyelvén* című „szonett-koszorú”. Ezzel együtt épp e szonettek egyikének kötetcímmé emelésével, és az e „koszorút” keretező két további (három-három szonettből álló, – a ciklusokéval megegyező betűtípussal szedett – *közeledés*, illetve *távolodás* című) kompozíció beiktatásával a *Szonett*-ciklus funkcionálisan kapcsolódik a kötet verseihez.

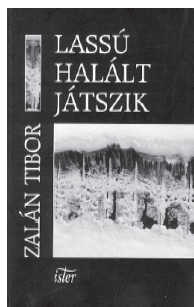
A bibliofil kiadás „fülszövegét”

paratextusként (Gérard Genette), az ezt jegyző aláíró kézjegyét pedig a szerző nevéként (*le*)kezelve a versformát érintő műhelytitkok akár olvasási javaslatnak is tekinthetők. „...játszani akartam a szavaimmal, soraimmal, és megdöbbenve vettem észre, a játék milyen komolyra fordult – a szövegek alakulása szempontjából. A kópiák különös alakzatokba rendezték az addig elmondottakat, és helyenként gorombán szétgondolták őket.” Ez a fajta (ön)megközelítés azon túl, hogy teret nyit a jelentésképződés és szövegműködés szerzői intenciótól függetlenedő mozgásának, kilátásba helyezi a *döntetlen* esélyét is, hogy a textus (vö.: textúr a) létrehozása ne kizárólagos költői feladat, hanem értelmezői produktum lehessen (meghagyva a szó *ipari termék*, *gyártmány* konnotációját is).

Az említett első három ciklus verseinek formai megoldásai: a rövid, néhány szóból összeálló verssorok, az írásjelek szerepét a tipográfiai tagolásra minimalizáló szövegelrendezés, valamint a redukált, asszociatív alapon szerveződő versbeszéd leginkább a *haikuk* nyelvi, poétikai jegyei felől közelíthetők meg. Ugyanakkor e klasszikus japán versforma tartalmi megkötéseitől *ellépve* a kötet versei tematikus szinten a Zalán-életmű darabjaira reflektálnak.

A 1996-os *Fénykorlátozás* című kötetet indító Kölcséy-epigramma átírata („... OLY SZO-MORÚ EMBER / NEK LENNI”, *Emléklapra*), és a *Kopszohiladézi elégiákat* tartalmazó ciklus versei, egy alapvetően európai

Ister, Budapest 2000. 192 o.



(görög) tágabb költészeti hagyományhoz köthetők a hangnembeli, tematikus rokoníthatóság mellett elfogadva ennek formai és műfaji kritériumait. Ezen klaszszikus keret által közrefogott különböző strófaszerkezetű, illetve hangvételű versek és az elégiák fenntartotta műfaji jellemzők egymással kölcsönös, értelmezői viszonyba kerülnek. Az idő- és értékszembesítő elégius réteg a kötet reflexív („*(mert mi az a vér / mert mi az a fölszívárog) kristályterem*”), játékos-(ön)ironikus verseivel („*(szív? mily' ósdi hangszer / és ki játszik rajta hogy hallható /...) figyelj, cowboy!*”) összekapcsolódva további dimenziók felé nyitható meg, melynek topográfiai pontjai a későmodern költészeti hagyományban (József Attila, Pilinszky János, Kassák Lajos; *Olaj, ahogy lassan, Elmesélem, Közeledés, Kassák, a tengerész*), illetve a keresztény és antik „mitológiában” (pl.: minotaurusz-mítosz, *Minotaurusz*, az özönvíz Noé-története, 2. *elégia*) jelölhetők ki.

Az „impresszionista epigrammák”-ból építkező új kötet formai megoldásai révén kialakuló szövegterébe helyezve például a *Kívül* vagy a *Fénykorlátozás* című kötetek néhány versét, az egyes darabok egymásra olvashatóságával összhangban a költői életmű kontinuos jellege is hangsúlyozódik; elsősorban a versszerződés nyelvi folyamatit tudatosítva. A *Lassú halált játszik* első két ciklusába rendezett versegységek közé kisebb (elsősorban formai, tipográfiai) változtatásokkal bekerülő „vendégszövegek” (*Haladék, Berlin, Történet; Forgás, Közeledés I–III., Távolodás I–III.*) nemcsak (újra) értelmeződnek az átemelés folytán, hanem korábbi kontextusuk felidézésével utalnak, arra a Zalán-költészeti meghatározó poétikai eljárásra is, melynek egyik jellemzője épp a verseken belüli szintaktikai variációk, tükrös struktúrák alkalmazása. (*Elmozduló üveglapok, Késik a halott; Kívül* – 1993 –, mely kötet *Hét haikut* is tartalmaz.)

A *Lassú halált játszik* kötet egészére kiterjesztve ezt a fajta szövegszerző eljárást:

az egyes versek tematikus és strukturális szinten egymás átíratáiként, illetőleg továbbírásaiként funkcionálnak, melyben a viszonyulás, viszonyítottság dominál (vö.: függvény). Részben ezzel magyarázható a könyv azon vonása, hogy az egyes versek asszociatív jellegük és viszonyrendszerben betöltött helyük folytán önmagukban vagy nehezen értelmezhetők (*Zene, Várakozás, Idézet, Reggel, Agresszió*), vagy egy a képi-látomásos lírai hagyományra és a szó poétikájára épülő költői beszédmódhoz kötődő olvasói kondicionáltságot látszanak támogatni (*Növekedés, Helyrom, Mézeskalács, Házszentelő, Veszteglés, Erdő, Sár*).

Azonban a könyv fent említett szerveződése folytán az egyes versek elszigetelt megközelítésén túl a kötet *relációit* alapul véve lehetségessé válik a hagyománytörténetileg terhelt romantikus szó- és eszköztár más költészeti illetve kulturális kódrendszer felől történő megközelítése is.

A versek tipográfiája és a haiku-ciklussal megegyező egyszavas címeik is jelzik: a kötet első felének nagy részét kitevő rövid, néhány szavas verssorokból építkező versek, mintha csak rontott, a szigorú formai megkötéseknek ellentmondó haikuk lennének, esetenként duplázva (*Kő*), összefűzve (*Hattyúk*), egy-egy sorral megtoldva (*Berlin*); vagyis tovább- és átírva e klasszikus versformát. A folyamat azonban nem egyirányú: a két különböző költői eszköztár (a zaláni, és a magyar líráé, illetve a japán haikuszerzőké) kölcsönösen tovább gondolja, alakítja egymást. Mivel azonban a kötetben olvasható harminc haikunak is Zalán Tibor a szerzője, az egymásra hatás időben és szövegszerűen sem különíthető el. Éppen ebből az egyidejűsítő gesztusból adódhat a hagyománnyal szembeni reflektált értelmezői viszony, mely alapján valószínűsíthető: sokkal inkább felhasználás, alkalmazás mintsem azonosulás történik.

Jónéhány haiku és ezek – a tömörítés közbeni fázisában megrekedt, az első két ciklusba helyt kapó – „párverseik” ugyan-

annak a beszédmódnak a részeként, első-sorban tematikusan értelmezik egymást. A *Közt* személytelen hangulatiságát („Előre dőlnek / Fekete útitársak / között havazik”) a *Temető* című vers lokalizálja és így valamelyest konkretizálja is azt, fenntartva mégis a sejtetés emocionáló jellegét („A hó kegyelmében / még bízik / Az árnyék sokáig esik és / nem ér el odáig / Ketten vannak, háttal / a délutánnak / Már nem / beszélnek, már nem / fordulnak meg”).

Néhol ugyanazon témának más-más megközelítést adják. („Fölemelkedik / Az árnyék tömött árnya / Átkel a vízen”, *Átkelés*; „Meggörnyed / a parton, a kenyeret sem / veszi át / Nincs árnyéka, tükörképe / a vízbe / belefeketül. Nézi / az alvót de / nem érez / így sem könyörületet”, *Hiátus*).

A költeményekben realizálódó nyelvi szint is a konkrét és pillanatnyi, illetve a versben tematizált nagy általános, emberi és örök (ilyen értelemben romantikus érzések) haikukra jellemző egységet igyekszik felmutatni. A versbeszédben helyenként érezhető ironia azonban az illetén, nyelvi-leg megvalósuló egységet elbizonytalanítja és többnyire a pillanatnyihoz, egyszerihez rendeli azt („Mert nem / volt ott / nem volt / hová lehajtania / a fejét / Most itt / van, és / mégis fél / és fázik / és tovább éhezik”, *Párnatöredék*; „A szavakba / átköltözött / vér / még lüktet tovább / Távozása után hajolt..., *Sár*; „A szív megállt / »Már / csak a tenger / hullámszik / bennem.« – A tenger”, *Poszt*)

Az évszakmegjelölések és az ehhez kapcsolódó szimbólumokra való gyakori utalások a haiku-hagyomány felől megközelítve némileg módosítják például a *hó*hoz rendelt romantikus halálképzet kizárólagosságát. Ebben a mélyen a japán kultúrában és vallásban (zen) gyökerező költészeti tradícióban ugyanis a tél, illetve a hó nem elsősorban a halál, a visszafordíthatatlan pusztulás szimbólumai, hanem az évszakok rendjében mint rendszerben elfoglalt helyükhöz, szerepükhöz mérten a

folytonosságot, rákövetkezőséget vagyis a teljességet és nagy egységet biztosító elemek egyike. Így ezen állapot hangulati és motívációs jegyei is értelmezhetők viszonyított-ságuk és a különböző költői hagyományok közötti mozgásuk mentén. Ez esetben pedig nem magyarázhatók kizárólagosan a „poéta alkata” és „lelki berendezkedése” felől például egy „zalán-tibo-rongás” típusú jelzővel leírva, miként azt egyik kritikus teszi (vö.: Vasadi Péter: *Zalán Tibor: Áttűnések, Áttűntetések című verseskötetéről*. *Életünk*, 1994/12. 1109–1111.)

Habár a *Lassú halált játszik* egyes verseiben tematikusan a hó és a halálképzet együtt, illetve egymást helyettesítve jelentkezik, mégis bekapcsolódva a kötet motívumrendszerébe, ezek a jellegzetes zaláni – neoromantikus jelzővel illethető – szavak szituáltságuknál fogva a haiku-költészet szimbólumai felől is megközelíthetők. A klasszikus japán évszakszimbólumok (cseresznyevirág, csalogány – tavasz, mákvirág – nyár, telihold – ős, vadkacsa – tél) mintájára metonimikusan szerveződő kötetbeli motívumok (galamb, madár, sár, bogár, lepke) az előbbiektől általánosabb, a természettel harmonizáló örök emberi, sőt transzcendens jellegéhez rendelődve nem egyszerű, megfeleltetésre épülő hangulati elemeknek tekinthetők.

A „lét adta játék”-ként aposztrofált esendő és disszonánsan emberi megfogalmazása azonban nem csupán a Zalán-életmű sajátja, a mai magyar líráról általánosságban is elmondható, hogy mindig is fellép(ett) hasonló igénnyel, persze az ebbe vetett hit mértékéből és a megformálás jellegéből adódó különbségeket fenntartva. (Például a líranyelvi fordulatot előkészítő, kánonlétesítő alkotóként számon tartott Oravecz Imre „öregkori” költészetében is található néhány ezen törekvés mentén (is) értelmezhető darab. Vö.: *Változás, Téli terasz*; Jelenkor, 1999/1. 29.; illetve *Emlékeztető*, *Fa*, Jelenkor, 1999/11. 1080.)

A *Kimerevítés* című, galamb-motívumot

beépítő versben, ez a hagyományosan lélek, harmónia és tavasz jelkép, amely az egyiptomi ikonográfiában éppen a halhatatlanság madara, mindezeket felülírva a pusztulás témájához rendelődik: „Avarpergésben / galamb mozdul, riadtan / aranylik a szemem / Zöldarany golyó- / forgást / merevít végtelenné / a dörrenés / Hanyatt fekszik / párnáját bezúzták / a kiszabadult hirtelen / szárnytollak”.

Az itt megfigyelhető szintaktikai inverz (a *kiszabadult* szó *hirtelen* határozóját jelzőként a *szárnytollak*hoz kapcsolva) a szövegesedés, nyelvi struktúrába épülés hangsúlyozásával a reflexió egyik formája. Ezen eljárás a kötet más darabjában grammatikai, illetve szemantikai inverzekként jelentkezik (*Zene, Tövissek, Elemek*).

A reflektáltságról árulkodó verscímek más szövegegységekbe épülve elvesztik a hagyományos cím-vers egymásrautaltsági, magyarázó kapcsolatukat, és a szövegösszefüggést megteremtve egyúttal tovább is íródnak, a nyelvhasználat „soha ugyanúgy nem” (*Találkozás*) vonásának függvényében. Ezen tapasztalattal összefüggésben az értéknyelvet működtető alapvető melléknévi oppozíció-párok (vö.: Bonyhai Gábor: *Értéknyelv*. Magyar Filozófiai szemle, 1976/4.) is viszonylagossá (viszonyítottá) válnak, az ezekhez rendelhető „szimbólumok” (sár, homály, sírás) pedig elvontakká, s így megítélésük sem külső kritériumok alapján, hanem a nyelvhasználóra jellemző alkalmazás során történhet: „Valahány irányból / ugyanoda jut. Egyirányú / labirintus / végén a sírás. Nem / akarni a jót *legalább* nehéz” (*Manipuláció*).

A *Tövissek*ben ezzel összhangban a kötet egyik gyakori motívuma a grammatika áldozatául esik: „Nincs / a többes számnak / esélye. A / visszacsapódó / ág felnyársalja a néhány / lepkét. A kert többé / sincs”. Ezen *lepke* (amely éppen a gyors múlandóságra ítélt hiú pompa, az önpusztítás megtestesítője, ugyanakkor más hagyományokban a halhatatlanság, a lélek megújulási, átvál-

tozási képességének a szimbóluma) megnyilvánulása mellett a kötet korábban említett szimbólum-használatára is reflektál, amennyiben a néhány halmazát alkotó elemek a könyvben előforduló (saját) versszakok, melyek a nyelvhasználat során jelentkező automatizmusokon (visszacsapódó ág) akadnak fenn, megszüntetve az ezektől eltérő módon szerveződő szövegteret (kert).

Az ilyen verssszervező eljárást követő, ugyanezen motívumot címbe emelő vers (*Lepke*) a metafizikai, illetve transzcendens történetét éppen a nyelvi újrendezés és megszövegezés *tettével* azonosítja, ezúttal is a haiku-költészet szimbólumhasználatához és formai jegyeihez viszonyulva.

„Aztán / a tekintetük mégiscsak / találkozik. Undor / s a formákat szétvető / kívánság / Mindegy / Végre szégyen / nélkül / párolgó húsába marhat / Fölöttük *megettérnek* a lepke / fenséges haláltusája”

Részben ide köthető a kötet ars-poétikus verseinek metaforikájában megjelenő architektúra is, mely leginkább a funkcionálizmushoz (akár mint művészeti irányzathoz) a megszövegezés, és a nyelvhasználat jellemzőihez rendelődik, fenntartva a linearitással, valamint a hagyományos olvasói beidegződéssel ellentétes többdimenziós (belső)tér vonatkozásokat. Ezen darabok címei is utalnak e viszonyulásra (*Belül, Boltozat, Helyszín* stb.), továbbá közös vonásuk a kötet – haiku-verseihez kapcsolódó – szimbólumainak a szövegsszerveződéssel összefüggő nyelvi relációinak problematizálása.

Az *Elmozdítás* boltíve is olyan belső-(szöveg)tér, amely mint szerkezet éppen az értéktelített szavak kapcsán említett negatív töltetű *síráshoz* rendelődik a szó poétikájára nagyban támaszkodó megfogalmazásban („Résznyire / nyílt ajtók mögött / gazdátlan sírás lengedez”) hangsúlyozva ezáltal a kötetten végigvonuló ellentétező szerkezetet. (Funkcionális alkalmazását erősíti az a tény,

hogy e sor is önidézet.) A *Boltozat* című vers fenntartva a belsőépítészeti fogalomtárhoz rendelt szövegteret nemcsak a kötet említett központi szimbólumát mint versmotívumot relativizálja a szerkezeten belül, hanem a hagyománytörténetileg terhelt, nagy szavakat is újrendezi, parafrázálva ezzel az idézett Vörösmarty-sort. („Valaki a homály / boltozatához verődik / lepke / valami, angyal / Közeledik. Megáll / Már nem lép be / Már csak véres / és hó / és csak szítál”)

A *Pókírás*ban a texturát szervező kötelékben helyt kapó, semmiben lebegő „hálóscka-lét” apropóján azonosítódik egymással az építményt alkotó textus és az azt létrehozó „alkotó”, mely utóbbihoz végül épp ezen viszonynak köszönhetően a túlélés alternatívája rendelődik. Oly módon azonban (így „fogalmazva” meg a létezés disszonanciáját), hogy szövegszerűen az egyes szám harmadik személyű grammatikai alany használata miatt a „túlélő” nincs jelen a szövegben: nem létezik.

A versek beszédszobjektumának személyiségjegyei tematikusan az egyéni tett, cselekvés versenként változó, más-más (grammatikailag azonban legtöbbször harmadik személyű) alanyába transzponáltak. Ennélfogva a kötet egészét tekintve nem a lírai én elbeszélése, hanem az aktuális nyelvhasználatához rendelhető, változó versalany megkonstruálása történik, kivételes esetben utalva csak egyes szám első személlyel saját pozíciójára („Ki énekel / Valaki. Nem én / Énekel / Szép. Éneke / szép, halkuló / Valaki / talán más, vagy / ő is, szétkente / az énekkart / az agyamon, mégis, / valaki, / ki”, *Halkulás*; „az úton senki / Senki / Hagyom”, *Kétség; Érintő*).

A kötet beszélője nemcsak a homogén beszédszituációban és nyelvi jólformáltságban kételkedik, hanem a költői hang leképezését, jelekkel való helyettesítését is kéttel szemléli („A hangoknak nincs / visszatükröződésük mondta / hirtelen”, *Szemben; Forma*).

Valóban úgy tűnik, hogy – miként azt Balogh Róbert a *Fénykorlátozás* kapcsán megfogalmazza – „az ami Zalán verseiben személyes mondanivaló, mára mentesült az avantgárd szobjektumellenességétől, a létről írva viszont helyet kap lírájában az alanyiség mint centrum megkérdőjelezése” (Jelenkor, 1997/10.).

A *Pókírás*hoz hasonló poétikai eljárást követő versek közös vonása, hogy mind a kötet metaforikájába, mind pedig a haiku-hagyományba beépülő szobjektumokat a szövegszervező eljárások deformáló hatása mentén értelmezik át (*Forma, Helyszín*). A haikuk évszakokhoz kapcsolódó szobjektumairól elmondottakkal összefüggésben árulkodó, hogy a kötet egyik reflexív, a mondhatóság (vers)beszédszituációját tematizáló darabja éppen a *Január* címet kapta. („Elértük / végül a tagolatlan / mondatokat / Amit még mondanánk / az most nem mondható / Két / vázára fogyasztott lény...”). Mindehhez hozzájárul a kötet tipográfiájának azon jellemzője, hogy az írásjelek hiányában a rövid, néhány szavas verssorok az olvasáskor, az olvasás által tagolódnak, illetve szerveződnek verssé.

Másutt a különböző évszázados költészettörténeti örökségek elutasítását tematizálva, ezek szövegbe emelésével éppen (kikerülhetetlen) „megidézésük” történik („...a kéz szürke írónnal húzta / át az összes nevet a versek / fölött. [...] A hamuba, ami a / századok után / maradt / nem volt kedve belerajzolni / a madárnyomokat”, *Belül; Idézet*).

„A költői élmény tizenhét szótagba foglalt eszenciája” – a haiku ilyen típusú definíciói láthatóan nem állnak távol a zaláni versbeszéd jellemzőitől. A sejtetés, érzelmi ráhatás és az asszociatív motiváció a *Lassú halált játszik* kötet verseiben is megfigyelhető. (Ennek egyik erőteljes példája a *Kívül* című kötetből átemelt *Haladék*.) Éppen az ezt szolgáló hagyományos szóhasználatnak, illetve a reflektált formai és beszédmódbeli törekvésnek az aránya határozza meg (ezen

megközelítésben) a versek befogadásbeli megítélését.

Miként arra H. Nagy Péter a kortárs magyar líra paradigmáiról érkező dolgozatában utal, Zalán Tibor költészete megközelíthető „a közvetlen vallomásosság poétikájának megújítását célzó kísérletek” egyikeként, „akinek az utóbbi években megjelent kötetei már egyéb poétikai alakzatok felől is értelmezhetők, mindenekelőtt a textuálítás (vagy a vizuálítás) alapján zökentve ki a vallomásosságra berendezkedett olvasás menetét.” (Alföld, 1999/4. 57.)

Zalán költészetének az avantgárd irányzataira, elsősorban a lettrizmusra és más képversformákra, valamint a részben vajdasági kötődésre épülő plakátköltészetre visszavezethető jellege nem tekinthető a pályaszakasz korai zárványának. Ennek tapasztalatai költészetének legutóbbi eredményeit is befolyásolni látszanak.

A *Seregszámla* (1994) (mely szintén tartalmaz néhány, az avantgárd korszakra visszavezethető hosszúverset) lezáró és összegző versei után 1997-ben (a *Fénykorlátozás* és a *Lassú halált játszik* „közjátékaként”) megjelent Zalán újabb képverseket tartalmazó kötete az *Átszívárgások*. (Talán nem közömbös, hogy ugyanazon sorozatban – a VÁR UCCA TIZENHÉT KÖNYVEK darabjaként –, melyben Fenyvesi Ottó *BUZZ OFF!* című kollázs- illetve montázkötete, aki ezúttal a Zalán-könyv arculatáról gondoskodott.) Ezen kötetek párhuzamos olvasata némi fogódzót ad a *Lassú halált játszik* említett struktúrájának értelmezéséhez, melyben a hangsúly a formai keret adta variabilitásra helyeződik, és ennek hozadékaként az olvasás során kialakuló jelentésváltozás, áthelyeződés is tematizálódik (*Találkozás, Elbizonytalanodás*).

Olyannyira, hogy esetenként ugyanazon szavak, verssorok más sorrendbe rendezésével funkcionalitásukat felhasználva a struktúrában (versben) betöltött szerepük, ott elfoglalt helyük emelkedik ki, sőt ez a

viszonyrendszer mint a jelentéstulajdonítás maximális megvalósulása jelentkezik. Ezek a versek vagy kis számú szavak folyamatos újrendezésére (*Bejárás; Körül, járás*), vagy a kötő- és viszonzyszavak halmozására épülnek („...Addig, vagy azután vagy / amikor / akkor és / ha”, *Idézet; Varriáció*).

Ez a variabilitásra hagyatkozó *továbbíró* gesztus azonban a tág kulturális és hagyománytörténeti utalásrendszerhez illeszkedve nem eredményez egy zárt, önmagába forduló versbeszédet. Ezen szövegszervező eljárások révén a verset grammatikalitásának határáig, a versbeszédet a nyelv alig működéséig csupasztva maga a nyelvhasználat tudatosítódik, melytől elválaszthatatlan a kifejezni vélt vagy vágyott „tartalom”. Az ilyen értett működésmód – amellet, hogy tematizálódik – valósul meg, válik „megtörténtté” az *Átszívárgások* képverseiben:

„történik mert
elmozdul és a
helyén történ”.

Az pedig, hogy minek a helyén sejthető az ezt követő nyelv- és költészettörténeti szituálásból: „jelképek erdején át visz” – olvasható ugyanitt, majd egy oldalnyi legkülönbözőbb grafikai jel után:

„hodu út
u re Á u”

Azzal hogy a *Tihanyi-apátság alapító levelében* olvasható első hosszabb magyar nyelvű szó szerkezet idéződik meg mint a hagyomány, a nyelviség egyik kezdeti fragmentuma egyben a *Lassú halált játszik*, szintén ezen sort varriáló egyik verse (*Fél-halandzsa*), és így maga a kötet is más kontextusba helyeződik.

A lét nagy kérdéseit érintő haiku-költő Matsuo Basho verseinek egyik jellemzője éppen az ugyanazon téma variációjának, más-más szinten történő kidolgozása, melyben a közös pont a vers beszélője, – akárcsak Zalán Tibor egyik haikujában – a „régí tölgyfa” által megteremtett, költészeti hagyományoktól nem függetleníthető

(szöveg)test („Hátában érzi / A boncmester visszatértét / Pontokat jelöl”).

Ebben az összefüggérendszerben értelmezhető a szonett-ciklus *Elsüllyedt szonettek* című részének a zárt struktúráján belül (14 sor) egy-egy sort variáló, áthelyező 14 verse, illetve *A szomjúság nyelvén* ciklus verseinek utolsó sorát továbbíró „szonett-folyam”, valamint az ezt horizontálisan metsző mesterszonett-kópiák is.

Az *Átszivárgások* képvers-kötet megoldásai szövegszerűen is *nyomot hagytak* a *Lassú halált játszik* verseiben, viszonyuk tehát korántsem közömbös ez utóbbi értelmezését tekintve sem. Szembetűnő, hogy e kötet egyik központi motívumának tekinthető lepke az *Átszivárgások* „nincsen kemény csak ömlemény kincsem” kezdetű oldalán a kötetben ezen egyetlen esetben vizuális képként köszön vissza, a lepke/pillangó jeleként. Más esetben a grammatikalitás minimális feltételeinek sem eleget téve éppen a *Lassú halált játszik* metaforikáját szövő egyik motívum a pók *jelentkezik* „a banális lét kérdések felől”, s:

„csaknéz + a sárgatorkú
pók + a + szerkezetet + ér
intettem + éppen + egy +
pici + kistört + énelem + k
...”

Jellemző ebből a szempontból, hogy H. Nagy Péter említett dolgozatában éppen a *Fénykorlátozással* közel egy időben megjelent *Átszivárgások* című kötetet hozza példaként mint a vallomásosság poétikájának egyik megújítási lehetőségét, mely „olyan szöveggé értelmezhető, melynek poéticitását nemcsak a trópusok retorikája mentén, hanem a retorikát jelölő vizuális elemek »töréspontjai« mentén is felfejthetjük”. (i.m. 62.) Ezen töréspontok a *Lassú halált játszik* kötet verseiben a hangsúlyos, költészettörténetileg terhelte szavak használata, és az ezeket versszerkezetbe, viszonyrendszerbe integráló struktúra egyes elemei mentén képződnek meg; jelezve egyúttal, hogy a kimondás, (ön)ki-fejezés nem

(csupán) költői akarat, elhatározás kérdése, hanem az értelmezés során megvalósuló jelentésadás következménye.

A grammatikai szerkezeteknek a hagyományos retorikai megoldásokat kizáró burjánzása, maga a struktúra egyben felül is kerekedik a mondandón, illetve a kimondás helyére a felmutatás, ezen (ön)-kifejezési kísérletnek a felmutatása kerül. Ily módon a kifejezési szándékot fenntartva, de a vallomásosság átélt beszédmódját mellőzve a romantikus lírai én is a szerkezet funkcionális elemévé válik *megtestesülés*sé, aki/ami a *Fénykorlátozás* Curriculum vitae-jének gyónása mellett, (ami értelmezhető a kötetbe épülő kissé túlintencionált szöveggé is) szövegtest, tes/xtszöveg formájában is *jelentkezik*: „A húsról / beszél. Zöld / rácsok előtt piros / székek / A húsról / a beszélnek” (*Zene*).

Ezen jellemzőket működtetve tekinthető Zalán Tibor regénye a *Papírváros* a költői életmű szerves részének, vagy legalábbis ilyenén poétikai megoldások más műfajban történő alkalmazásának. „A *Papírváros* most új és nagy figyelmet érdemlő »variáns«: – írja Alexa Károly, melynek alkotója – ...azt kellett-kell elhitesse versről versre, hogy minden csak »attól és akkor« van, ha ő (nyelvi-látomásos-mentális) kapcsolatba kerül vele. Bent is lenni és kívül is maradni, ez is lehet egy alkalmi regénymeghatározás.” Habár más megközelítés szerint „nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret”, a tempó (egy lassúdad regény...) és a különböző szövegtérek viszonyba rendező, folyamatban levő, kitartott mozdulat – mely leginkább ennek a *sportnak* a sajátja – önmagában is elegendő.

A jelentés rögzíthetetlen voltának későmodern/avantgárd gesztusa ellentétbe kerülve a kimondás elemi erejét és vágyát idéző romantikus eszköztárral, valamint a (korábban) hangoztatott zaláni törekvéssel (pl.: [*mikor a csöndről már nem divat írni én megírom...*], és *néhány akvarell*) épp

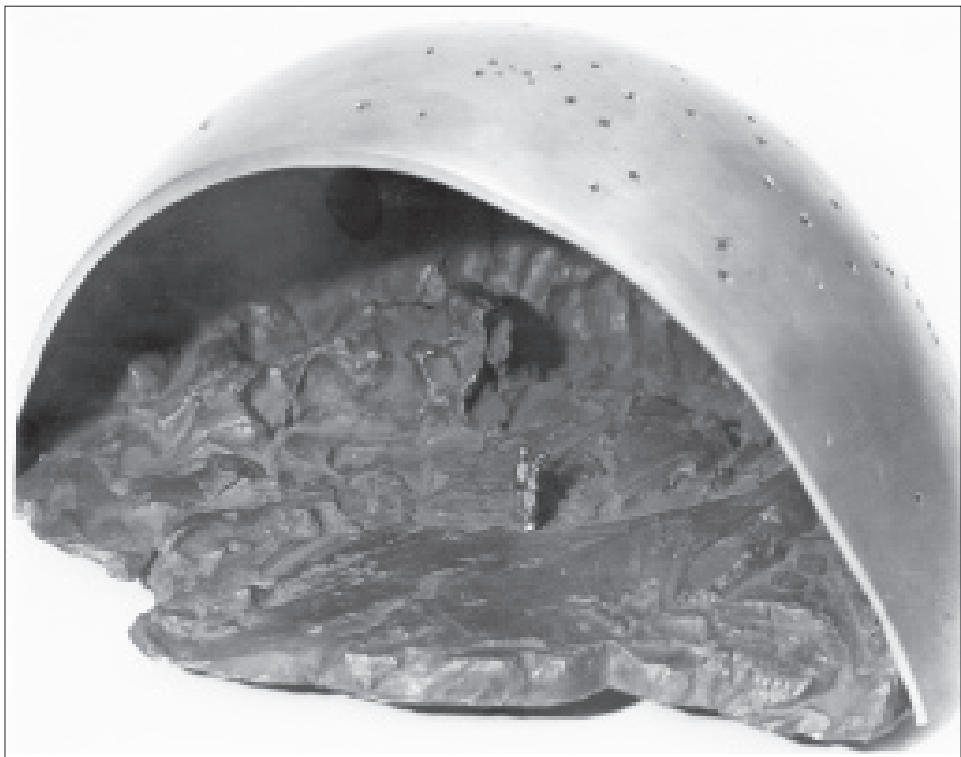
e kettő egymásra utaltságával, kölcsönös viszonyítottságával a saját beszédpozícióját, kortárs tapasztalatát fenntartva kérdez rá ezeknek alkalmazhatóságára. Ám válaszadás helyett (elnyújtva és lelassítva azt) a problematizálás szintjén maradva, a döntést az értelmezőre bízva; és a költészet nyelvét használva mindenekelőtt saját hagyományát szólítja meg:

„csesztet a csesztet
a galagonya cseszt
[...]

hajó jellel **jel mögött
semmi**

csak ahogy ver csak ahogy lassul
csak végül **»→ megállt**”

A végeredménynél így fontosabbnak tűnik a játéktér fenntartása, melyben csak a kihívó személye adott, a part-ner(ek) és az eszköztár változó; most Zalán Tibor lassú halált játszik. ... *szerva ott, csere itt!*



Ég alatt (bronz)

E számunk szerzői

Balla D. Károly (Ungvár, 1957) – Ungvár
 Bányai János (Szabadka, 1939) – Újvidék
 Berniczky Éva (Beregszász, 1962) – Ungvár
 Bella István (Székesfehérvár, 1940) – Budapest
 Bohár András (Budapest, 1961) – Budapest
 Bordás Sándor (Budapest, 1974) – Szeged
 Cs. Tóth János (Debrecen, 1951) – Békéscsaba
 Faragó Kornélia ()
 Jánosi Zoltán (Miskolc, 1954) – Nyíregyháza
 Karafiáth Orsolya (Budapest, 1976) – Budapest
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula
 Kukorelly Endre (Budapest, 1951) – Budapest
 Nyilasy Balázs (Budapest, 1950) – Budapest
 Oravecz Imre ()
 Papp Endre (Szeghalom, 1967) – Budapest
 Prágai Tamás (Budapest, 1968) – Bárdudvarnok
 Szigeti Lajos Sándor (Szigetvár, 1951) – Szeged
 Szilágyi Márton (Gyula, 1965) – Budapest
 Térey János (Debrecen, 1970) – Budapest
 Tóth Krisztina (Budapest, 1967) – Budapest
 Száraz Miklós György () – Budapest
 Széri-Varga Géza (Budapest, 1951) – Békéscsaba
 Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest

Bárka 2000/6.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár és a Tevan Kiadó.
 Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu.

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,
 Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Kiss Ottó, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Colorprint Bt., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszborítékot.

Az előző számunk tartalmából

A MAGYAR LÍRA AZ EZREDFORDULÓN I.

Kovács András Ferenc, Buda Ferenc, Nagy Gáspár, Kemény István, Tözsér Árpád, Grecsó Kriszttán, András Sándor, Tolnai Ottó versei

Görömbei András, Margócsy István, Keresztury Tibor, Tözsér Árpád tanulmányai

Kiss Ottó, Újházy László prózája, Mikola Gyöngyi esszéje

Bordás Sándor és Virágné Horváth Erzsébet Závada Pál Jadviga párnája című regényéről

Bod Péter a Gyulai Várszínházról, Cs. Tóth János Lonovics László művészetéről

Jánosi Zoltán: Görömbei András: Létértelmezések, Körmendi Lajos: Buda Ferenc: Árvaföld, Benyóvszky Tóth Anita: Bertók László: Februári kés, Utasi Csilla: Darvasi László: Szerezni egy nőt, Gyulai Ábrahám: Bérczes László: Talált ember, Bod Tamás: Az Alföld a XXI. század küszöbén

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsse ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény:

