

FIGYELŐ

ERŐSZ ÉS THANATOSZ PÁRBESZÉDE

Somlyó György: *Törésvonalak*
Seneca, 1997. 100 oldal, 780 Ft

„Mert egy töről fakad erotika és halál.”
(Georges Bataille)

(A fák aranykeze)

Az októberi kora őszben értem meg, mi lehet valójában a különbség a tavaszi megújuló és az őszi érett, halálközeli szerelemszimbolika között. A tavaszi képletes ereje a megújulásban van, a folytathatóság reményében, a kiteljesedésbe vetett hitben, vagyis az időben, hogy van még. A nappal hosszabbodása, a (kül)világ színesedése, a fák levelei, a rügyezés, a föld szaga, a könnyű esők illata, a nők öltözködése mind a tavasz jelenségei. Mindent persze csak most látom így, gondolok vissza, kora ősszel, s elcsodálkozom, hogy ebben a melankolikus fényben szinte tavaszi erővel tombol a Szerelem. A tóparton vonulnak a párocskák, megkérdőjelezve évszakhoz kötött elmúláskonceptiómat. Aztán tovább ücsörögve a padon, érezve és még kiélvezve a gyenge napfény utolsó erejét, rá kell jönnöm, hogy a látszat mögött nagyon is kétségbeesett kapaszkodás lehet ez a másik emberbe, szerelmébe és szeretetébe, pontosan az időhiány miatt, mivel ősszel válik leginkább látványossá az idő múlása, esetlegesség és rendszeresség, például a falevelek hullásában. Persze sohasem tudtam önmagam számára sem kimerítően megfogalmazni, miért az ősz a kedvenc évszakom. Egyszerűen csak évről évre tapasztalom, hogy a nyár után eljön az én időm. Az őszinteség ideje vagy birodalma, vagyis az írásé, s mindig is ilyenkor tudtam legjobban dolgozni, s mintha utoljára tenném, mindig belefogok egy-egy nagyobb lélegzetű munkába.

Most éppen Somlyó György legutolsó kötete tűnt aktualizálható feladatnak, mivel az

alábbiakban leírt hangulatot sugallják – áttételeken, formai játékokon keresztül – versei. A szerelem, a szerelem akarása és a halálfelelem közti határsávban mozognak ezek a versszövegek. Egyik pillanatban kicsúfolva a halált, egy másikban pedig elfogadva elkerülhetetlenségét – s mindezt a szerelmi játék, az erotika teszi Somlyó számára elviselhetővé. Az ő szemléletét is, mint mexikói barátjáté, az erotika és a halál duális felfogása jellemzi: „Az erotika a teljes élet megtapasztalása, mert kézzelfogható égszéként jelenik meg, és mi is teljes lényünkkel hatolunk belé, az erotika egyszersmind az üres élet is, az önmagát látó, az önmagát megjelenítő élet. Utánzás és önalkotás, alkotás és önutánzás. Totális tapasztalás, ám sosem lesz teljes, mert épp az a lényege, hogy mindig egyfajta túlvilág.” (Octavio Paz.) Ezért is, ennek nyílt(abb) vállalásáért érzem őszintébbnek az eddigieknél, a Somlyó-versek szokásos intellektuális töltete ellenére testközelibbnek, maszkjait pedig valóságosabbnak az eddig ismerteknél, ugyanakkor változatlanul kitűnő technikával megírt versjátékait komolyabbaknak, alkalmi verseit egyszerűbbeknek ugyan, de mélyebbeknek is, és aktuálisabbaknak.

Az Ésből nemrég, a VISSZANÉZŐ rovatban megjelent Somlyó Györgynek egy írása Kosztolányi két őszi verséről, a VÖRÖS HERVADÁS-ról s az ŐSZI REGGELI-ről. Ezt az összehasonlító elemzést így kezdi Somlyó: „Az emberi létezés mindenkori legnagyobb alternatívája és a költészet lokális, szinte tér nélküli kis filológiai vagy még inkább értelmezési kérdése semmiben sem hasonlít egymásra, még kevésbé mérhető egymással. Csak éppen a maguk helyén nem lehet össze nem kapcsolni őket. Ha az egyik benne foglaltatik a másikban, akár a borostyánban egy millióéves lepke.” Somlyó Kosztolányit elemző írása megerősített, hogy jó nyomon járok, értekező prózában is olyan témához nyúl, mely számára nagyon fontossá vált, „létkérdéssé”. Somlyó nagy érzékenységgel beszél ifjúkori mestere – apja legjobb barátja – őszi, halálközeli verseiről, pontosabban két sort, illetve töredéket emel egymás mellé, mintegy önmagára felel-

tette általuk Kosztolányit: „*Oly jó nem élni?*” – „*Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezőkkel intenek nekem.*” Ehhez az elemzéséhez később kiegészítést ragasztott Somlyó, melyben személyes élményeit is az olvasó elé tárja, szintén az Ésbén. Kosztolányi és apja, Somlyó Zoltán halála kapcsán elmélkedik: „*Már az ő haláluk se borzogat. Csak a verseik. Már a magamé se. Ahogy évezredek álmából felriadva, a másik oldalára fordul a költészet, egy másik álomba fordul át, ahol már a fák sem »aranykezőkkel intenek nekem.* Csak meglegyintenek, azzal a szégyenkezéssel, hogy íme már egy negyedszázaddal túléptem az ő életkorukon.” Somlyó sorai a bölcsesség jegyében íródtak, ahogy ugyanez érezhető öregkori költeményein is. Például a kötet egyik legszebb versében, az ŐSZVÉGI NAP – ŐSRÉGI HÁRFA címűben:

„*A szélzülalta idegszálakat
Egyenként simogatja szét a nap
Felhangolják érzékeny ujjai
Már csak a szférák csendjét hallani*”

(Intermezzo: Erósz és Thanatosz)

A már idézett tanulmányában, az EROTIKUS TÚLVILÁG-ban írja Octavio Paz, hogy szerinte az erotika társadalmi funkciót tölt be, mert a „másik” nélkül nincs erotika, mivelhogy nincs tükör. Georges Bataille hasonlóan gondolkodik, de más megközelítésből (ERÓSZ KÖNNYEI). Az ő véleménye szerint az embert az erotika, az erotikája különbözteti meg az állattól. Az erotikát pedig két tiltás – a szexualitás és a halál – áthágásaként értelmezi. Nála az erotika a vallás része, bár tudja, hogy mára az erotika szakrális jellegét elvesztve tisztátalanná vált. Bataille értelmezésében a szakralitás dualitása a tiltott és az áthágandó együtteséből fakad, amely feszültség nem oldható fel intellektuálisan, csupán tapasztalatilag. Michel Foucault számára pedig ez a pazi–bataille-i erotika – történetileg (A SZEXUALITÁS TÖRTÉNETE) – csak az egyik verziója lenne a szexualitással kapcsolatban igazság megteremtésének. Ezt a tudást Foucault Kínára, Japánra, Rómára, az arab társadalmakra gondolva *ars eroticának* nevezi, ahol „*az igazságot magából a gyönyörből, a gyakorlatként felfogott és élményként megélt gyönyörből vezetik le*”. A mai civilizációnak azonban már nincs *ars eroticája* – „*legalábbis első pillantás-*

ra” –, mondja Foucault, viszont először tett szert a szexualitás tudományára (*scientia sexualis*), azaz a szexualitás igazságát hatalom- és tudásformához rendeli. Ez számomra a szexuális forradalom körülrása, amit direkt módon George Steiner így fogalmazott meg EROS AND IDIOM című munkájában: „*A huszadik századi beszédben, irodalomban és grafikai ábrázolásban jelentkező »szexuális forradalom« végső fokon talán az értékek egy sokkal mélyebb transzformációjában gyökerezik. Miközben kifelé mozdulunk a nyugati történelem polgári fázisából, talán az egyénnek, az identitásnak mint a magánélet tartós aktusának jellege és a halál tényéhez való viszonya változik alapvetően.*”

Szerintem Somlyó az egyetlen lehetséges megoldást választotta ars poeticaként, az ars erotica eszményét emelve költészetébe (talán erre – a művészetben meglévő – kibúvóra utalhatott Foucault is). Nála az érezhető „saját” halál(közeli) élménye – ahogy „a halál tényéhez való viszonya” az életén és így a műveken keresztül is változik – valóban belejátszhat szexualitásába, ami a verseit egyre erotikusabbá, öncélúbbá, gyönyörrel és fájdalommal teljesebbé, telítettebbé teszi.

(Halálközeli boldogság)

Nagyjából – és leszűkítve a lehető legegyszerűbb megfogalmazásra – azt mondhatjuk, hogy alapvetően kétfajta költőtípus, költői alkat létezik. Az egyik, amelyik a saját énjéből táplálkozik, s a világ csak kiváltja belőle a témákat, az érzelmeket, az írivalókat, akinél a költészet és valóság egybevág, élet és mű között nem húzható éles határ, vagy éppen összefolyik a kettő. A másik ennek ellentettje, a tudós (tudatos) költő, akinek az élete érdektelen, s nem önmagára, hanem a világra kíváncsi (illetve azon keresztül keresi önmagát), a megismerés kielégíthetetlen vágya hajtja, aki számára a költészet intellektuális-szellemi élményt okoz, s aki számára a megismerés nemcsak metafizikai probléma, hanem nyelvi is, hogy feltárhassa a világ rejtett összefüggéseit.

Somlyó György jól ismeri mindkét változatot, hiszen maga is a tudós költők sorába tartozik, s számos tanulmánya, kritikája és fordítása bizonyítja a másik típushoz kötődő empátiáját, amely azonban mindig saját költői gyakorlatából fakad. Szentkuthy Miklós-

ról írott egyik tanulmányában értekezik kritikai szempontjáról, mely szerint „a kritika empátiájának (ami nélkül számomra nincs kritika) egyik kritériuma mindig az, hogy magunkévá tegyük (persze a magunk módján) a kritika tárgyának irányát, amely egyben az irányt is megszabja: kijelöli a megközelítés legrövidebb útját”. Összecsendez ez saját elképzeléssel is, miszerint „legtöbbször a hozzám közeliakat környékeztem meg mint kritikus”, igaz, Somlyó György az életre érti, én pedig a művekre gondolok, esetleg azzal a paradoxonnal kiegészítve, hogy „sokszor [...] a legtávolabbt éreztem magamhoz legközelebbnek”.

Réz Pál említi a Szentkuthyval folytatott „videobeszélgetés”-ben, hogy Thomas Mann szerint háromféle kritika létezik az író szempontjából. „Az első: amelyik kevesebbet vesz észre a műből, mint amennyit maga az író tud, a második: ami körülbelül annyit, mint amennyit az író tudott saját művéről, és a harmadik: az igazi, amikor többet fedez fel, mint amennyit maga az író tudott a művéről.” Véleményem szerint Somlyó György maga is mindig a harmadik aspektust igyekszik megvalósítani, ebben rejlik a Somlyó-írások ereje, hogy bele tud helyezkedni elemzettje bőrébe, anélkül, hogy apollóni intellektuális-szakmai fölényét marszüaszai megaláztatásra használná.

Ehhez a tudáshoz azonban a TÖRÉSVONALAK kötet tanúsága szerint olyan tapasztalat kapcsolódik, amiről éppen Szentkuthy kapcsán beszélt, hogy „a 80. évükhöz közeledő vagy azt átlépő nagymemberek” arca mindinkább azonosul hőseik, maszkjaik arcával, az álarcuk valóságos arccá alakul. (Korábban ennek a tanulságnak a jegyében születtek Ronsard-imitációi.) E tanulmányában személyes emlékeire hagyatkozva s azokból általánosítva írja Somlyó: „Csak az lehet boldog, aki a halálhoz közel érzi magát boldognak.” Ez az aforisztikus, antik bölcsességű mondat Szentkuthynak arra a kijelentésére reflektál, melyben halála előtt két nappal, minden átmenet nélkül, Somlyó Györggyel pezsgőzgetve kijelenti: „most boldog vagyok”. Somlyó kifejti ebben az utolsó találkozást megörökítő tanulmányban, hogy Szentkuthy életműve éppen az ellenkezőjéről látszik szólni. E kettősség igézete, boldogság és boldogtalanság, erotika és halál állandó képzete, szembenállása és egymásba oldódása – minden más felszíni különbözőség ellenére – mélyen összeköti szemlélet-

módjukat. A TÖRÉSVONALAK kötetben van is egy Szentkuthy-mottó, melyet saját lábjegyzete szerint utólag illesztett a vers elejére, mert szavai „előzményezik” a vers képeit. A MADRIGÁL (4) című vers mottója tehát így kezdődik: „Úgy éltem a boldogtalanság közepén, mint szeretöm köldöke a hasán...” S valóban a női köldök áll e Somlyó-vers középpontjában, melyet egészen addig nem részesített figyelmében a költő, míg a nő minden egyes porcikáját fel nem térképezte, páros rimmal és rendkívül plasztikusan le nem írta, konkrét szexuális kalandot sejtetve. A köldököt végül kezdet és vég közti centrumként érzékelt, szexus és halál képzetét összecsomózva:

„de nem láttam a köldökét
a minden lét előtti lét
borostyánba zárt kezdetét
s míg nem láttam a köldökét
nekem nyugalmat már a vak
halál sem ad”

Ugyanakkor persze félreértés lenne, vagy legalábbis túlságosan egyszerű értelmezés, ha valóban egy konkrét szexuális élmény leírását vélnénk e vers hátterében. Somlyó sokkal tudatosabb ennél, mindig tudja, mit miért csinál, s pontosan tisztában van annak hatásával is. Így az első ciklus például öt darab sorszámozott, hasonló témájú madrigált tartalmaz, a cikluson belül tematikusan elhelyezve, oly módon, hogy az első homályos kérdésére, reménykedésére az utolsó adja meg a lemondó választ utolsó sorával egy szóban: „(hijába)”. Somlyó már a hetvenes években felhívta Domokos Mátyás figyelmét egy beszélgetés során, hogy „egyetlen vers sem születik egy élményből”. Azaz a vers az adott, megfelelő pillanatban a költő összes élményét magában foglalja, mégis rendkívül fontos a „pillanat”, hiszen valamiért-valamivel előhívta ezeket az élményeket.

Vas István írja emlékezetes és sokat hivatkozott 1968-as EGY NAIV KÖLTŐ című tanulmányában, hogy Somlyót a „gondolati költészet”, a „fölnyenes intellektus”, a „magabiztos formaművészet”, a „magától értetődő költői anyagul szolgáló műveltség” jellemzi, ami a mai napig érvényes. „Intellektuális költő”, ha már osztályozni kell, mondja Vas, de van egy nagyon érzékeny megállapítása, mely erre a kötetre szerintem még érvényesebb, mint akkor: „És

egész érett formaművészetének legnagyobb vívmánya, hogy nem ismer úgynevezett kényes témát.” Majd felsorol néhány verset példaképpen: CIRKUSZ, A DÍVA HALÁLA, PSALMUS EROTICUS, CSAK A BÉKE, HALÁLHÍR, MESE A 28. NAPRÓL – „amely az ő kivívott formai egyensúlya nélkül az obszcenitás vagy az újságszenzáció határát súrolná”. Ma ezek a versek, újraolvasva, szerelemről és halálról, nem tűnnek annyira frivolnak. Pl.: „*ahol vár mindnyájunkra a szerelem és öregség / rütségében is szép emberi sorsa*”. Ehhez képest a mai Somlyó-líra jóval plasztikusabb. Az utolsó madrigálból idézve:

„*Mi van a bugyijába
Kék szilva magvaválva
A hamvas szép pinája
Mégis másnak kínálja*”

(Hasonló jelenség megfigyelhető Lator László költészetében is, korábbi, természetbe fojtott erotikája öregkorára felszabadult, s jó néhány, tőle szokatlanul frivol verset publikált és vett fel összes versei közé.) Somlyónál azonban állandó „*duális parafrázis*”-ról van szó, mint egyik verscímében mondja, egyrészt, mivel „*kísérletező költő*”-nek tartja magát, így nyitott minden új dologra, másrészt a költészet szerepe az ő felfogásában a hagyomány folytatása, azaz továbbírása. Minden biztonnyal egyetértene Vas István elfogult szavaival a MAGYAR ERATO bevezetőjében: „*Talán nem magyar elfogultság a mi szerelmi líránkból kihallani a légszomjas sóvárgást, de egyúttal a világmindenséggel való érintkezésnek olyan felszabaduló, diadalmas lélegzétvételét, amilyennel aligha találkoznak más nemzetek irodalmában.*” De a következő pillanatban már – másik énjének kozmopolita szemléletéből eredően – Somlyó nyilván számos példával cáfolná ezt a kijelentést. Valószínűleg a provanszál trubadúrköltészet példájával hozakodna elő, ahol a nő maga a szerelem fogalmával azonos. Michel Deguy – akinek Somlyó az első ciklust szenteli (vagy neki is), francia barátja, akitől egy kötetnyi verset lefordított, akivel a neves *Poésie* folyóirat szerkesztőségében együtt dolgozik – szintén sokat merít ultramodern költészetéhez a trubadúr-hagyományokból (ahogy Somlyó e ciklusa is). *Ars poeticája* sokban rokon Somlyó *ars eroticájával*: „*A költészet akár a szerelem mindent a jelekre bíz...*” – írja Deguy

NINCSENEK MEGSZÁMLÁLVA A NAPOK című versében (Somlyó fordításában). De Somlyó nem elégíti-elégítette ki az „udvarló szerelem” reménytelen vágyakozása, kirándulásokot tett az antik szerelmi költészet birodalmába is fordítóként, ahol a kereszténységgel szemben a szerelem és szexualitás nem választódik – szabályok által – szét. Ezek a fordítási kísérletek nyilván költészettechnikai gyakorlatok is egyben, melyek témájuknál fogva különösen Somlyó kedvére valók. Philodémosz derűs, erotikus életszemléletét játékos könnyedséggel, ugyanakkor disztichonokban adja vissza műfordításában. Egy névtelen görög költő versét igen érzékenyen, finoman: „*Melletted citerás lány, tennék én is, ahogy te, / fognám fönt lágyan, pendíteném középiütt.*”

Persze a Vas István-i elfogultsággal a magyar költészet szerelemélményét hamar átforgathatnánk a halálvágy ugyanilyen retorikai megfogalmazásába. Például, hogy a magyar költői lélek különösen vonzódik s vonzódott régen is a halál témájához, elég csak az első nyelvemlékünkre, a HALOTTI BESZÉDRE, vagy az első magyar nyelvű versre, az ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOM-ra gondolni, hogy ne mindjárt a romantikus „nemzethalál”-vizióval kezdjük. Általánosíthatnánk úgy is ezek után, hogy a magyar költészet különösen fogékony a szerelem és halál témájára, ez azonban nem lenne igaz. Octavio Paz éppen arra figyelmeztet, miszerint a költészet legáltalánosabb feladata, hogy az embert szembevitse a legnagyobb igazságokkal: a szerelemmel és a halállal. „*A francia költészet és nyelv máig gyakran aknázza ki szerelem és halál, l'amour és la mort szoros hangzásbeli rokonságát*” – olvassom Szigeti Csabánál is, a trubadúrköltészet magyar szakértőjénél. Vannak azért nekünk is költőink, akik patetikusan vállalták, hogy emlékeztetnek ezekre a „legnagyobb igazságokra”, például Ady Endre. Somlyó viszont nem ilyen szándékkal közeledik a vershez, az olvasóhoz. Jóval óvatosabb ennél, indirekt módon, Ady maszkját használja fel a MYLITTA-DALOK ciklusban, azaz szándékosan nem a Léda- vagy Csinszka-ciklusokat parafrazálja, hanem Ady egyik alkalmi szerelmének kopott fényű nevét emeli cikluscímé. Elmond egy rövid-alkalmi szerelmi történetet, hasonlót a madrigálokban töredéke-

sen már felvázoltakhoz, amiből kiderül, hogy valószínűleg ez a ciklus sem egyetlen élményből rakódott össze, noha eléggé konkrétan tűnik.

(A közvetítő emlékezet)

A művészi alkotásfolyamatot, az ihlet ekstázisát mint intuitív állapotot mindig a szerelem élményéhez hasonlították már a hellenisztikus korban is. A művészi örök kielégületlenséget, a tökéletes mű megvalósításának hiányát pedig a halálélményhez, paradox módon, mert ez a kudarcélmény mindig újabb művek megszületésére ösztönzi az alkotót. Erősz és Thanatosz párbeszéde mégis akkor indul meg hitelesen, teljes súllyal, ha az idős költő ténylegesen szerelembe esik, mert olyankor valóban a legszebb-legmegrázóbb poéziseket produkálhatja e dialógus. Somlyó György kedvenc francia példaképét, Ronsard-t korábbi köteteiből jól ismerjük. Mostani kötetében pedig a koravén-nagybeteg Adyt parafrázeálja hasonló indíttatásból, a verseskönyv legerotikusabb-legkétségbeesettebb ciklusában. A mottó, amely Somlyónál mindig kulcsfontosságú, elárulja saját versében elrejtett-eltitkolt érzéseit is:

*„Őszülő erdők rettegése,
Gyásza van a szívemben, Mylitta,
És szépsége és elszántága,
Legdúsabb színeit most viritja...”*

Ady *ŐSZÜLŐ ERDŐK RETTEGÉSE* című idézett versének utolsó két sorát visszakeresve a somlyói téma csaknem bataille-i megfogalmazásához jutunk ismét:

*„A Szerelem, az igazi,
Oly szomszédos a komor Halállal.”*

Somlyó ciklusa azonban mégiscsak alkalmi marad, nem tud túlemelkedni a kötet egészén, belesimul abba, ugyanannak a témának egy másik, személyesebb aspektusaként. S ahogy Ady élete utolsó szakaszában a játékkal (JÁTÉK, JÁTÉK, JÁTÉK) próbálja feloldani élet és halál dialektikáját, vagy ahogy Kosztolányi halálosan komoly életjátékai (AKARSZ-E JÁT-SZANI) felhozhatók párhuzamként, úgy Somlyó György mássága is egyértelmű saját intellektuális-intertextuális játékaiban. A tuda-

tosság jeleként a második ciklus címe ezt a JÁTÉK-ot vállalja direkt módon, tehát idézőjelbe téve e szót. A versek az el-elhallgató, töredékességre törekvő Aranyt imitálják, az *ŐSZIKÉK* bölcs szikárságát. A közéleti témájú harmadik ciklus – a címben Ritszosz, Somlyó által is fordított mai görög költő leghíresebb, *PAPÍRSZELETEK* kötetcíme is utalva –, a *NEM-AKADÉMIAI PAPÍRSZELETEK* fanyar iróniával, időnként túlságosan alkalmi jelleggel folytatná a „JÁTÉKOK” bölcs szikárságát, de az ilyen formában már nem folytatható, így legtöbbször túlzottan konkrétá válnak versei.

Összességében tehát az egész kötet megpróbál játékos könnyedséggel, pontosabban a játék könnyedségével felülemelkedni a thanatoszi mitológia sötét árnyain. Ehhez a költő legtöbbször Erősz-t hívja, az ő segítségével próbál feleselni a Halállal, s amikor Erősz, a Vágy nem megidézhető, egyedül marad a múltjával, az emlékeivel, egyre többször idéződik fel gyerekkora a versekben. Maga a kötet is – nyilván szimbolikusan-szándékosan – a születés pillanatának felidézésével kezdődik, a *SZÜLETÉSNAPI SEXTINÁ*-val. Úgy gondolom, az ember akkor emlékezik vissza erre a pillanatra ilyen (hang)súllyal és írott formában is, amikor már távol van tőle. „*Az idő a bennünk lévő távolság*” – mondja Somlyó fordításában Valéry.

A kötet remek kompozíciós készséggel a *SEXTINA-KETTŐS*-sel zárul, amely versformaként is rendkívül ritka a magyar költészetben (Weöres üdülőgondnoka és Kemenes Géfin rózsafája említhető), azzal a kis játékos nüansszal „megspékelve”, hogy a sestinát Somlyó következetesen sextinának írja. Nyitóvers-sestinájában az össestinához nyúlt vissza Somlyó, az Arnaut Daniel-féle verzióhoz, nem véletlenül ajánlva tehát Pierre Lartigue-nek e művet, a világ egyik jelenlegi legkiválóbb sestinaszakértőjének (aki különszámot szerkesztett *A SEXTINÁRÓL az action poétique* folyóiratban, s tőle származik az a mondás is, hogy „*a sestina egy Nautilus*”). A másik sestina, azért kettős, mert két sestina hosszúságú (a sestina kötelezően 6x6 sor hosszúságú + a tornada, a nyúlvány), két vers montázsa tehát. Mellesleg szerintem destruált sestina, vagy inkább álsestina, imitáció, mely teljesen alárendeltetett a témának:

„(Én vállaltam hogy vállalom e sorra
Sort e feledés szülte újdón-újat
Ahogy borzongva egymáshoz simulnak
S egy a mászt messziről is átkarolja
Mint közös görcsbe rándulnak az ujjak
Ha férfiméretet vesz női forma)”

Számomra ez a záróvers Erősz és Thanatosz valódi párbeszéde (tipográfiaileg is érzékeltetve: a páros versszakok mindig beljebb szedve és zárójelben), s a témához híven néhány versszak után összezavarva a szólamokat, így is jelezve: *erotika és halál egy tőről fakad.*

Jász Attila

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Gyurgyák János: *Szerkesztők és szerzők kézikönyve Osiris, 1997. 544 oldal, 1980 Ft*

I

EMLEKMŰ VAGY MÉRFÖLDKŐ?

A szövegek megformálásának kultúránként változóan igen furcsa szabályai vannak. Például átkozódní vagy káromkodni nehéz úgy, hogy isteneket vagy ördögöket, poklot és betegséget, a célszemély felmenőinek nemi szervét ne említsük – s ráadásul ezen említések kerülésének is hallatlanul bonyolultak a szabályai. Egy eskü megfogalmazásának, különböző szakrális velejárókkal, ugyanúgy szigorú szabályai voltak, mint újabban egy szerződés megírásának. A zsidó hagyományban és az erre építő vallásokban a szent könyveknek *b* betűvel kellett kezdődniük (ÓTESTAMENTUM: *brésisz* – „kezdetben”, ÚJTESTAMENTUM: *biblosz* – „könyv”, KORÁN: *biszmilláh* „Isten [Allah] nevében”). Bizonyos varázsigék, jogi szövegek, költemények – egészen eltérő kultúrákban, korokban, mennyiségben – versben kellett készülniük. A normatív szövegformálás igénye tehát nem az írásbeliségen alapuló kultúrák előjoga, hanem egészen elemi követelmény.

Gyurgyák János könyve egy írásbeliségen alapuló, nagy könyvkultúrával rendelkező hagyomány, egy talán mindig is kimondottan ezoterikus, mára halódó szakma – mégpedig a szerkesztői – céhes szabályainak összegezése. Annak ellenére, hogy ezt a szakmát az írásbeliség teremtette meg, a céhes szabályok – legalábbis a kifinomultabbak, de gyakran a legelemibbek is – mostanáig elsősorban szájhagyomány, az öregeknek a fiatalokat példásan kioktató gyakorlata útján, illetve kézbe adott, nem publikus kisnyomtatványok, a Gyurgyák által is említett „stíluslapok” (9.) révén terjedtek.

Rendkívül nehéz jellemezni az 1990-es évek kiadóinak szerkesztői gyakorlatát, színvonalát. (Tanulságos a csúcson állók vallomása: Gyurgyák, 1994, Mihalicz, 1997.) Nyilvánvalóan van egy kontinuum – sok finom fokozattal – a nagyon igényes könyvszerkesztés és a tökéletesen szerkesztetlen kiadás között, s léteznek szakadékszerű, az átmeneteket megtörő, ezeket a legdrasztikusabban szétdaraboló kapcsolatok is, például a nagyipari módon dolgozó Lapicsék és a szerkesztőként, sőt egyáltalán könyvesként is a csúcson jegyzett Bart István között (Mihalicz, 1997: 178). A színvonalas magyar könyv mára általában és tipikusan alapítványi termék, az alapítvány pedig a befolyásolásnak körmonfontabb és áttételesebb módja, mint a manifeszt cenzúra.

A rendszerváltás idején elpusztult magyar könyvkultúra romjain épülő őrtornyok egyike az Osiris. Gyurgyáknál fényesebb pályát kevesen futottak be az utóbbi évtizedek magyar könyves világában: ő ennek az egyik legnagyobb (talán néhány főállásút, „ebédjegyet” is foglalkoztató) magyar kiadónak az igazgatója.

A szóbeli hagyományozás egyébként tűrhetően működő gyakorlatával szemben a szerző vette a bátorságot, és az Osiris „*kéziratossá belső szabályzatából*” (14.) felállította „*a kánont*”. Munkája során sok mindenben támaszkodhatott előzményekre, az úton mégis ő ment először végig. Neki köszönhetjük, hogy a kézikönyvek polcáról leemelhetjük „a Gyurgyákot”, és felüthetjük a kérdéses helyen, ha valamit nem tudunk. Ám túlzás talán az egyéni tapasztalatokat, heterogén forrásból leszűrt tanulságokat örök érvényű