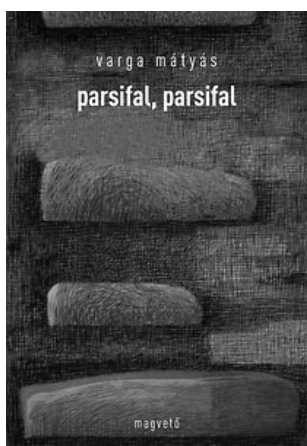


## Mondásgyakorlatok

VARGA MÁTYÁS: PARSIFAL, PARSIFAL



Magvető Kiadó  
Budapest, 2011  
65 oldal, 2290 Ft

”

Varga Mátyás új kötetének címe első pillantásra erőteljesen kirajzolja azt a(z egyértelműnek tűnő) tematikus erőcentrumot, amely köré, vagy inkább amely körül e költemények szerveződnek. Az ehhez hasonló kulturális referenciák felől íródó lírára olykor, más esetekben az ideologikusság gyanúja vetülhet: számos, erős koncepció felől íródó verseskötetről elmondható, hogy az egyes költemények mintegy feloldódnak az őket szervező elv túlhatalmában. Itt azonban ilyenről nem beszélhetünk, hiszen ebben a kötetben valójában mindvégig problematizált marad az egyes versek viszonya a megidézett Parsifal-történet elemeihez; nem túlzás azt mondani, hogy a kötet egészének talán legfontosabb tétje éppen annak jelzése és többé-kevésbé tematizálása, ahogyan a mitikus és a közvetlenül hétköznapi nyelvi és tartalmi rétegek kölcsönösen egymásra hajlanak.

Mindez, vagyis a folyamatos eltolódások, a meghatározatlan (hat)atlan megszólalási pozíció és a folyamatosan mozgásban tartott, *állandó megrendülés* azért is külön figyelmet érdemelhet, mert Varga Mátyás előző kötete, a *hallásgyakorlatok* egy többé-kevésbé világosan beazonosítható térben működött: a tágan értett „utca” nyelvének poetizálására, az annak mélyén rejlő költői potenciál egyfajta sűrítésére és kibontására tett kísérletet. A *hallásgyakorlatok* még egy elvileg beazonosítható *flaneur* sétájának stációit jelenítették meg, amennyiben az alanyiség itt egy ideális (noha korlátokkal rendelkező) pozícióban gyűlt össze. Ezzel szemben a *parsifal, parsifal* poétikája elsősorban abból építkezik, hogy a továbbiakra is kiindulópontot jelentő életvilágbeli horizontra folyamatosan ráolvassa egy néhol személyes, néhol kollektív mitológia elemeit. Mindeközben a *parsifal, parsifal* is olvasható egy további hallásgyakorlatként, lévén a Varga Mátyást itt megihlető Parsifal-mítosz központi jelentőségű feldolgozása a Wagner-opera marad (amint az már a cím írásmódjából is látszik).

Mindjárt fontos azonban jelezni, hogy Wagner itt kiemelt jelentőséggel bír ugyan, mégsem telepszik rá a mű világára. A könyv rövid függelékét is tartalmaz, ahol a szerző megadja a Parsifal-történet egy „lehetséges összefoglalását”. Ezen

összefoglalás drámai csúcspontját az a jelenet alkotja, amikor Parsifal elmulasztja megmen-  
teni Amfortas királyt: „Tapintata azonban megakadályozza, hogy kérdezzen, pedig szavakban  
kimondott részvételével megszabadíthatta volna a királyt szenvedéseitől.” Mindez valóban  
kulcsként szolgálhat a könyv olvasásához: számos vers érezhetően a *tapintat*, a *kimondás*, a  
*részvét* és a *megszabadulás* erőterében, illetve mindezek lehetőségének/lehetetlenségének  
közegében mozog. Még az Edmond Jabès-től származó, egyébként meglehetősen – sőt talán  
reménytelenül – rejtélyes mottó is kínálja magát egy ilyen olvasatra: „L’herbe foulée sauve la  
face.” („A letaposott fű megmenti az arcot.”) Ha ezt visszaolvassuk a Parsifal-történet fentebb  
felidézett döntő mozzanatára, továbbá a füvet itt nyelvszimbólumnak tekintjük, akkor azt  
mondhatjuk: a meneküléshez vezető úton nem lehet szavak nélkül járni, márpedig a szavak  
óhatatlanul beszennyeznek és becstelenné tesznek. A történet szerint Parsifal hallgatásával  
megőrizte a tapintat erényét, mégis valamiféle tapintatlanságra, a másik életébe való durva  
beavatkozásra lett volna szükség ahhoz, hogy – a konkrét erényeken és erényességen túl –  
a másik embernek segíthessen. A füvet le kell taposni, a még mondhatót ki kell mondani ah-  
hoz, hogy fenntartsuk a „sauver”, a megmenekülés lehetőségét. A *hallásgyakorlatok* után te-  
hát a jelen kötet olvasható egyetlen szövevényes, rendkívüli módon telített, számtalan regisz-  
teren megszólaló – illetve megszólalni igyekvő – *mondásgyakorlatként*. Mintha már a cím is-  
métlése is ezt jelezné: még a cím (illetve az általa megnevezett mítosz) se volna mondható  
akként, ami. A kettős „parsifal” egyszerre jelez bizonytalanságot, meditatív ismétlést, ugya-  
nannak állítását és egyúttal visszavonását. A címbeli ismétlés azt is világossá teszi, hogy a  
„parsifal” szó itt nem egy rögzített mítoszt vagy értelemösszességet jelez, nem allegorikus  
kincsestárat idéz meg, amelyből kedvünkre szemezgethetünk; mivel az eredeti történet maga  
is kudarcok, hasadásélmények és elszalasztott lehetőségek tanmeséjeként is olvastatja ma-  
gát, ezért a rá való hivatkozás által, némileg paradox módon, éppen a *kudarc mint valóság* vá-  
lik a kötetben megjelenő tapasztalatok eltörölhetetlen és végleges hátterévé. Persze nem  
búskomor lamentációk füzérééről van szó, hanem, ismételten, általában a megszólalással való  
küzdelemről, egy olyan poétikai tér felépítéséről, amelyben először szólhat tisztán a hang.

Sokan felfigyeltek arra, hogy a kortárs honi líra jelentős – többnyire fiatalabb – képviselő-  
inek költészetét szintén az alanyiség és a lírai szubjektivitás újraértelmezése határozza meg  
(ez persze általánosabban az egész modern költészetről elmondható). Mindennek alapját  
nem annyira általában a nyelvvel illetve annak kifejezőerejével szembeni bizalmatlanság, ha-  
nem hangsúlyozottan a *saját megszólalással* szembeni kétség képezi. Varga Mátyásnál e két-  
ség nyomai nem válnak transzparenssé, talán nem túlzás azt mondani, hogy költeményei  
nem innen, hanem túl vannak ezen a kétségen. Ezzel együtt az, hogy itt is állandóan a mond-  
hatóval való viaskodásról van szó, a versek többségét meghatározó *dialogicitásból* (illetve  
annak immanens igényéből) is látszik: egy „én” szól – vagy igyekszik szólni – egy „te”-hez.  
Számos költeményben én és te, ismerősök és idegenek találkozásairól olvasunk. Ezek az  
indexikális pozíciók ugyanakkor nem rögzíthetők, újra és újra fel kell tennünk az ismert kér-  
dést: „ki vagyok én, és ki vagy te?” Én és te viszonyát itt is mindenféle közvetlenség hiánya  
határozza meg – nézzük például az *artus* c. verset (amelyben egyébként címét leszámítva  
semmi nem utal közvetlenül a Parsifal-legendára), ami egy ki tudja kik között lezajló talá-  
kozás teljes hidegségét és kudarcát rögzíti, ráadásul mindezt egy kettős negativitás alakjában  
jelenítve meg: nem csak nem szóltunk egymáshoz – igaz, a másik (Artus?) „kérdőn nézett” –,

de „majd / eltolta a tányért”, azután „semmi másra / nem emlékszem” (34.) A hiány hiányformája ez, egy olyan hiánya tehát, amely így, emlékek híján, maga is távoli marad.

Ugyanakkor – másutt – egy már eleve interiorizált hiányról van szó, amely nem vezethető vissza semmiféle „körülmenyre”; már a mottó után olvasható, bevezető költemény első sora is egy hasadásélményről ad hírt, az idegennel vagy másikkal való azon találkozásról, amelynek során az nem jelenhet meg akként, ami: „elfordultam, hogy ne zavarj.” A másik tehát zavart kelt a megszólalásban, de mégis egy olyan megszólalásról van szó, amelynek egyetlen esélye és létjogosultsága éppen abban rejlik, hogy a másik felé tart. A folytatás csendes aggodalma még világosabbá teszi azt az elutasítást, ami már-már visszavonhatatlannak mutatkozik: „a jégen sirályok ültek. és a ria- / nások zaja nyugtalanná tett / mindkettőnket. mended kellett, / pedig nem is találkoztunk. / – megtevesztő volna, ha közös / emlékeink lennének.” (*prológus*, 7.) Ezt követően a költemény nehezen felfejthető második szakasza mintha már a mítosz nagyon sajátos és differenciált aktualizálására irányulna: „nem gondolhatunk ugyanarra / amikor azt mondom, hogy »rá- / ég mint nejlón ruha az öreg- / asszonyra«, akit egyikünk sem / látott az erdészházban, pedig / amikor a mentőbe tették, még / beszélt.”

Jól látható, milyen rendkívüli szemantikai és szintaktikai telítettséggel rendelkező „erdőbe” kell hatolnia annak, aki szívni szeretné e kötet ózondús levegőjét (az erdő, a „Gaste Forest” az eredeti mítosz egyik lényeges motívuma is). Érezhető, hogy a versek háttérül egész életidőket átölelő tapasztalatok és élményfolyamok, nem ritkán kifejezetten traumák szolgálnak. A *prológus*t követő első vers – *másodszor esik el* – egy gyerekkori baleset, szó szerint egy „botlás” történetét beszéli el, ami önmagában véve egészen hétköznapi és jelentéktelennek tűnhetne, ha az azt körbevevő csend – „ősszel este / hatkor már sötét van itt” (10.) – ne sejtetné fenyegetően az egyszerű esemény körül megképződő sorsot és az annak mélyén rejlő tragédiát. Valójában persze ennek az elesésnek alapvetően az kölcsönzi a „bukás” mitikus és/vagy bibliai auráját, hogy, mint a címben olvassuk, *másodszor* történik meg. Freud a „kísérteties” jelenségét az ismétléshez kapcsolta: és valóban, ez az esés, a „sűrű, / agyagos kátyúban” megmártózó iskolatáska, azáltal válik kísértetiesé, mert a költemény címének köszönhetően szingularitása felszakad: egy emberi sors nem felfejthető, mégis érzékelhető összefüggése bomlik ki belőle. (Ezt a címbeli „másodszor”-t olvasva a kötet *parsifal*, *parsifal* címe is élesebb megvilágításba kerülhet: a monotóniából megszerveződő polifóniát, az egyszerűből születő időbelit is jelentheti, és általában a zeneiségnek – mint ismétlődő szekvenciák többletjelentést hordozó kibomlásának – egyik lényegi sajátosságára is utal.)

Az is sejthető, hogy ezt a második elesést – habár az első részleteiről nem értesülünk – további(ak) követi(k) még. A *gaste forest* az előző vers reinszenírozásaként is olvasható. Ebben a „kis erdőben” szintén ősz van: „a rothadt gyümölcs ősszel / meggyűlt a gödrökben, / könnyű volt elcsúszni. itt / törted el a lábad.” (13.) A *sortörés* finom megoldása éppen azt teszi érzékletessé, amiről fentebb volt szó: az „itt” időn kívüli szingularitása és a „törésnek” az egész életre rátelepedő emléke között egyazon gesztussal teremt kapcsolatot és rendkívüli távolságot. (A *visszatérés* c. vers szintén a lábtörés élményéről szól – „a fehér páncél” itt első megközelítésben a gipszet jelenti, de egyúttal utal már a Parsifal által olyannyira csodált lovagi páncélzatra is.)

Összességében elmondható, hogy a Parsifal-történet itt nem pusztán háttérként szolgál, nem egyszerűen arra teremt lehetőséget, hogy – mint például Thomas Mann-nál – a hétköznapiiban jelezhessük a mitikus telítettséget. Varga Mátyásnál inkább hétköznapi és mitikus,

otthonos és (olykor fenyegetően) ismeretlen folyamatos egymásba járásáról van szó. És talán nem túlzás azt állítani, hogy a kötet rejtett főszereplője Kundri, akin bűne miatt már két évezrede *a sírásra való képtelenség* átka ül. Ehhez a mozzanathoz való kapcsolódásként is olvashatók az *epilógus* utolsó sorai: „istenem, hogy // szerettük az esőt; folyt / az arcunkon, mint a könny.” (59.) Ugyanez szól kimért, visszafogott és mégis felkavaró erejű szavakkal arról is, milyen tétje van annak, amikor az ember tükörbe pillant.

Theodor W. Adorno Wagnerről írt monográfiáját a következő szavakkal zárja: „A tehetetlen ember szorongásának kimondásával segítséget nyújthatna – ha mégoly erőtlenül és áttételesen is – a tehetetleneknek, és újból megígérhetné azt, amit a zene ősrégi tiltakozása ígért: a szorongás nélküli életet.” Ezt, ennek esélyét – az ígért ígértét – nyújtja számunkra Varga Mátyás költészete.

**Bartók Imre**

