

# Fried István

## Lövétei Lázár László két kötete

„Hátha a boldog posteritas majd megbecsülné.”

Lövétei Lázár költői pályája akár (jó értelemben) kanyargósnak is volna nevezhető. Meglehetően éretten (nem robbant, hanem szerény öntudattal) lépett a „serény Múmiák” közé, noha feltűnően egyedi, összetéveszthetetlen hangütéssel. Az első kötet verseinek tárgyisége, objektívált létismerete legott fölvetette a folytathatóság kérdését, egyszerre jelezte, hogy a formaművész lehetősége ott rejlik a köznapiságot antik versmértékre szabó versszakokban, és éppen ennek révén tevődött ki a kérdőjel: lehet-e, van-e jövője ideges korunk költészettanaiban egy efféle „doctus” jellegű poézisnek.<sup>1</sup> Nagyot ugorva említtem itt költőnk megtérését, előre/visszalépését Arany Jánoshoz<sup>2</sup>, kinek némely versében nem egy irodalomtörténészünk – joggal – saját korának „új szenzibilitás”-át igyekezett föltárni. Méghozzá olyan értelemben, hogy az *Őszikék* verseit tanulmányozva nem egy városba szakadt „fájvirág” panaszszavát hallotta meg, még csak nem is peremre szorult egzisztenciális ironikus-stilizált önarcképét vélte fölfestve látni (karikatüristikus vonásoktól sem mentesen), hanem a költői és magánemberi személyiség összerakhatatlanságának, megszerkeszthetlenségének költői rendbe sorolását megkísérelte. Egyszerűen a modernitás dichotómiájának felismerőjét, regisztrálóját, önsorsának létbeliségként föltáróját. Lövétei Lázár élethelyzetei a *Két szék közöttben* egyben irodalmi egzisztencialista felhangokhoz jutottak, a költői századokba vetett individuum ironizáló reagálásait, deretorizáló idézés-technikáját, szövedék-jellegét tudatosítva. Aligha járunk el pontosan, ha az ismertető két új kötetet az eddigiek szerves, szinte problémátlan folytatásának fogjuk föl. Általában poétánk utóbbi kötetei nem feltétlenül következnek az előbbiekből, az egymás felé vezető szálak ugyan kimutathatók, de legalább annyi joggal demonstrálhatók a fordulatok, melyek során elemezhető a „szerves” építkezés, az újraépítkezés, az elfordulás, a továbbírás, valamint az újrakezdés (kis túlzással) szimulálásának igénye.

A rendteremtés, egy zűrzavaros létben történő eligazodás vágya szembesült a *Két szék közöttben* a szubjektívált szövegvilágokba (Aranyéba, Kosztolányiéba, József Attiláéba, Babitséba stb.) térés akarásával, a szövegvilág kiszámíthatatlansága a szövedéket alkotó tudatosságával volt ütköztethető, ilyen módon a revoltálás és a megbékélés szövegisége nem a kiegyenlítő érzelmesség/érzelmesség tónusában volt érzékelhető, hanem állandó oszcillációjuk segítségével. A meglepetés a továbbiakban sem váratott magára, a megritkuló Lövétei Lázár-versek a hagyományra reflektálás látványos gesztusai mellett a megnövekedett kísérletező kedvről kezdtek tanúskodni, magamat ismételve a folytatás és elmozdulás dialektikáját szem előtt tartva régi-új műfajok érvényességének elfogadtatásá-

1 Lövétei Lázár kötetéről több ízben írtam: *A költőről, akinek legalább egy feltett kérdése volt*. Tiszatáj 2001, 6.: 73–82., „amennyi szó szerint is benne van...” Uő: *Magyar irodalom(történet)*. Szeged, 2010, 242–265.

2 Lövétei Lázár László: *Arany-versek. Szélejegyzetek Arany Jánoshoz*. Csíkszereda 2009.

ban érdekelten. Ez a bonyolult sikerülő fogalmazás azt igyekezett közölni, miszerint költőnk poétikájának új vonásai az ekloga<sup>3</sup> vergiliusi változatának felidézésével gazdagodtak; s noha az antik auctor a görög mintát honosította meg, tette alkalmassá korának nem pusztán költői szükségletei megszólaltatására, ennek a műfajnak XX. századi magyar története több szempontból hajtja végre az antikizálás időszerűsítését: a *Pásztori magyar Vergilius* abba a sorba lép<sup>4</sup>, amelyet a *Horatius noster*<sup>5</sup> kezdeményezett; a XX. századi új barbársággal szemben az antikoktól örökölt, újraélt, sajátja integrált humanizmus kor- és időszerű megalkotásának lehetőségét mutatta föl. A magyar költésztörténet „viszonya” a klasszika filológiához, az európai művelődés magyar fordítások/versek révén létrehozott megjelenítése a misztikába hajló nemzetjelleggel korrigálta. Ekkor valósul meg Radnóti Miklósnak Vergiliusszal a szó nemes értelmében versengő eklogaköltészete, amely a chthonikus/démoni erők káoszával szemben az e káoszban is őrződő gyönyörű képesség (József Attila) reménységen túli reményét közli a szigorú antik versforma segítségével. Lövétei Lázár mintha megkerülné ezt a hagyományt, mottóinak „idegennyelvűsége” azonban már csak a lábjegyzetekben közölt magyar versfordítások segítségével megteremti az „idegen” meg a „saját” nyelvi egymáshoz közelítésének lehetőségét, aztán a *Kilencedik ecloga* versformát (és nem csak versformát) vált, hanem a hangvételt előlegező mottót is, a „posztmodern” írásbeliségben akár elhanyagoltnak is nevezhető Faludi Ferenc től választ egy sort, ezt követően még mindig a műfaj kitágított keretein belül Kosztolányi nyomába lép<sup>6</sup>, mintegy jó szokás szerint elbizonytalanítva az egységes kötet bűvöletében élő értelmezést: a *(Tizedik) ecloga-féle*, amúgy játékosan a nyomtatott szöveg medialitását igénybe véve, aláhúzva, az önreflexió „terepét” megtisztítva. Ugyanakkor a saját „ecloga-félé”-re ráolvasva/rálátatva/ráértve-ráértve Kosztolányit: „Élni először itt e világon / s élni utólszor. / Látni a földet, látni csak egyszer / és soha többé;” – ehhez képest az ecloga-féle szövege kicsinyít, látszólagosan eljelentéktelenít, és csak kivételes pillanatban érzékeltetve a határhelyzetet, a létezés két – döntő – pillanata, ideje közöttiségét. A *Vendég-ecloga* visszatér versformájával az ekloga bevált alakzatához, de eltérít tőle többértelműségével: egyrészt címével maga figyelmeztet arra, hogy csupán vendég, befogadott, nem szorosan az eddigiekből következő, hanem máshonnan érkező, mégis idetartozó, hiszen ekloga, a külső formát tekintve, cím, alcím, latin nyelvű idézet a hozzá tartozó lábjegyzettel, hexameteres párbeszéd a pásztor meg a költő között; másrészt viszont egy más „paratextus” alcímként jelentkezése megteremti a kapcsolatot az első eklogával, az előszó és utószó funkcióját képviselő megnyilatkozásoként szerepel a kötetben.<sup>7</sup> A bevezetés és a befejezés, a megindítás és lezárulás közt publikálódnak eklogák, a kötetnek így eleje van és vége, a kötetegész „narratív” struktúrája valaminek, valakiknek az elbeszélését teszi lehetővé, feltehetőleg a költőét, aki mindegyik eklogának a szereplője, a (tizedik)-nek olyképpen, hogy nagy valószínűség szerint róla szól, netán az ő szavát halljuk, vágyát sóhajt-

3 Eklogát írok a magyar helyesírás szabályai szerint, eklogát a megidézett költő műcímét említve. Vergilius esetében ritkábban használok a *Bucolica* összegző címet, inkább a szélesebb körben használatos *Eclogae* (eklogák)-ra hivatkozom. A német irodalomból származó idill jelölést nem műfaji értelemben emlegetem.

4 *Pásztori magyar Vergilius*. Vergilius eklogáinak teljes szövege. Ford. Baróti Szabó Dávid, Devecseri Gábor etc. Összeáll., bev. Trencsényi Waldapfel Imre. Budapest, 1938.

5 *Horatius noster – Magyar Horatius*. Anthologia. Ford. Arany János, Babits Mihály etc. Bev. Kerényi Károly. Utószó: Trencsényi Waldapfel Imre. Budapest, 1936, 1940.

6 *A Harsány kiáltások tavaszi reggel* versformáját imitálja költőnk verse.

7 A számmal ellátott eklogákból tíz lelhető a kötetben, ehhez járul még kettő, előszói, utószói funkcióban.

ja el, a kilencedeknek ugyancsak valószínűsíthetően ő az elbeszélője (erre vall, hogy vers-tani metaforát alkalmaz, szól a pásztorról stb.). A párbeszéd-től eltérés nem az ekloga műfaja ellen hat (vö. Radnóti!), jóllehet a módosítás gesztusait sem volna szabad teljesen kizárni, inkább a műfaji lehetőségek kitapogatásáról lehetne gondolkodni. Még egy, eddig szóba nem hozott eseményéről lehet megemlékezni költőnk modernné stilizált, helyenként alulretorizált, helyenként meglehetősen látványosan az antik(izáló: Hölderlin!) paratextusra reflektáló eklogáival kapcsolatban: az idillikusnak, az „ósi”-t, szinte „patriarchális”-at megidéző versbe a költői énjét kereső, az én és a „közeg” viszonylehető-ségeinek megfogalmazhatóságán töprengő, szó és hétköznapi-tapasztalati „valóság” szembesüléséből adódó líra olyan elemei, mozzanatai kérnek bebocsáttatást, amelyek visszaszorítani látszanak az ekloga évezredes szókincsét, környezetrajzát, a modernség-hez képest leegyszerűsítettnek tetsző előadását. S mindezt azért, hogy a látszólag könnyed előadás, a hol kissé elsúlyosított, hol a hagyományoshoz igazodóan némileg ellégiesített hexameterek az új, XXI. századi élethelyzetekre reflektálásra alkalmas – „próza” (?) – nyelv kimondását lehetővé tegyék. Ilyen módon válhat a „laptop” szereplővé, hasonlóan az obeliszkhöz (ennek legalább feltárható volna antik vonatkozása!) – történhet utalás, még ha elidegenítő formában is, a környezetvédelemre és így tovább. Talán nem szerfölött merész feltételezés megkockáztatnom, hogy ez a kötet (csak most árulom el, hogy a címe: *Zöld*<sup>8</sup>, ám ezúttal nem térek ki sem a színszimbolikai jelentésekre, sem a meghonosodott „természeti” utalásra), amely 2008 és 2010 között készült, hogy 2011-ben jusson nyomda-festékhez, egyszerre tűnik számvetésnek, körülnézésnek a természetibe is betörő modern-ség „világ”-ában, költői kísérletnek a hexameter alulretorizáló, a köznapit, a szlenget, a divatos-közhelyes fordulatokkal élő beszéd poeticitását megcélözva<sup>9</sup>, valamint az önnön költő voltát egy régi-új műfajban körülírni és nem annyira megnevezni, mint inkább kör-vonalazni kívánó lírai elbeszélésben. Hogy ne legyen kétség, a hátlapon a szalmakalapos figura, kinek arca nem látható, ülvé-guggolva nyúl egy kertben valamely természet után, s a kép alatt a referencia: Lövétei Lázár László 1972-ben született. Költő, műfordító, a csikszere-dai *Szekelyföld* szerkesztője. Míg az egyes versek alatt lelhető keltezés a Csikszentdomokos helynevet adja meg, egyetlen napot jelölve meg a vers keletkezésére. Az időnek és a térnek „koordinátái” közé helyezve az eklogák párbeszédeiből kibontakozó történet tárgyakép-pen a „világ” mellett a költő közérzetét nevezhetnők meg. Ez a közérzet nyilván „függvé-nye” (koordináták!) a „világ”-nak, miközben a „világ” a költő és beszélgetőtársa szavai által fogalmazódik meg, kap ráismerhető vonásokat, „gondolódik el”. Minek következté-ben a költői közérzeten át szűrődnek a világ (meg a szűkebb környezet) kisebb-nagyobb, fontosabb-jelentéktelenebb eseményei, természetesen olyképpen, hogy a párbeszédekből kibontakozó „világ” hatása érzékelhető legyen a költői közérzet változásaiban. Olyan kötet a Lövétei Lázár Lászlóé, amelynek egésze jóval több, mint ami az egyes eklogákból kiolvasható: részint ezért, mert az eklogák egymásutánja felfogható úgy is, mint téma, meglehetősen szabad variációkkal (hogy egy zenei szerkesztésmód esetleges lehetőségét említsem), ilyen módon az állandónak és a változónak tűnő dialógusára legyen vethető az értelmező pillantása, de részint azért (is), mivel az eklogák lehetőségeket ajánlanak egy műfaj modern kidolgozására, s így az értelmezőt arra készítetik, hogy a műfaj-történet/

8 Az önmagukat zöld pártként, Greenpeace-mozgalomként meghatározó csoportosulások érvend-szerében ugyan nem érzékelhetők az eklogákból származtatható motívumok, de az öko-líra, öko-kritika megjelenése ezen a téren több, mint jelzésértékű.

9 Ez a fajta nyelv Verseghy Ferenc és Fazekas Mihály XIX. század eleji verses műveiben kínálja föl az időmérték révén megnyilatkozó alulstilizáltságot. Vö. tőlem: *A népies hexameter kérdéséhez*. Irodalomtörténet 1977, 702–212.

elmélet felől érkező sugalmazásokat egyfelől a költő pályáján lelhető versajánlatokkal próbálja meg összeolvasni, másfelől az antik és modern XXI. századi konfrontációja nyomán keletkező „költőiség” jellegéről töprengjen el. Csakhogy mindez (nem kizárólag a mottók révén) az európai művelődés századaiba (ki)vetítve kíván új poétikai minőséget létrehozni; s ez az új poétikai minőség az anyagi kultúra egyes mozzanatainak megverselésével, ha úgy tetszik, költői „tárggyá” „emelés”-ével mozdul el a műfaj hagyományától, hogy visszatérjen az egyik forráshoz, Vergilius eklogáihoz. Állíthatom ezt annak ellenére, hogy a mottókban jóval többször bukkanunk Horatiusra, mint Vergiliusra, s a több szempontból szintetizáló *Vendég-eclogá*ban sem jut hely az eklogák római auctorának. Mégis, a kötetegész számos ponton mutat Vergilius első eklogájának irányába, város és falu, költészet és köznap, otthonlét és távollét oppozíciói a *Zöld* című kötetben is felmerülnek. S nem egészen mellékesen: Vergilius *Bucolicája* (*Ecclogae*) tíz eklogát foglal magába, a *Szimbólumtár* szerint a tíz „A kozmikus teremtés, a mindent magába foglaló univerzum, a totalitás, a befejezettség és a tökéletesség kifejezője.”<sup>10</sup> Hiba volna eltúlozni a *Zöld* eklogáinak számmisztikáját, annyi azért megengedhető, hogy a szövegből minduntalan kibukó szintetizáló igény (amely korántsem pusztán a lekerekítés, a kizárás, a tökéletesség-illúzió attribútumaival volna jellemezhető) „világképi” vonatkozásokat hordoz, ismételtlen bináris oppozíciók ideírásával közölvén feltételezésemet: kicsi és nagy, közeli és távoli, egyszeri és világszerű, (újra!) antik és modern, közlő és reflexív, emberi és tárgyi, személyes és mediatizált ellentéteinek helyet adva. Olyképpen, hogy bármelyik előfordulásának indokoltására vetüljön fény, mindegyik a „maga módján” helyén legyen/a helyére kerülhessen. S ha innen tekintünk a *Vendég-eclogára*, húsz sorára (a húsz kétszer tíz, megerősítés, akár fokozás, de – egyben – eltávolítás), újolag antik és modern szembesülését lehetne konstatálni: „vendég-ecloga” olyan értelemben, hogy vendégszövegekből áll, egy-egy sor szó szerinti idézet görög, latin, neolatin (a zárósor Janus Pannoniusé), német (Goethe) és magyar (Jékely Zoltán) költők verseinek magyar fordításából, olyan szövedék keletkezik ezáltal, amelynek többszörösen rétegezett utalásrendszere világirodalmi kollázként lehetne megnevezhető: a *Vendég-ecloga* első sora például Goethe kilencedik római elégiájának első sora – Radnóti áttünetésében, így a neoklasszicizmus antikvitás-képzete vonódik be, az eklogákat szerző Radnóti nyelvén, egy mai – erdélyi – poéta kötetkompozíciójába. Visszatérve a kollázshoz, amely Picasso és Braque avantgárdjától indult, a *Vendég-eclogá*ban némileg módosul, hiszen a szövedék olyan értelemben „egynemű” anyagot tartalmaz, hogy többékevésbé „rokon”-ítható művekből emel ki egy-egy sort, igaz, jelentékeny időbeli távolságot sem tagad (meg), ám a folyamatos „történetmondás”-ban összesimulnak a szálak, s így nem mutat a vers közösséget a franciák által sikeresen művelt collage-zsal, az eklogát végigolvasva hagyományos szöveget vehetünk tudomásul, főleg a majd féllapnyi informatív lábjegyzet árulkodik az „avantgárd”-nak minősíthető gesztusról.

Amit a regényről szokott állítani a tudós kutatás, átszivárog a *Zöldbe* és a hozzá hasonló versekbe/verseskötetekbe; nevezetesen az, hogy (általánosítva) a mű, ezúttal bármely kis terjedelmű, lírikus jellegű lett légyen, a nyelvek rendszere. A *Zöldben* nemcsak a városi lakos, laptopját még a „természet”-be is magával hurcoló, a világpolitikára nem kevésbé reagáló játszik a nyelvi regiszterekkel, a „romlatlan” ártatlanságú, egykori reprezentánsainak utóda, a beszélgetőtárs pásztor sem csupán idilli hangot hallat, idézet mindjárt a kötet elejéről; a *Nulladik eclogából*:

10 *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Szerk. Pál József, Ujvári Edit. Budapest 1997. 460–461. Vö. még: „A pythagoreus számmisztika középpontjában a Dekász, a legnagyobb és legtökéletesebb szám áll. A világmozgató elv, az isteni és emberi rend letéteményese.” (Uo.)

*Kövte hiszem, hogy a kecskeszágú lájf ennyire fontos lenne... De itt is »történülhetnek« csuda-dolgok – egyszer még patanyomból is szürcsöltem az állott, nyári esővizet...*

A kecskeszágú lájf kétféle nyelvi tartományból eredeztethető, falusi-városi nyelvhasználatot sugallva, ekként oxymoronként elkönyvelendő, az idézett szó viszont Ady *Krónikásének 1918-ból* című verséből van kölcsönözve, persze ott az iszonyú dolgok igéje, itt meg a sokat sejtető csuda-dolgok kapcsolódnak hozzá. A Pásztor véletlenül szólja el magát; ennek az eklogának befejezésében a Pásztor szintén ezt a nyelvkeveredést prezentálja:

*Itt csak a fecskék informálnak a kinti világról,  
s Szent György napja után már én sem üzenetek innen –  
ülhetek otthon a sutban, hogyha a hó leesik majd...*

Az önmagára vonatkoztatott idill (vö. utolsó sor) idézetünk első sorának civilizációs szókinccsével alkot párt (informál), a kölcsönös üzenetváltás modusa ugyan rejtve marad, a póznák közé feszített drótokon ülő fecskék (találgatok) az információhordozók, felkeltetik a régebbi elképzelést az üzenetet vállaló madárról, lehetővé téve a feltételezést az „információs” társadalomról (mely itt a kinti világ emlegetésével lép be). A költő természetesen a nyelvi változat szerint váltja a sorokat, szinte verslábakként, ütemekként más-más tónust bevonva beszédébe. Íme, négy sor az első eclogából:

*Májusi napfény? tőlem ugyan süthetne ezerrel,  
amitől én még benn ücsörögnek Vergiliusszal.  
Csakhogy az embernek nagy ritkán hobbija is van,  
s úgy tudom, errefelé már szépen nyílik a nárcisz.*

A kötetben különleges helyet foglal el a *Negyedik ecloga*<sup>11</sup>, amelynek alcíme: „-Álom-”, s amely egy többszörösen keretezett történet elbeszélésével jeleskedik, s e többszörös keret szemléletessé az írás(kép) medializálásával válik, egyszerűbben, a különféle jelzések, idézőjelek értetik meg, mikor ki beszél. Igaz, éppen az első beszélő kilétéről találgathatunk. Az egész szöveg két idézőjel közé van téve, noha az első elbeszélő csupán tíz sort mondhat a magáénak, mintegy visszapillant a „pásztori múzsa”<sup>12</sup> szomorú történeteire, néhány motívumra utalva, innen továbblép „a klasszikus ókori lírá”-hoz, melynek történetei a szívszerelem viszontagságait adják elő, hogy aztán önnön költői érdeklődését megérintő találkozáshoz jusson el. A felvezetés látszólag az antik témakörön belül marad, ám az ezt reflektálva értelmező beszéd, szentenciázó előadás egy mai megszólalót feltételez. A találkozás valójában a nyája mögött ballagó, leeresztett orrú pásztor elbeszélése egy találkozásról, s ezt a pásztorinak ugyancsak az antik irodalomra vonatkozó hivatkozása („Theokritos isteni verse...”)<sup>13</sup> vezeti be, mintegy az ismétlődésnek, az egyazon alaphelyzet újbóli felbukkasásának esetét példázva. A „lassan kétezer-ötszáz éve”-s történet „kortársi” változatát a pásztor Lóbőr Berci barátja közli. Néhány sor, aztán Lóbőr Berci veszi át a szót: házassága szomorú-groteszk históriáját meséli el, igen alaposan, a maga nyelvén,

11 Látványos az eltérés Vergilius negyedik eklogájától. A szerelmi történet (reményteljes, reménytelen) egyébként a görög és a latin műfaji változatokban bőségesen van képviselve.

12 Kiegészítésképpen: E címen (Pásztori Múzsa) görög bukolikus költőkből jelent meg válogatás. Ford., utószó, jegyz.: Kerényi Grácia. Budapest, 1961.

a modern élet keretei közé helyezve esetét, megszólaltatva a hiedelmet, Rebi néni révén Arany János *Tengeri hántását* beemelve. Ha nagyon akarom, más „vendégszövegre” is bukkanhatnék: „*Most csak a néma, üres ház csöndje üvölt a fülemben...*”<sup>13</sup> (Az én kiemelésem. F. I.) A lényeg azonban az, hogy elbeszélő meghallgatja az elbeszélést, amelyet egy másik elbeszélő közvetít számára. Az eklogát ez a másik elbeszélő zárja két sorral, nyitva hagyva a történetet:

*„S azzal fogta magát, s fölment a hegyekbe.  
Nem tudom, él-e szegény...  
Én, sajnos, azóta se láttam...»”*

A kettős idézőjel utal a többszörös keretre, a nyitva maradó történet azonban visszaigazolja az első elbeszélő, a költő bejelentését:

*„Épp a minap hallottam egy újabb ecloga-témát:”*

Amiről eddig még nem volt szó, és ami átvezethet a másik kötethez, a Zöld illusztrátorra Lestyán Csaba, s az ő grafikája alapján tervezte meg a borítót Szentes Zágon. A másik kötet, a *Zöldnél* még inkább bibliofil kiadvány, a „külső”, a jól megválasztott papírtól a betűtípusig a kiadvány magas fokú esztétizálásának szolgálatában áll. Az illusztráció a *Zöldben* két nyomtatott oldal közé helyezetten nem értelmezi, de nem is pusztán kíséri a szöveget, határozottan megrajzolt emberalakja(i)val figyelmeztet a figyelő, szemlélő, a felfelé tekintő figurára, egy (több) meditatív testhelyzetre anélkül, hogy a gondolat/gondolkodás dominanciáját sugallná, inkább a jelenlétét, az ittlétet, amelyben akár egyedül, akár a párbeszéd szituációjában erősödne a meggyőződés: csak valakihez, valamiről való beszéd létezik, minden (költői) megnyilatkozás korábbi megnyilatkozásokra reagál (közvetve vagy közvetlenül), e kötet illusztrációi nem rajzolják meg a költőnek (vagy beszélgetőtársainak) konkrét szituációját, ennél kevesebb valósul meg, egy nemigen azonosítható figura (test)helyzetét vázolják föl, de ennél több is; általánosítva: helyzetét, amely olykor kíváncsisággal, máskor kontemplációval, megint más ízben pihenés közben jelzi az élet, az idő más-más szakát. Az egyszerűsítetttségig csupasztított jelzés utal arra, hogy egy verseskötetet illusztrál a művész, a fül mögé dugott ceruza, az egy szárnyával látott alak, babérkoszorúja a kézben, az ég felé merengő fekvő figura érzékelhető iróniája rokonul az előadás többszólamúságával, mely szólamok között a regisztrált segítségével nem nehéz ráismerni az elbizonytalanító, a távolságtartást imitáló alakzatokra. Kiváltképpen „harmonizál” a 44. lap ábrája: az egymásba fonódó, rusztikus kezek fölött jelzésszerű felhők/felhődarabok, a lent és a fönt deszakralizált képe, a kezek nem imára kulcsolódnak, talán csak pihenésre, a felhők nem a megváltás ígéretének közvetítői. Beszédesen a *Kilencedik ecloga* záróstrófája párosul a rajzhoz (egymással szemközti oldalon lelhetők):

*Nyugszom tehát én is: miért vágyini többre? –  
úgyse lesz már rosszabb, s elviselhetőbb se:  
felre gond, miegymás, s elheverni szépen,  
mint a hamis bankó Isten perselyében.*

A másik kötet 270 számozott példányban készült „a költő és a grafikus aláírásával”, ezek után nemigen okoz meglepetést a cím: *Tizenkét vers – tizenkét grafika*, a Csíkszeredai Pro Print Könyvkiadó éppen úgy megérdemli a méltatást, mint az ugyancsak remeklő Tipographic nyomda Csíkszeredából. Nem felejtettem el a grafikust, de külön mondatot szántam neki. Siklódy Ferenc a legjobb erdélyi hagyományok folytatója, engedtessek meg,

<sup>13</sup> Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez: „üvölt a csönd fülemben...”*

hogy Kós Károly és Bánffy Miklós nevét leírjam emlékeztetőül, az *Erdélyi Szépművéses Céh* sorozatát idézzem föl, amely nem csupán tartalmilag gazdag, hanem „küllemileg” is igen szép könyvekkel ajándékozott meg. Az efféle bibliofília természetesen a nyomdatechnikai „bravúrok”-nak kedvez, ezt használta ki többek között Kassák Lajos(ék) avantgárdja, a szépségkultusz híveit ajándékozta meg, mint tették azt a szecesszió könyvművészei, az összművészeti alkotásokért, a művészetek kölcsönösségéért munkálkodók adtak közre olyan (céhes időket felidéző) „remek”-eket, amelyek nem elégedtek meg a szavak dialogikus természetével, hanem igénybe vették a képpé, rajzzá formálás lehetőségeit, mely lehetőségek révén a szó egy másik médium igénybevételével mondódott, gondolódtott tovább. Egyszerre kínálva föl értelmezésre mindazt, ami szóval közölhető, ami szóba rejthető, ami a szó által feltárható, valamint azt, aminek révén egy másik művészet, „technika” részévé válhat, így „eredeti” ajánlata mellé egy másikat, adott esetben a rajzot, rajzilag megkomponáltat illeszthet. A *Tizenkét vers – tizenkét grafika* alkotásai egymást egészítik ki, a szavakkal látás/láttatás meg a linóleummetszetekkel reagálás, értelmezés, kezdeményezés lehetőségeivel eljátszva. Igaz, több a szó, mint a metszet, mivel a kézírásos „kép” és a nyomtatott szöveg (egyik ismétlése a másiknak? Melyiké melyiknek? Vagy valami más?) egymást követi, a szépírással, kalligráfiával rótt sorok nyomtatott változatát is megkapjuk. Itt jegyzem meg, hogy a dolgozatomban említett kísérletezés ebben a kötetben bontakozik ki, a régi-új formában, a képversekkel, kalligrammákkal (vö. *Coeur couronne et miroir: Szív korona és tükör*; Apollinaire egyik legnevezetesebb képverse, a kötet 1918-as kiadásában Picasso rajzai is megtalálhatók); a kézirat olyan közvetlenséget sugall, amely visszavonódik azáltal, hogy nyomtatásban jelenik meg, viszont megőriz valamit a személyesből, az intimből, talán az alkotási folyamat kezdő szakaszát közvetíti, mindenesetre a szemlélő/olvasó eljátszhat a gondolattal, hogy a versben megképződő szerző(funkció), az általa odaértett szerző kézírása megengedi számára a kézírásból közvetlen „következtetés”-t, mintegy amatőr grafológussá válva. Ezt a lehetőséget azonban cáfolni látszik a kézírásos vers érzékelhető megtervezettsége, jól elrendezettsége, amelynek elolvasását megkönnyíti az előző lapon lelhető nyomtatott változat, amely viszont a nyomtatás technikai lehetőségeit engedi láttatni, híven követve a vers által felrajzolt alakzatot. A rövid versek az illusztrációkkal (pontosabban: linóleummetszetekkel, melyek értelmeznek, továbbolvasni készítenek a kötetet lapozókat) együtt „jelentenek” valamit, jöllehet a grafikák a külön értelmezés jogát is fenntartják, hiszen nem csupán „fordítások”, hangulatképek, hanem egyik-másik esetben a vershez fűződő rajzos kommentárok, melyek kitérítik a vers kifejtetlenül maradt világát, „térbeliség”-et kölcsönöznek a versnek. Így visszafordítható az állítás: a vers szavakba foglalja a grafikák szuverén helyzetképét, ugyanannak/hasonlónak/rokoníthatónak(???) egy változatával szolgálunk. Vagy mindössze(?) annyit közölnek: ez is lehet, ilyképpen is látható, ez a jelentés is tulajdonítható (versnek, grafikának). A *Ballada* két információval igazít el: Csíkszentdomokos, a.D. 1599, majd az első sor: „megölnék itt egy főpapot”. A linóleummetszeten középen fenn az évszám, 1599, alatta tálon (eszerint) a főpap derékig, oldalt címerjelzések, érmék stilizálva, oldalvást fenyők, mintegy a havasokat jelezve, lenn talán sziklák(?), hegyek(?) fekete alapon. Az erdélyi történelemben járatosak a szerencsétlen sorsú, fejedelemnek szánt Báthori Andrásra ismerhetnek az elmondottakból, ki a trónról időnként lemondó, időnként oda visszatérő Zsigmond politikájának, valamint a Báthoriak és a székelyek nem túl jó viszonyának áldozata lett. A bíboros-fejedelem levágott fejét Mihail Viteazulhoz vitték, aki álszenten zokogott a „szegény pópa” fejét látva – mint ezt a történetírásból tudhatjuk.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Szamosközy István *történeti maradványai*. 1566–1603. Kiadta: Szilágyi Sándor. Budapest, 1876, II. k., 1598–1599., 366. Báthori András hét hónapos fejedelemségéről ugyanitt olvashatunk. Magyar fordí-

A *Ballada* sejtet, körülír, tíz sorban, keretbe foglalja a „belzebug”-i eseményt, Belzebugot kiugratva a rímes sorokból, hiszen rá nincs rím, nem fogható rímbe...

A *Két hexameter* József Attilának két, kérdés formájú hexameteréhez volna párosítható, ha nyelvjátékával nem térítene el tőle. Ugyanis itt az állítást kérdés követi, mely nem visz előbbre, a hexameterek statikáját teszi súlyosabbá. A kis kezdőbetűs kezdés azt sugallja, hogy valami folytatódna, az állítás azonban oly radikális, hogy nem pusztán verstechnikai „fogás”-ról elmélkedhetnénk. Színe és visszája? De melyik melyik?

*eddig még soha nem sikerült kijavítani semmit  
mért épp most sikerülne vajon kijavítani a semmit?*

A linóleummetszet (mintha) nem igazít(ana) el. Felül egy erőteljes férfialak bukkan föl, ő lenne a mester, akire valaminő javítás lenne rábízva(?), alatta a feketeségből oszlopocsarnok részletei rajzolódna ki, egy a távolság miatt aprónak tűnő figura jön vagy megy, az oszlopocsarnok nyitott, rajta keresztül egy távoli vár volna látható. A kép másik oldalán közelebről meg nem nevezhető rajzon egymásra hányt faágak(?) vagy más hulladék, mögötte feltehetőleg szintén hulladék, felfelé meredő csövekkel, fenn a négy fekete pont mintha füstfelhőt jelezne. Az oszlopocsarnok akár antik környezetre utalhatna, a távoli vár lehetne középkori/kora újkori: az oszlopok/csarnok rendje s a hulladékok keltette rendtelenségérzet ellentéte(?), megfelelése(?) különös-rejtélyes közege (lehet) annak, amit a *Két hexameter* közöl. Állítása paradoxon: a *még soha* szemben áll az *épp mosttal*, a *semmit* az a *semmittel*, a *kijavítani* köznyelvi alakja a *kijavítani* kissé avított/modoros formájával, az első sor határozottsága (nem sikerült) a második sor feltételes módjával (sikerülne). Csakhogy az ellentétek látszólagosak, ami egy meghatározott időpontig volt érvényes (eddig), olyan állapottá lesz, amelynek „érvénye” visszafelé és előre is eldönti a vitát: soha semmit nem sikerül megjavítani, hiszen, mert, ennek folyományaképpen a *semmit* sem lehet „kijavítani”.<sup>15</sup> A javítás kudarcos vállalkozásnak bizonyult, s mire odáig ért a művelet, hogy a *semmit* „javítná”, kiteszik, hogy az sem biztató fejleményként könyvelendő el. De éppen a forma, az ismétlések, a paradoxon „mivessége” bontja ki a másik lehetőséget, a nyelvi játékosságát, a nyelvben magában rejlő potenciál felszabadítását, többek között azt, hogy az általánosan használt/értett jelenés aligha rögzíthető, elegendő egy határozott névelő beiktatása, hogy az egyszeri beléphessen az általános/egyetemes tartományába, lexikailag is formálva a megnevezett szófaji státusán: Ady óta gyakorivá lett gesztus a főnevesítés, akár melléknévről, akár névmásról van szó. Egy efféle nyelvjáték során a párhuzam és ellentét megfeleléssé válhatnak, és még az sem dönthető el feltétlenül, melyik a fontosabb tényező, hihetünk-e a szó szerinti jelentésnek, netán lendüljünk tovább, s keressük, tárjuk föl a szöveg „poétikai funkció”-ját. Ugyanez a helyzet, ha a képversek szövegének titkait kíséreljük meg fölfejtani. Előljáróban kijelenthetjük, hogy a képversek „lényege” nem a prózává átírt szavak jelentésalkotó sorrendiségét megfejtő olvasás: kis túlzással élve, majdnem mindegy végül is az egyszeri jelentés. Mivel ennek a jelentésnek kevésbé a verstani alakjából következik poeticitása, „önmagában” akár triviális közlés, jelenték-

---

tásban: Szamosközy István: *Erdély története (1598–1599, 1603)*. Ford. Borzsák István, vál., bev., utószó: Sinkovics István. Budapest 1981, 177–298. A fejedelem temetésének leírása csak a korábbi, latin nyelvű szövegek közlésben olvasható.

15 Elszabadult képzeletben Tandori Dezső aforisztikus megfogalmazásaira asszociálok. „*Én nem akarom, / hogy az legyen, / amit én akarok. / Én csak azt akarom, / hogy ne legyen, / amit én nem akarok.*” *Úgy nincs, ahogy van*. Budapest, 2010, 31. Az idézet a *Nézeteim* című ciklusból való.

telennek tetsző mondatszerkesztés, mivel alá van rendelve a szövegből megalkotott, onnan kibontakozó képiségnek, mely „önmagában”, „képként” nem funkcionál megfelelő hatásfokkal. A képvers a művészetköziség segítségével figyelmeztet szöveg és ábra egymásra utaltságára, többnyire a cím jelöli meg azt a területet, a fehér papíron azt a teret, amelyet a szövegnek ki kell rajzolnia, és rajz révén be kell töltenie, a szövegmezőt elválasztva a fehér papír kitöltetlen üres helyeitől. A korábban emlegetett paradoxon (mint szövegalkotó alakzat) a képvers és a linóleummetszet viszonyában érhető tetten, a rejtvény/feladványszerű szöveghez képest a metszetnek szemléltetnie kell a betűkből, elválasztatlan szavakból, írásjelnélküliségből szerveződő „ábrá”-t, itt a szótaghatárok figyelmen kívül hagyása nehezíti az olvasást, ám a grafika (bizonyos mértékben) megkönnyíti, persze csak bizonyos mértékben, mivel nemcsak a képvers címében közöltekre reagál, tartalmazhat olyat is, amelynek sem a címben, sem a képversben nincsen fedezete. Az *Apa és lánya* szövegében reagál a metszetre, míg a metszet páros portréja csupán utal a szövegre, de a páros portrét fölülről körbeölelő kisebb ábrák (téglalapba foglalva), majd a kép legfelső részén a három fekete gömb (e gömbök korábbi metszetekből ismerőseink) részint biztosítják a kapcsolatot, motivikus ismétlést jelezve, a kötet korábbi műveivel, részint kitöltik az üres teret. S míg a képvers a kettős portrét ígéri, időiségbe ágyazva, a szakralitás képződéséhez járulva (folyamatos írással: idestova lassan három éve hallelujáznak az angyalok...), a linóleummetszet kettős portréján az egyik figura ölelő karjából mintha angyalszárny nőne ki. A *Három mandulafa* ajánlása eloszlátja a kétségeket, a (dunántúli) mandulafákat a magyar irodalomba beleíró poéta megneveztetik (In memoriam Janus Pannonius), a három képvers azonban csak címében idézi a késő középkori elődöt, az alcímek másfelé terítenek: *Fényképen, kivirágozva; Faiskolában; Halomban*. Nem volna célszerű mandulafácskákat keresni versben, metszeten, annál inkább irodalmi emlékezet és technika összefüggéseit, a mediatizált világ válasz a mimetikus igényre, a közvetett szemlélet pótolja, helyettesíti a közvetlent, a kézírás közvetítettsége mellett a megrögzítés technikája biztosítja azt az összetettséget, amely egyébként a képversnek is sajátja. Azáltal azonban, hogy az emlékezet foszlékonysága helyébe a fotós kamerájának „alkotása” kerül, kiiktathatóvá válik a természeti lét esendősége, egyben az az igyekezet is, amely a természeti tüneményt a természeti széppel azonosítja, és helyébe csempészi a művészi szépet, amely a szó legszorosabb értelmében megörökíti, tartósítja a látványt, a múlt pillanat varázsa helyébe a műalkotást csempészve. Innen indulva gondolhatunk a kézirat, kéziratpapír tünékenységére, végül is a nyomtatásban, könyv alakban megjelenő „szép” időtállóbbnak bizonyulhat. A közvetlenség, az „érintetlenség” mégis hiányként aposztrofálódik a képvers „argó”-s fordulatában (így nem olyan ciki, hogy végül lefagyott virágom); a metszeten előtérben ül a férfi, mögötte két kerék, a háttérben a földtől hol emelkedő, hol emelkedni készülő háttaktok, alsónadrágba öltözött alak részlete. A fekete-fehér eloszlású metszet inkább a képvers képiségét látszik antropomorfizálni, lemondva a természetire emlékeztetésről. A *Faiskolában* beszélője újólag a mandulafácscska, a születésre, kurta életre következő halálról számol be, a képvers legmagasabb pontján a „halok meg” olvasható, talapzatán a születés, a lefelé és felfelé irányuló szövegben bontakozik ki (ha még oly rövid terjedelemben) „az élet”. A fanyar/önironikus előadás képi megjelenítését a metszet közvetlenül, magyarázó módon nem segíti, a középben összekulcsolódó kezekből a két első ujj mered fölfelé, a kép bal sarkában geometrizáló jelképek (? – téglalap, kör, melyeket átszelni látszik egy körív részlete), a másik oldalán építményféle, rácsozatokban összekomponáltan, s alul egy nyeles használati(?) tárgy, az ábrák a feketés alapból tetszenek ki, a kezek szemcsések, olykor fehérbe játszóak. A *Halomban* ötsorosa téglalapot mintáz, a hiábavalóságot tematizálva. Érdemes ideírni a szöveget:

noshülyeletterv  
olnavirágzással  
egyebekeltölten  
üittazidótmikorug  
yisfölhsogatnak  
(titokban skandalható szöveg!)

A mandulafácska (neo)frivol hangneme, az elvárások tagadása egyben újragondoltatja a hagyományokhoz fűződő viszonyt. S ha az ihlető elődnél a „körülmények” lehetetlenítik el a lét értelmességével azonosuló virágzást, e képversekben a haláltudat vonja kétségbe a létezés célszerűségét. S ha az első vers a technicizáltságra bízva az emlékezet tartósságát, egyáltalában azt, létezhet-e emlékezet a modern médium nélkül, az utóbbi két vers már leszámolt a virágzással, a *Faiskolában* a magányra ítéltség vállalása, itt meg a hűvös halomba vágottság sejtése-sejtetése írja újra a mandulafasorsot. Nem a dermesztő/fagyos közeg, hanem maga a létezésbe vetettség töprengteteli el a beszélőt: vajon mivégre a születés, ha nem ígéri a virágzás boldogságát, csupán a kurta virágzásra törvényszerűen bekövetkező véget. A virágzás mint természeti szép nem kínál perspektívát. A linóleummetszeten három, feketébe öltözött fiú látható, kettő árnyékával, kezükben lólapszerű korong(?), pillantásuk lefelé irányul, így arcukból, tekintetükből nemigen volna bármi kiolvasható. Mintha indulnának valami felé, az olvasottakra hagyatkozva, a cél bizonytalannak tetszik.

A szigorúan, bár tervezhetetlen pályáján előrehaladó Lövetei Lázár László két újabb kötetét forgatva, a régi kérdés tolaakszik elő: folytatható-e ez a fajta poézis, kimerült-e a dialógus az antikokkal, egy esetleg másfajta képverstípus, amellyel a legújabb magyar irodalomban is találkozunk (barokk előzményeket újrakezdeményezve), fölmerülhet-e esélyként, hogy a pálya fordulójának egy közbülső, kísérletező, játékos megoldásokat prezentáló állomása-e ez a két kötet? E két(féle) kötetben, amely úgy kétféle, hogy szövegközisége révén a kétféle tájékozódásnak megleti az egymásra mutató, egyazon vonzaskörbe sorolódó irányait, ezek az irányok hol összeérnek, hol súrolják egymást. Mindenesetre tanúsítják, hogy költői (élet)művek oly egymásra rétegződő szegmensekkel rendelkeznek, amelyekhez sokféleképpen lehet kapcsolódni, amelyek kínálják magukat az átstrukturálásra, a haladékonny idő szellemében történő idő- és korszerűsítésre. Néhány példa: Lövetei Lázár Lászlót Arany János figyelmeztette egyfelől egy antik vessor részletének magyar verssé alakítása lehetőségeire, másfelől az Arany által időmértékbe szedett tanári névsor esélyeire, hogy aztán poétánk Aranytól tanulván emígy folytassa, kedves költőiből formált vessorral igazolván tanítványi, adeptsusi voltát: Jékely, Szócs, Kányádi, Szilágyi, Kovács, Dsida, Székely<sup>16</sup>, lekottázván: --- / -- / --- / --- / --- / -- // ... Ennél összetettebb összefüggések is adódhatnak: Radnóti Vergilius eklogáinak nyomában jár, fordítója a kilencedik vergiliusi eklogának, a maga első eklogájában a költőt beszélgettetti a pásztorral, a *Száll a tavasz...* eklogák előhangjának készült, a *Harmadik ecloga* segítségével fohászodik föl a „Pásztori Múzsá”-hoz, az eklogák nem feltétlenül párbeszédesek és időmértékeseek. S messze nem utolsósorban Radnótihoz fűződik Apollinaire *A megsebzett galamb és a szökőkút* című képversének magyar változata. Az *Orpheus nyomában* című fordításkötet magyarázó szövegének idevonatkozó sorai akár Lövetei Lázár képverseit is értelmezhetnék/értékelhetnék:

„Érdemes megküzdeni vele – számol be a fordítás nehézségeiről Radnóti –, csodálatos ballade-ot nézhet benne az olvasó. S ha ezután szabályos sorokba írná le a költeményt, észrevehetné azt is, hogy milyen külön szárnyalást és távlatot ad a versnek a rajz. A képvers hagyományai mesz-

16 Vö. a 2. sz. jegyzetben i. m.

szire nyúlnak vissza, Theokritosz, rhodoszi Szimiász, a késő császárkor latin költői, a mesterkedő humanisták s a XVII. század sziléziai költői (az ún. pegnitziek) egyaránt művelték. Ez különben Apollinaire egész költészetére jellemző; »legvadabb« újításai mögött is hagyomány van, bátor kísérletező, de Villon és Verlaine hagyományainak is legméltóbb örököse.<sup>17</sup>

Túlzásba azért ne essünk: Lovétei Lázár könyvecskét publikált az Arany-versek elemzése ürügyén, a maga Arany Jánosáról, akinek antik vonzalmi eléggé ismertek, *Zöld* című verseskötete ezen a nyomon haladva jut Radnótihoz, aki szintén elkötelezettje az antikvitásnak, de Arany Jánosnak is. Melléjük kerül a képverset az európai irodalomba talán a legnagyobb hatással visszahozó, a Rend és a Kaland perpatvarát a maga lírájában szintetizáló-kiegyenlítő Apollinaire. Szolgáljon Lovétei Lázár érdeméül, miként választotta meg eleit, miféle hatástörténet részeseként folytatója XX. századi kezdeményeknek; miként képes az „erdélyiség” sokféleképpen felfogott költészetét irodalomközi történelem részévé avatnia. Ez a nyitottság, a különféle szövegdarabok összeolvasása segítségével alakuló szöveges („textura”) lesz kortársi szöveggé, textussá, mely kiegészül, kiteljesedik a kortársi képzőművészet és iparművészet (könyvtervezés, nyomdatechnika) hathatós közreműködésével. Már Kazinczy Ferenc küzdött azért, hogy a kiadott könyvek ne csak szövegiségükkel példázzák a „jót s jól” elvét, hanem a külső megjelenési formájuk és a belső tartalmuk harmonizáljon egymással. A bibliofilia nem csak jó ízlésre-könyvkultúrára nevel, ezen túl továbbmondja a szöveget, miként grafika és vers felelget egymásnak. Lovétei Lázár „kísérleti” pályaszakasza nem kitérő, ellenben a Rend meg a Kaland az Apollinaire-étől természetszerűleg, az időbeli és nyelvbéli távolság miatt eltérő szintézisével prezentálja a versszerűség szokatlannak tetsző, kevéssé „művelt” hagyományainak időszerűségét. A legmaibb költészet lehetőségét, egy sajátá birtokolt kulturális emlékezetre történő utalások költőiségét.

---

17 Idézi *Apollinaire válogatott művei*. Vál., szerk., jegyz. Réz Pál. Budapest, 1973. 651. Radnóti elégiáiról Trencsényi Waldapfel Imre: *Radnóti elégiái*. In: Radnóti Miklós: *Erőltetett menet*. Vál., szerk., összeáll. Réz Pál. Budapest, 1999, 292 s a kk. lk.