

felé hajlott, a már sajátoménak mondható poétikai momentumok azonban továbbra is megmutatkoztak az új munkákban, amelyek nem olyanok lettek volna, amilyenek, ha nincs mögöttem az a tapasztalati és élménybeli-spirituális hozadék, amelyhez a verbovizuális költészet révén jutottam.

Amikor a '70-es években azt mondtam, hogy költészetnek nevezhetünk mindent, amit annak fogadunk el, akkor a művészet végtelenül tág kontextusába vetítettem ki a költészet fogalmát, egyenlőségjelet téve közé és az emberi cselekvés hétköznapi ideája közé. Az emberi cselekvésen elsősorban etikai mozzanatot, illetve minőséget értettem. Ma már senki sem beszél etikáról, ez a fogalom sajnos teljesen kikopott a jelenkori értékrendből, amely ennél és más okoknál fogva erősen torz formát vett fel. Valamiféle csonkként lehetne ábrázolni, amelynek valamikor létezett teste, egy egységességében úgy-ahogy jól működő szervezetnek volt az alkotóeleme. Ma egy beteg állapot uralkodik, és roppant erőfeszítést igényel tőlünk, hogy legalább önmagunk alól ne engedjük kihúzni a talajt, főleg ne saját kezűleg.

Poetry no more?

KRITIKA



Varga Mátyás

hajnali 3

Magvető Kiadó
Budapest, 2013

Dobás Kata

MAGÁNY, CSAK VELED

Hogyan lehetséges a magányról beszélni? Vajon a magány is csupán egy viszonyrendszerben érzékeltethető állapot? Varga Mátyás legújabb verseskötete, a *hajnali 3* számomra azt mutatta meg, hogyan lehet a magányt a nem-viszonyok mentén elmondani. Nem egyszerűen arról van szó ugyanis Varga szövegeiben, hogy a kapcsolatok hiányából fakadóan lehetne valamiféle magányt érzékelni, hanem arról, hogy a kapcsolat létezik, de csak a magányt (az egyénit vagy a közöst) lehetséges belőle kibontani. A közös (!) magány a kötet végére aztán feltöltődik valamiféle többletjelentéssel, de a feloldás – szerencsére – nem következik be, a könyv egészére jellemző nyitottság egészen az utolsó versig megmarad.

Varga szövegeiben olyan mondatok sorakoznak egymás után, amelyeket nem feltétlenül egy beszélő mond, sok esetben talán éppen az történik meg, ahogyan a két megszólaló nem-beszél egymással: „néha elfogott / valami furcsa szorongás, // de büntudatnak nem mon- / danám. elegen voltunk ah- / hoz, hogy hallgassunk” (20). Többször lehet az az olvasó érzése, hogy a másik ismerésének egy olyan pontja ez, ahol már semmiféle meglepetés nem okozható egyik félnek sem: „tudtam, / ha még

életben vagy, / hamarosan rá kell gyűjta- / nod. és amikor megéreztem a füstszagot, felka- / paszkodtam az úthoz, hogy már semmire se / emlékeztesselek” (18). Ugyanakkor ez az ismeret nem visz közelebb a másikhoz, éppen hogy elidegenít tőle, de ennek ellenére a távolság nem növekszik a két ember között, sőt mintha így egyre inkább közelebb kerülne a másik idegensége. A másik láthatósága, a másakra való rálátás lehetősége néhány szöveghelyen összekapcsolódik a térbeli, fizikai értelemben vett távolsággal: „elérhetetlen voltál, mintha / folyton gyászolnál. alig vártam, / hogy elfoglalt légy, hogy távol- / ról figyelhesselek” (25).

A másik ismerete lesz az, ami például egy szituációból ki is lépteti a beszélőt, ám ezek az „elhagyások” csak nagyon látszólagosak: „de te se feledd, ha az / oszlopok között tűz ég, / valamelyikünk ott vár” (54). A hideg, kiszámítható mozdulatsorokkal ábrázolt képek sokszor csak igen asszociatív úton kapcsolódnak össze az olvasóban, az Én és a Te közelségét-távolságát viszont igen jól érzékeltetik – mintha a Te személyessége könnyedén válhatna Varga szövegvilágban távoli Ő-vé. Ez a vers és a befogadó viszonyának metastruktúrájaként is jól működik, az idegenül, már-már szinte hermetikusan zárt mondatok egyszerre távolítják el az olvasót, s indítanak el egy teljesen másfajta gondolati ívet, hiszen a leírt szövegtörédek tulajdonképpen belső magánbeszéd. Ez az intimitás, ez a közelengedés a másik legbensőbb érzéseibe, gondolataiba valóban egyszerre vonz és taszít, és persze nem visz közelebb semennyivel sem egy megragadható értelemezéshez. Varga versei mintha kicsit arról is hírt adnának ezzel, hogy nincs egy kitüntetett értelmezés, csupán egyéni, magányos mondatok vannak, melyek legtöbbször csak fényképszerű pillanatképekben örökíthetők meg.

Bár alapvetően a szerzői intenció nem vezet előrébb az értelmező munkáját, a több, Varga Mátyással készített interjúban is elhangzott regényszerűség elképzelése érdekes szempont lehet a verseskötet olvasásakor. Ha elfogadjuk ezt az értelmezési lehetőséget, akkor annyit mindenképpen érdemes megállapítani, hogy a versek egymásutánjában alig fedezhető fel lineáris időkezelés. Sokkal inkább jellemző a szövegekre a körkörös ismétlődésen alapuló temporalitás: „koncentrikus élet: / az érzelmek nálad maradtak” (75). Formailag, ami a kötetfelépítés egészét érinti, ezt szolgálja bizonyos szövegrészletek visszatérése a könyv második részében (*responsoria*), s az ott megfigyelhető kollázs-technika is azt a benyomást erősíti, hogy a töredékes szövegek egymás mellé helyezése új és új értelmezések lehetőségét hordja magában. A történet így nem válik szokványos, könnyen befogadható történetté, vagyis

nincs egy vagy a történet – ez természetesen nem negatív megállapítás, hiszen hatványozottan az olvasó munkája lesz összetenni a képeket, akár többször, többféleképpen. Ugyanakkor még ez a típusú időkezelés sem feltétlenül implikálja azt, hogy ne elejétől a végéig olvassuk a verseket; a lineáris olvasási mód, a folyamatos visszatéréseknek köszönhetően, kifejezetten termékenynek bizonyulhat.

Szándékosan nem említettem eddig a korábbi kritikák és a fülszöveg által is hozott néhány szempontrendszert: egyrészt Carlo Gesualdo történetét, akinek a kötet ajánlása is szól. Gesualdo harmincéves korában tetten érte feleségét (Maria d’Avalost) és annak szeretőjét, majd megölte őket. A 16–17. században élt itáliai zeneszerző egyébként is érdekes figurája itt tehát személyében és legtragikusabb tettében is megidéződik, de talán hiba lenne csupán az ő történetét keresni Varga verseiben. A Gesualdo-szálnak köszönhetően ugyanakkor nagyobb hangsúlyt kap a gyilkosság tette, a halál jelenléte. Az, hogy az emberi kapcsolatokban, a nem-viszonyokban és viszonyokban ez mindig jelen van: „kérhetnél akármit, de már / nincs értelme, hiszen a halottak / büntelenek. és mostantól már / csak a rombolás emlékeztet rám” (29).

A másik, szintén a fülszövegben olvasható nézőpont maguknak a zenei műveknek, Gesualdo zenedarabjainak a kontextusba vonása. A zeneszerző rezponzórium-gyűjteménye (*Tenebrae*), amely Varga cikluscímeiben is megidéződik, három részre oszlik: *feria quinta*, *feria sexta* és *sabbato sancto*. Ahogy Déri Balázs a műfajjal kapcsolatban fogalmaz: „az adott esetben igen hosszú, zeneileg kopárnak számító recitált felolvasások sorozatában a földolgozó-meditatív szerepű – ami a zenét illeti – terjedelmes, »dallamos«, nagy ambitusú, melizmatikus, jó előadásban komoly énekudást igénylő, zeneileg és szövegileg a két részre osztottsággal és a visszatéréssel egyedi szerkezetű rezponzóriumok – és ami a szövegüket illeti, igen gyakran különböző bibliai helyekről nagy ügyességgel összeillesztett, új, önálló minőséget jelentő centók – esztétikai, teológiai, lélektani szempontból kiemelkedő pontjai a virrasztó zsolozsmának”.¹ Az idézetek, szövegrészletek egymás mellé helyezése, ahogy azt korábban már láthattuk, igen jellemző Varga kötetére, érdekes kísérlet történik itt tehát egy zenei és egy irodalmi műfaj ötvözésére, számomra nagyon meggyőzően.

A fülszöveg visszatérve: kettős benyomása lehet vele kapcsolatosan az olvasónak, hiszen egyfelől nagyon erős értelmezéseket kínál fel

1 DÉRI Balázs, *Egy nagybőjti rezponzórium szövege legendáinkban?*, Magyar Egyházzene 2011/4., 363.

Gesualdo történetének említésével, valamint az általa komponált zene-művek kontextusba vonásával, ugyanakkor már a verseket olvasva jól látható, hogy ezek a szálak nem igazítanak el, nem szolgálnak vezérfonálul, sokkal inkább a rezonánszóhoz hasonlóan mellérendelő viszonyban állnak a többi megszólalással, egyik sem emelkedik ki kizárólagosan.

Ez utóbbi zenei műfaj felől olvasva a *hajnali 3* szövegeit, a címben megjelölt időpont egyértelműen a virrasztás, a várakozás felé irányítja a befogadót, és egyszerre idézi fel a virrasztás közösségi, de valójában végtelenül magányos állapotát – a kritika elején jelzett közös magányt. Olyan, mintha Varga Mátyás verseiben minden beszélő ezt az élethelyzetet élné meg folyamatosan – a várakozás azonban mindig valakire/valamire való várakozást jelent, a másik felé történő teljes oda-fordulásnak, átadásnak az utolsó előtti pillanatát, amely a még-meg-nem-történés és egyúttal a semmi pillanata is: „hátadat a falnak / veted, lassan veszed / a levegőt próbálsz / erőre kapni. a kezed / idegen lett, de nyugalom / tölt el, amikor rájössz, // odakint már nincs / semmi, ami az utadba áll- / hat. nincs több alázat” (17). A rezonánszó recitálásához hasonlóak ezek a részletek monotonájuknak és főként tördelésüknek köszönhetően akár még a hangos recitatív olvasást is megengedik.

A halál ennek az egésznek szerves és tulajdonképpen evidens része, és nem csupán a szenvedéstörténet vagy a Gesualdo-történet révén, hanem mert minden gyilkosság kapcsán ugyanazok a kérdések merülnek fel: „valamit megváltoztattak / a sorrenden: előbb néz- / tük a diktátor és felesége / kivégzését, aztán önma- / gunkat ugyanabban a / műsorban. a kivégzés / után a mi ágyunkat mu- / tatták hosszan, amint / éppen alszunk. ráismer- / tem mindkettőnk arcá- / ra, de a diktátor és fele- / sége is ránk hasonlított” (75). A fenti sorokat egy teljesen konkrét utalásnak is tarthatjuk (a Ceaușescu házaspár halála), Varga Mátyás versei azonban, főként az írástechnikának köszönhetően, nem a referenciákhoz, hanem az azokból kibontható univerzalitáshoz irányítják az olvasót.

A halál evidenciája Varga verseiben többféleképpen is értelmezhető, a *hajnali 3* szövegei egyiket sem zárják ki: vonatkozhat egy kapcsolat, egy viszony halálára, de kapcsolódhat tematikusan a Gesualdo-féle gyilkossághoz is. Csakhogy a halál mindig saját halál is. Valaminek a megszűnése nem jelenti azt, hogy nem marad ott egy üres hely, amely már mindig a magány (kényszer) lakhelye is lesz – a sötétség, a virrasztás, a napfelkelte előtti utolsó pillanat ideje ez.



Pethő Anita

SZÉTSZABDALVA ÉS ÖSSZEKEVERVE

Korpa Tamás rögtön a kötet legelején, az első vers (*A hosszú napszak*) első két sorában magára hagyja olvasóját: „A hosszú napszak végén / rövid bonyodalom: valaki tévedett”. Mintha azt sugallná, valahol a szavak mögött található egy másik világ, zajlik egy élet, alakul egy történet, de az olvasó legfeljebb néhány félmondat révén értesül róla, melyek végeredményben nem szolgálnak semmilyen lényegi információval arról az elrejtett világról. Hasonlóképp érezhetünk többek között a kötet utolsó versének egyik sora kapcsán is: „ami kezdődik, megritkul majd, közben”. Mindez akkor válik különösen érdekessé, ha olvasás közben szem előtt tartjuk az Oláh Szabolcs által a fülszövegben írottakat, miszerint „a költő magára hagyja a nyelvet, hogy helyette érezzen, gondolkozzék”.

Márpedig az *Egy híd térfogatóról* című kötetben nem nehéz észrevenni a nyelv magárahagyottságát, vagyis más szemszögből fogalmazva azt, hogy Korpa Tamás kötetében a nyelvről szól minden. Természetesen egy verseskötet esetében nincs ebben semmi meglepő, sem különösképp nagy horderejű újító jelleg. Ugyanakkor ha abból indulunk ki, hogy például a kötet első ciklusának címe (*Térmemória*) milyen képzeteket kelt bennünk előzetesen, és ehhez képest mit találunk, nem kevés különiségről lehet számot adni. Hiszen a tér (a táj, a város stb.) elsősorban kulturális konstrukció, amivel például az e kötetben egy mottó által megidézett Térey János szövegei esetében is találkozhatunk.