

Olvasáspróba Várady Szabolcs
A rejtett kijárat című könyvéhez

ÁRPÁD TŐZSÉR

ENTRANCES. TEST OF READING TO SZABOLCS VÁRADY'S BOOK TITLED THE HIDDEN EXIT

82.09:821.511.141-1

821.511.141-1.09

Szabolcs Várady, post-modern literature, poetic language.

A nem ítélező ítésekről

Saint-Beuve még mondhatta, hogy a kritikus az az ember, aki olvasni tud, és másokat is megtanít olvasni, a mai kritikusokról ez már nem mondható el. Az ítések újabban nem ítéleznek, s nem is a *tudós, minősítő olvasást* tartják feladatuknak. Ők nem olvasók, hanem *olvasottak* kívánnak lenni, azaz maguk is szépírói babérokra pályáznak. Azt tartják: a kritika nem valamiről szól, hanem maga a valami.

S mindez, rövidre zárva a dolgot, annyit jelent, hogy a kritikus nem tanítja többé az olvasót, magára hagyja, boldoguljon az olvasmányaival, ahogyan tud. Ezt teszi még az olyan biztató című könyv is, mint Paul de Mann magyarul nemrég megjelent *Az olvasás allegóriái* című műve: olvasáselméletet (-tant) ígérve ugyan, de a jel és a referens összeférhetetlenségéből kiindulva olyan bonyolult filozófiai traktátumot hoz létre, amelyből ha valamit, akkor éppen az olvasás lehetetlenségét lehet megtanulni.

Ha tehát manapság, mondjuk, a modernitásnál megrekedt olvasó az ún. utómodern vagy posztmodern irodalom olvasásának a rejtelmeibe is be akar vezetődni, akkor legjobban teszi, ha olyan szépirodalmi művel kezdi, amely (többek között ebben is különbözve a hagyományosabb stílusiskoláktól) mintegy önmagát olvassa, vagy ahogy Hans Robert Jauss írja az ilyen művek klasszikus darabjáról, Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényéről: amellet, hogy „*lektúr a lektúrról*”, az „*összes kurrens olvasáselmélet summája is*”.

Az alábbiakban Várady Szabolcs (1943) *Rejtett kijárat* című könyvét próbálom ilyen műként, azaz a benne rejlő olvasáselméleteket is felfedve és részben alkalmazva, az olvasóval együtt olvasni.

A Werk-könyv

A mű 2003-ban jelent meg (információként írjuk ide: a költő nagyon későn, csak 1981-ben, harmincnyolc éves korában debütált), s az alcíme szerint a költő *válogatott verseit, műfordításait, prózáját és egyéb írásait* tartalmazza. „Prózán” esszéket, tanulmányokat, verselemzéseket, interjúkat, „egyében” a szerző által alsóbb osztály-

ba taszított (vagy ahogy a fülszövegben ő mondja: „komolytalan”) versszövegeket (például limerikeket) kell értenünk. Az 565 oldalas könyvnek csak 87 oldala „komoly” vers, de a rendkívül keveset író költő ezzel a kevés versével is oly nagymértékben meghatározta a hetvenes, nyolcvanas és kilencvenes évek magyar líráját, hogy ez a tény és talány már önmagában megérdemelné a fokozottabb figyelmet.

Én a könyvet, úgy, ahogy van, a maga üdítő sokféleségében élvezetes, fordultatos, izgalmas *történő s állandóan önmagát vizsgáló* irodalomként olvastam. Kész *werk-könyv* (ha van ilyen) – hogy súlyát, jelentőségét az idegen szóval is nyomatékosítsam. A Várady Szabolcs-vers *werkje* – természetesen. Ugyanis a jellegzetesen Várady-vers mozdul, készül megszületni a kötet műfordításában is, a Várady-vers genezise és élettere a költő minden tanulmánya, esszéje, verselemzése, interjúja, s a verscsinálás afféle próbafelvételeinek kell tartanunk az *Egyebek* fejezetcím alá sorolt *majdnem-verseket* (Várady Szabolcs kifejezése), verses levelezőlapokat, alkalmi és reklámverseket, limerikeket és dalszövegeket is.

De ami a legérdekesebb: általában maga a Várady-vers is csupa készülődés. Önmaga megírásához. Gyanakvó, aggályos foglalatoskodás nyelvel, rímmel, mondat-szerkezetekkel, szórenddel, retorikai fogásokkal – a jelentés megképződése előtt. Felvételek egy majdani Nagy Könyv (valamiféle versregény?, versorganon?) készülésétől, amelynek az egészéről egyelőre természetesen még semmi konkrétat nem tudunk/nem tudhatunk, csak a nagyvonalúságát érezzük, talán azt a valamit, amit anno a Váradyt méltató Vas István *eleganciának*, Réz Pál *világ végi gráciának* nevezett, én meg ma, 2004-ben inkább formátumosságának neveznék.

Várady Szabolcs nagy formátumú költő, mert eddigi rendhagyóan kisméretű életművébe a jelentés olyan nagy *lehetőségeit* kódolta bele, amelyek megképződése közben az olvasóban a 20–21. század jelentős érzelmi és tudati reprezentációja aktivizálódik.

Próbáljuk a mű néhány versét együtt olvasni, elemeire bontani s értelmezni!

A nyitottság allegóriája

Roland Barthes írja *Az eltűnt idő nyomában* Marceljéről: „*Proust... a narrátorát nem úgy mutatja be, mint aki látott vagy érzett, vagy akár aki megír valamit, hanem olyasvalakiként, aki írni fog (a regény fiatalembere – de voltaképpen menyi idős és ki ő? – írni akar, (...)) s a regény akkor ér véget, amikor az írás végül lehetséges lesz)...”*

A legtöbb Várady-vers valamiképpen mintha szintén az írni akarás, a készülődés, esetenként az elodázás, sőt a kertelés helyzetéről szólna, mintha a narrátor állandóan az önmaga készülő szövegét olvasná, korrigálná, dekonstruálná, s mielőtt a szöveg egyfajta jelentése kikerekedne, a vers véget ér.

A költő, a kultúra papja, új életet kezd című viszonylag korai Várady-vers egy időben tematizálása és *corpusa* is az elmondottaknak.

A hosszú, magyarázkodó cím a középkori, valamint a reneszánsz és barokk témamegjelölésekre, főleg az ún. argumentumokra emlékeztet. A hat terzina-szerű (azért csak -szerű, mert rímtelen és nem következetesen jambikus) strófa végéről hiányzik a megszokott plusz-sor, a zárlat, s így a vers egésze a befejezetlenség, ha nem éppen a kezdés képzetét kelti.

Maga a vers első olvasásra egy olyan szituáció leírásának tűnik, amelyben a költő írni akar, de a tépelődésnél nem jut tovább, s feltehetően azért nem, mert hiányzik a vershez a hagyományos poétikák legfőbb kelléke, az autonóm én, a vallomástevő szubjektum:

*Üres papír az írógépben, te rest pap,
cigarettaazol az írógép fölött,
a cigarettahamu az írógépbe hullik.*

*Összevissza életed makacs áltatás
tatján áll, mintha volna valódi.
Néznék: a felületes figyelemben*

*úgyszólván létezel. Vagy inkább:
létezem. Miért ne első személyben?
Sőt: létezek – ez az elevenebb alak.*

*Ő viszont – hát igen, kétségbe vonja.
S esik kétségbe. Ő, aki, akinek,
mert fontos vagy (vagyok), megnéz figyelmesebben.*

Ezekből a strófákból (a mű 1., 2., 3. és 4. szakaiból) s a fentebb elmondottakból első fokon két kérdés következik: ki az az ő, aki „kétségbevonja” a beszélő alany létezését; illetve valóban arról szól-e a vers, az-e a jelentése, amit leír?

Kezdjük az utóbbi dilemmával!

A leírt helyzet, ismételjük meg most kicsit részletesebben, a következő: az én csak a másik én által létezik, az által, aki nézi és látja („Néznék: a felületes figyelemben/ úgyszólván létezel”); az írás lehetetlen, mert hiányzik hozzá az autonóm, létező én („életed makacs áltatás”). De a vers léte ez utóbbi, közvetett állításra maga cáfol rá: nem az írás, nem a vers mint olyan lehetetlen, csak az egyfajta írás, az önzonos szubjektumot tételező vers megírása nem lehetséges. (A kötet egésze persze ezt a – szintén virtuális – állítást is megcáfolja, de erről majd később.)

Milyen az a vers, amely a kedvezőtlen körülmények ellenére is megszületik, amely mintegy a kiüresedett, a pusztá grammatikai én részvételével jön létre?

A cím és az első strófa iróniát, a kijelentés tartalmától való distanciát hoz a tudomásunkra. A költő, a kultúra papja, új életet akar kezdeni, de mindjárt a verse első strófájában „rest papnak” bizonyul. Az írógépbe vers helyett „cigarettahamu” hull, a papír üresen marad. Az irónia és a distancia a költőnek mint a kultúra papjának a státusa ellen irányul, s ami a versben, illetve versként megvalósul, az maga a nyelv, a retorika és grammatika önműködése, amely során a versbéli költő „összevissza élete” mintegy az anorganikus versstruktúra, a jel és jelölt széttartásának az allegóriája.

Feltűnő a versben a jelnek a jelölttel való azonosulását kifejezendő szóképek, metaforák hiánya. Nem véletlen talán, hogy a mű egyetlen teljes értékű szóképe is – „életed makacs áltatás tatján áll” – az ósrégi, szinte már láthatatlanná koptatott metafora variációja: az ember hajó az élet tengerén! A Várady-vers igazi motorja: a

zavart, a bizonytalanságot fokozó inverziók („*mintha volna valódi*”), az alany létét az önmegszólító második, illetve első személyű igei alakokkal relativizáló játék („*úgy-szólván létezel. Vagy inkább / létezem. Miért ne első személyben?*”) s az egyéb szó-játékok („...*kétségbe vonja. / S esik kétségbe...*”, „*nincs rád fedezet. Felfedez*”, „*Felsültél, kisült az igazság*”, „*A kertelés kertedhez rossz kerítés*”). S ez mind-mind grammatikai elem, s mint ilyen, nem az alany „világ-képére”, a tárgyi világgal való azonosulására, hanem az allegória véletlen, csinált nyelvi-tárgyi kapcsolódásaira utal, s végső soron a szubjektum valósnak tételezett létével szemben az *én* nyelvi eredetét-konstrukcióját jelzi.

Az ún. képviseleti líra („*a költő, a kultúra papja*”) iróniával íródik fölül, utasítódik el, az életrajzi *é*nt központba helyező hagyományos versbeszédet pedig maga a vers *corpusa* lehetetleníti. Ez az értelmezési stratégia tehát a vers önreflexiójaként olvassa Várady Szabolcs művét, s eszerint ennek a jelentése valamiféle kétszeres negatív *ars poetica*.

De hogyan olvassuk mi a verset? Mit kezdhetünk a negyedik strófa *ő*jével?

A hat terzina kétségkívül olvasható az életrajzi hitel szempontjából is. Ha hozzáolvassuk például a szerző Halasi Zoltánnak adott interjúját a könyv 432. oldaláról vagy a konkrét nőkről szóló *Székek a Duna fölött* s az *Eltérések* című verseket, akkor a kérdéses *ő* akár egy nő is lehet, akinek a vers írója (a költő) „*fontos*”, s ezért „*megnézi figyelmesebben*”. De mivel magában a versben erről az *őről* semmi konkrétat (főleg nő-voltára utaló konkrétumot) nem találunk, szabad a gazda, eljátszhatunk az egyéb behelyettesítési lehetőségekkel is.

Fentebb körülbelül azt mondtuk: a verset még a hagyományos alanyi költő kezdi, s elmondja, hogy a hagyományos, autonóm *én* hiánya hogyan teszi számára lehetetlenné az írást. Az *én* hiányának a leírását viszont a harmadik strófában már valami más: a grammatikai *én* (az „*úgy-szólván létezés*”) osztódásának a tüntető tematizálása követi („*úgy-szólván létezel. Vagy inkább: / létezem. Miért ne első személyben?*”). Ha tehát a létezés itt csak allegória (a *meghatározhatatlan belső* adekvát, mert anorganikus képe, allegóriája), akkor a nevei (a névmások) felcserélhetők. A negyedik strófát akár egy újabb kérdés vezethetné be: Miért ne harmadik személyben?

Ilyen kontextusban viszont az *ő* már nem valami konkrét, kívül álló személy, hanem csak ugyanazon osztott szubjektum működésének egy újabb tárgyasulása, nyelvi megjelenülése és megítélése. S amennyiben az *ő* általában objektívabb, „távolságtartóbb”, érzelemmentesebb, mint az *én* és a *te*, annyiban ennek az *ő*nek a véleménye a legkeményebb, a versbéli költőt a leginkább elmarasztaló. Szavaiból (a mű 5. szakából) kiviláglik:

*És kiderül: nincs rád fedezet: Felfedez.
Felsültél, kisült az igazság.
A kertelés kertedhez rossz kerítés.*

De itt ezt a radikális ítéletet már nem tudjuk halálos komolyan venni, hisz ekkorra felfogjuk: mindez egy dialógusnak (sőt „trialógusnak”) a része. Az ítélező hang (a második személyre váltó narrátor) is a szójátékok és a halmozás kedélyességébe fojtja perhoreszkációját.

Nem így az *én* szerepében megszólaló hang, amely a poétikailag megteremtett (és értékelhető) állapot-sor, időlánc (versbéli) végső pontjaként összegez. Az utolsó strófában az önmegszólítás megint egyes szám első személyre vált, s a dialógus tette:

*Hát fölfordulok, meghalok higgadtan –
vagy mégis inkább, mégis jöjjön a mégis?
Elnyomott cigaretta, leütött betűk, isten nevében.*

Az írás elkezdődik, de az írást végző személy ekkorra már annyira osztottá, képlékennyé válik, hogy semmiképpen sem lehet tartalma s kerete az írásnak. Az írás maga válik önmaga tartalmává, jelezve, hogy a betűvetés folyamata (mint tett) nem eshet egybe a hiteles jelentéssel (mint eredménnyel), emez csak amaz után (mintegy belőle) következhet. De ez a következés már csak annyira tárgy a versnek, amennyiben előzmény is: az „*elnyomott cigaretta*” és a „*leütött betűk*” motívuma visszautal az első strófa, a kezdés szituációjára. A vers önmaga története és dekonstrukciója is egyben, s ezzel (s az egyéb jelentéseivel) véglegesen a jel és jelentés folyamatos elkülönböződésévé (différence-ává, ahogy Derrida mondaná) válik.

Várady verse tehát távolról sem csak arról szól, amit kezdetben megjelenít (nemcsak a szubjektum-hiányos vers „lehetetlenségéről”), hanem arról a most-pontokra hulló időről is (sőt a vers egészét tekintve alapvetően erről), amely a vers tanúsága szerint lehetetlenné teszi, hogy a jelentés egybeeshessen önmagával. S ennél fogva a verscsinálás maximuma csak a különböző jelentések számára maximálisan nyitott (azaz az életrajzi *én* zártsága által nem bezárt) szövegszervezet („*leütött betűk, isten nevében*”) létrehozása lehet – sugallja a teljes mű.

S *A költő, a kultúra papja, új életet kezd* című opus valóban ilyen nyitott szöveg-organizáció, amely a szerveződése által megjelenített történést is ezen nyitottság és befejezhetetlenség allegóriájaként olvassa.

Az *én* homloka

A rejtett kijárat című kötet saját verseket tartalmazó első részében kétségtelenül a fent leírt típusú versek, az osztott *én* nyitott szövegorganizációk a meghatározók, a jellegadók, de előfordulásuk számarányát tekintve dominánsnak nem mondhatók.

Lator László már 1995-ben kimutatta egy írásában (bár nem közvetlenül ez a kimutatás volt a célja), hogyan érvényesül a *Te megjelenés-e?* című Várady-versben a hagyományos alanyi líra és a szubjektumot a centrumból kiszorító szövegvers logikája *egy időben*. A szerző eddigi teljes vers-oeuvre-jét vizsgálva viszont úgy látjuk, hogy a költői alkatnak ez az inhomogenitása időnként a verssegészek egymáshoz való viszonylatában is működik, azaz Várady Szabolcsnak nemegy olyan verse van, amelyben a szubjektum tüntetően visszakerül a centrumba, s a vers egész *corpusa* eszerint alakul, más versei viszont tisztán nyitott szövegorganizációk. (Mint ahogy azt a fent elemzett műben láttuk.)

Lássunk példát az „*én*-azonosságú” versre is!

Külső formáját tekintve *A költő, a kultúra papja...* mellé kívánczok a szerző legújabb versei közül való *Dióhéj* című opus, de amennyiben ez a mű tulajdonképpen hagyományos lírai számvetés, a Várady-versekben oly gyakori, a tette képtelen intellektus „lenni vagy nem lenni” szerű létösszegzése, annyiban a beszélő *én* önazonossága itt töretlen.

*Négyéves lehettem, mikor egy sörétet
dugtam fel az orromba. Már itt van –
mutattam később a homlokomat.*

*Keveselltem volna a törődést?
Volt ház meg kert, domb és folyó.
Meg a kutyánk egyszer a torkomnak ugrott.*

Íme, a hét terzinából plusz egy sorból álló vers első két strófája! Nyilvánvalóan a „homlokba golyó” toposz valóságtartalmának és a gyermekkor megidézett mozzanatának az „egybeesése” a mű generátora. Ebből bomlik ki a személyes régműlt sejtett-vélt halálvágya, s a mai költő (ibseni) önitélete és halálközelsége. Ez utóbbit példázandó idézzük még ide az utolsó két versszakot és a záró sort:

*Több önutálat, mint önkívület.
Az ilyet aztán ami, ha, utoléri,
az se a sorsa. Hátrál, hátráltat,*

*amíg teheti. Nem elég senkinek.
Homlokba golyó? Megszűnni? Létrejönni?
Ólálkodik az ádáz elodázás,*

ugrásra kész a dupla vagy a semmi.

A grammatikai formáltságot a versben döntően az egyes szám első személy határozza meg, ez csak a hatodik (az idézetünk első) strófá(já)ban vált át harmadik személyre, de ennek a váltásnak a célja nem az én osztása s nem is a szöveg dialogicitása, hanem az önitélet tárgyilagosságának, szenvtelenségének a hangsúlyozása. A vallomás személyes jellegét ezzel még nem érezzük megbontva.

Egyenesen az *én* organikusságát, folytonosságát jelzi a versstruktúra kiasztikus jellege: a negyedik strófáig a gyermekkor előre haladó történéseinek vagyunk a tanúi, a negyedik strófa (a hét strófának a közepe) mintegy a kereszteződés (a chiazma) helye:

*A felnőttkort, igaz, nem olyannak
képzelttem. El sem fogadtam véglegesnek.
Hogy amik esnek, végleg. Hogy volna legvég.*

Innentől a felnőttkor képei következnek, de ezek a képek immár a vers végén megismételt „homlokba golyó” kulcstoposz felől nézve mintegy visszafelé sorjáznak („hátrál, hátráltat”), hogy így a vers két, szimmetrikus oldala mintegy egymásra záródjon, s a kódának (a plusz sornak) a visszacsatoló keresztrímével („létrejönni – vagy a semmi”) a mű befejeződjön.

Érdekes módon különbözik (mert különbözik) a vers „két oldalának” a poétikája és retorikája. A „gyermekkor oldala” dísztelen, tárgyilagos beszámoló, csak a második és harmadik strófa talán nem véletlen három ríme („folyó – a hó – volt jó”) és

a rövid mondatok sietős ritmusa emeli a stílust valamelyest a köznyelv fölé. Itt még semmi sem emlékeztet a költőtől megszokott sajátos spleenre, fanyar humorra. A negyedik strófával (a „chiaz mával”) kezdődően azonban a sorok szinte tobzódnak az elliptikus mondatokban („*Hogy amik esnek, végleg*”), a szójátékokban („*Több önutálat, mint önkívület*”, „*Hátrál, hátráltat*”), a belső rímeken (az „*ádáz elodázás*” kifejezésben az „*ádáz – odáz*”), ezt a részt már az általunk ismert költő mondja. A befejező (plusz) sor pedig (emlékezzünk: a nyitott *A költő, a kultúra papja, új életet kezd* végéről ez hiányzott) nemcsak a terzinák sorát zárja le, hanem egyben a dísztelen gyermekkort s a sorsával nem azonosuló, önutáló férfit, intellektust is egyetlen, szerves kontinuumba fogja.

A bevezetőben említett tudós Paul de Man a könyvének egy helyén azt fejtegeti, hogy nem hódolhatunk egyszerre a forma technikájának (a mi esetünkben mondjuk a posztmodern szövegversnek) és a jelentés (illetve persze a szubjektum vagy mondjuk az ún. utómodern vers) szubsztanciájának. Várad Szabolcs mintha egyenesen azt akarná demonstrálni a könyvében, hogy de bizony hódolhatunk!

S mi, a költő bizonyítékai, a versei alapján megkockáztatjuk a kijelentést: az igazán nyitott költőt talán éppen az teszi nyitottá, hogy – úri passziója és kedélyállapota szerint – egyaránt tud (és hajlandó) megszólalni osztott *énre* vagy hagyományos szubjektumra hangolt, azaz „posztmodern” és „utómodern” és bármilyen versformában is.

Egyéb bejáratok

Várad Szabolcs költészete tehát, ismételjük meg, nem annyira retorikai (ha a retorika alatt az alakzatok és trópusok rendjét értjük) szervezettségű, mint inkább grammatikai. A költő évekkal megelőzi így (az úttörés érdeme persze Tandori Dezsőé) a magyar költészetnek azt a gyakorlatát, amelyet 1998-ban Margócsy István úgy fogalmazott meg, hogy a szó (értsd: a kép) poétika átadja a helyét a mondat (értsd: a nyelvtan, a nyelvkritika) poétikájának.

Az ilyen „mondatpoétikájú” versek értelmezése (s ezzel visszatérünk a bevezető felvetette kritikus-olvasó problémához) még fokozottabban igényli a verstani tudatosságú közelítést, az elméleti iskolázottságú olvasást.

Harmadik elemzési corpusunkként idézzük ide Várad Szabolcs könyvéből azt a verset, amelyből a kötet cím, a *Rejtett kijárat* vététt, s amelynek „mondatpoétikája” a szemléletes öndemonstráción kívül egyéb tanulságokat is kínál.

*Télikabátban, alatta viszont
pizsama, állsz egy idegen fürdőszobában, amely
hozzá jócskán katakombaszerű.
Ide vetett az álom önkénye, itt vagy.
Rémlik, volt egy múltad: ez a személy
felében-harmadában része volt valaminek.
Valami az ő része volt. Persze, a szerelem.
Ha már itt vagy, tisztáldodj. A makacs hús
törekedése hazája felé – visszaverve.
A víz hasznodra válik. A felnőttkor*

kezdetét, igaz, nem ilyenek
 képzelted. El sem fogadod
 véglegesnek – azt már nem, soha nem!
 De acsarkodásnak itt helye nincs.
 Törülközz meg, várd ki a végét.
 Poros húsodat a figyelmes patkányok,
 vagy te végül a rejtett kijáratot,
 de valaki valamit megtalál majd.
 (A felnőttkor kezdete)

A versben a képhiányosságon túl leginkább szembeötlő: a tizedik, tizenegyedik, tizenkettedik és tizenharmadik sora csaknem teljesen megegyezik a *Dióhéj* tizedik és tizenegyedik sorával. Itt:

..... A felnőttkor
 kezdetét, igaz, nem ilyenek
 képzelted. El sem fogadod
 véglegesnek –

Ott:

A felnőttkort, igaz, nem olyannak
 képzeltem. El sem fogadtam véglegesnek.
 Hogy amik esnek, végleg. Hogy volna legvég.

Egy későbbi szöveg tehát mintegy visszaigazol egy korábbi szöveget.

De értelmezhető az egyezés másként is (és sokféleképpen, természetesen). Értelmezzük ezúttal így:

A két idézett versben tulajdonképpen megint csak kétfajta alkotásmód (nevezzük itt őket, emlékeztetőül, a szövegvers és a vallomás-vers alkotásmódjának) rendelődik egymás mellé. Mint *A költő, a kultúra papja...* és a *Dióhéj* című opusokban.

A *felnőttkor* kezdetében az álom (Várady viszonylag gyakran visszatérő versstrukturáló helyzete) a maga virtuális, véletlenszerűen kiteljesedő szerkezetével úgyszólván feltételes módba teszi az elrendelésszerűen, a lét kátéjaként kopogó kijelentő mondatokat. A mondatok nem tartalmaznak szinte egyetlen szóképet sem. A „*katakombaszerű fürdőszoba*” hasonlata alig észrevehető, elkent, s a metaforák „*Ma kacs hús törekedése a hazája felé – visszaverve*” mondat toposzaiban sem igen beszédeselek, inkább argósságukkal és pusztá közlendőjükkel tüntetnek: a felnőttkor kezdetét egy kiábrándító enteriőrből megélő fiatalember sikeresen ellenáll egy „személy” (a szerelmi partner) csábításának és saját szexuális késztetéseiének. A vers eszközkészletében tehát szinte semmi sem utal a lírai alany és tárgya érzelmi azonosulására. A dolgok valamiképpen az énen kívül, attól csaknem függetlenül történnek, az én maga is csak része a történéseknek: az álom esetlegességében, a fogalmazás, a nyelv bizonytalanságaiban, a visszavonásokban, inverziókban („*része volt valaminek. / Valami az ő része volt*”, „*vagy te végül a rejtett kijáratot, / de valaki valamit megtalál majd.*”) tudatosítja önmaga egzisztenciális bizonytalanságát, határozatlanságát. Ezzel meghangsúlyozódik a textus elbeszélő, epikus jellege is, s

mindez fokozottan az objektivitás irányában hat. S végül az önmegszóltítás, a te-forma is erősen távolítja a megfigyelőtől a megfigyeltet.

Röviden: az *én* itt maga is a történet, mondhatnánk (Heideggerrel): a lét eseménye.

A *Dióhéj*t nem akarom újból elemezni, az előbbiekhöz kapcsolódva csak annyit tartok fontosnak megjegyezni róla, hogy míg *A felnőttkor kezdetében* az *én* a világban van, s a létező a külsőben érzékeli a saját létviszonyait (s magának a versnek az alakulása, nyelvi szerveződése is ehhez a külsőhöz tartozik), addig a *Dióhéj*-ban a világ van az *én*-ben. Ami eddig kint volt, most belülről kerül, a te-forma *én*-formára vált, s ebben az érzelmileg telítettebb helyzetben hangzik el újra a nevezetes kijelentés: „*El sem fogadtam véglegesnek.*”

A szövegegyezéssel egymás mellé rendelt két verset nevezhetnénk tehát akár *én*-változatoknak is, de mindkét vers *én*-je ugyanazt a léttapasztalatot közvetíti, tanúsítja: az ember személyes léte csődterhes („*nem elég senkinek*”), de nincsen „*legvég*”. Azaz: ahogy a nyelv önmozgása a verset kiforogja magából, így vagy úgy a dolgok (s személyek) is egyre magukhoz húzzák a hozzájuk illő megoldásokat. A „*Homlokba golyó? Megszűnni? Létrejönni?*” mondat a püthagoraszi lélekvándorlás – vagy a túlvilági lét? – lehetőségét is fölveti. *A felnőttkor kezdeté* záró mondatainak meg mintha egyenesen Seneca-lejtése volna: „*Poros húsodat a figyelmes patkányok, / vagy te végül a rejtett kijáratot, / de valaki valamit megtalál majd*”.

Ez a sztoikus kapu, ez a Heideggerbe oltott Seneca volna tehát a „*kijárat*”, a Várady-kötet címbe emelt végső esszenciája? Nem tudom, s feltehetően maga Várady Szabolcs sem tudja, s valószínűleg a kötete címlapjára sem azért került *A rejtett kijárat* cím, hogy a „*kijáratok*” eredendő meglétét demonstrálja. Ennek a *kijárat*nak csak úgy van értelme, hogy ott van mellette az „*El sem fogadtam véglegesnek. / Hogy amik esnek, végleg. Hogy volna legvég*” mondatok zaklatott tanulsága. A „*kijárat*” itt a „*nincsen legvég*” szinonimája.

Én a dolgozatomban mindenesetre inkább a *bejáratokat* kerestem, mintsem a *kijáratokat*. A kötet értelmezésére nyílókat, természetesen.

Még egy lehetséges *bejárat*: a Várady-versek Shakespeare felől olvasva

A *Dióhéj* alaphelyzetének fölrajzolása közben – közvetve – már utaltam a *Hamletre*, a Várady Szabolcs-válogatás egészében is vissza-visszatérő „*lenni vagy nem lenni*” lét-dilemma diszjunkciójára.

A *Dióhéj* második felében mintha a temetőben, az „*ügyvéd*” koponyája fölött megrengő *Hamletet* hallanánk, amint fanyar életfilozófiáját szójátékokba, szó- és gondolatalkatokba oldja, s végül még a korábbi nagy lét-monológjának a parafrázisát is elmondja: „*Megszűnni? Létrejönni?*”

Úgy tudom, Radnóti Sándor tette először szóvá, hogy Vas István *III. Richárd*-magyarítása mily erősen hatott Várady Szabolcs, Petri György és mások versnyelvére. Az észrevétel kitűnő, de *én* a *III. Richárd* mellé még odatenném a Szabó Lőrinc-magyarította *Athéni Timont*, s talán még inkább a *Troilus és Cressidát* is. A *Petri sírjánál* című versében erről a hatásról maga a költő is ír, így:

..... Versengve
 idéznek nyilvánvalóan „outsiderek”,
 hogy ezt nézzétek! ezt szeretem a legjobban!
 én meg ezt.
 Ki-ki mást. Van, aki a zord ítészt,
 Athéni Timont, Alceste-et, sőt Therszitészt.

Egymáshoz közel álló költőkkel, írókkal gyakran megesik, hogy társaikról azt írják meg, amit tulajdonképpen saját magukról gondolnak. A Shakespeare-hatás szerintem Várady Szabolcs verseiben nyilvánvalóbb, mint Petri György szövegeiben. Várady „lírai hőse” persze nem Athéni Timon s nem is Therszitész (bár a világtól s még inkább saját magától Várady „hőse” is épp eleget viszolyog, a nőkhöz intézett szava-it meg mintha egyenesen az önbecsmérlő Troilus mondaná). A Shakespeare-hatás Várady verseiben elsősorban (a szó tágabb értelmét tekintve) grammatikai. Petri György dioszkurja nem képalkotást tanult Shakespeare-től, hanem mondatfűzést, inverziókat, szójátékképzést, a szó- és gondolatalakzatok nagyvonalú működtetését, és segítségükkel az értekező próza drámaiavá emelését. (Talán nem véletlen, hogy a *Petri sírjánál* című versben éppen a két, képben talán legszegényebb Shakespeare-dráma szereplőit emlegeti.)

Kitűnő Petri- és Tandori-tanulmányaiban (s hány, a kötetben szereplő tanulmányához tehetnénk még oda a „kitűnő”-t, de tegyük oda legalább egyhez, a Szép Ernőről szólóhoz, itt kiemelten is!), szóval a kitűnő Petri- és Tandori-tanulmányaiban a költőnk Tandori korai verseit „egy, mondjuk, Szabó Lőrinc-i, Vas István-i típusú életmű paródiájaként” olvassa, Petrit pedig természetesen József Attila felől közelíti meg.

Róla, azt hiszem, akkor írhatnánk igazán izgalmas tanulmányt, ha verseit Shakespeare drámái felől olvasnánk.

Irodalom

Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Budapest, 1998.

Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*. Budapest, 1999.

Vas István: *Egy fiatal költő ironikus arcképe*. In: uő: *Az ismeretlen isten*. Budapest, 1974.

Réz Pál: Várady Szabolcsról. *Kortárs*, 1983.

Lator László: *Mit várhatunk Melpomenétől?* In: uő: *Kakasfej vagy filozófia?* Budapest, 2000.

Radnóti Sándor: *Roszkedvünk tele*. In: uő: *Recrudescunt vulnere*. Budapest, 1991.

ÁRPÁD TŐZSÉR

ENTRANCES. TEST OF READING TO SZABOLCS VÁRADY'S BOOK TITLED THE HIDDEN EXIT

The study introduces the secrets of post-modern literature, analysing the book of relatively rarely publishing Szabolcs Várady. Although, the author's poems were born with the signs post-modernism, and are characterised mainly by openness. According to the author in the poetry of Szabolcs Várady the poetry of word (image) gives its space to the poetry of sentence (grammar). This poetic structure characterises the author's poems. According to the author's opinion on Tőzsér's poetry, it has the power of the elements of Shakespeare's poe-