

„Persze, nem mindegy, milyen karban...”

A múzsa csókja? Turczi István új ciklusáról – a régiek tükrében...

Turczi István József Attila-díjas költő új ciklusának, valamint az új ciklusát tartalmazó, Eifert János aktfotóival illusztrált albumának a beszédes *Erotikon* címet adta, mellyel egyrészt kinyilvánítja, hogy bizonyos értelemben fetisizta, másrészt pedig vallásos áhítatot kölcsönöz imádata tárgyának, a NŐ-nek. Az ikon szó azonban másféle értelmezést is kínál, nemcsak ékesített, hordozható táblaképet jelöl, a vallásos áhítat eszközét, ikonnak nevezzük a jeltárgyat egy külső, képszerű viszony alapján jelölő jelet is, azaz az eszmeiséget, amely meghatározza a jeltárgy létét és rendeltetését, valamint az ahhoz való viszonyulást. Amennyiben feminista lennék, mindenképpen sovinizmusnak titulálnám a címválasztást meghatározó, feltételezett gondolati mozzanatot, ám, mivel nem vagyok feminista élharcos, elkacérkodok a férfias játékok jelzővel, miközben eleresztek egy ironikus mosolyt, utána pedig egy legyintéssel elhessegetem bimbózdó pénisz- és ikonirigységemet. Marad az erotikáról, az erotikumról való gondolkodás. (*Gombolkozom, tehát vagyok*¹, vallja Turczi.)



A mai magyar társadalmat alkotó egyének jelentős hányadának az erotikához való viszonyulása ambivalensnek mondható – az érzékiségről kialakított megfelelő beszéd- és gondolkodásmód hiányában –, szkepticizmussal telített, mivel az erotika szó jelentése tagolódott, a viszonylatok, viszonyulások változásával, eredetileg az érzékiség lelki megnyilvánulását jelenti, s a görög *erósz* (szerelem) kifejezésből ered.

Az ókorban a szerelem érzésének ábrázolását – legyen verbális vagy nonverbális (vizuális) megfogalmazása a témának – elválaszthatatlannak tartották a testi szerelem ábrázolásától, a görögök és a rómaiak felfogása szerint ugyanis az érzet testi és lelki aspektusa egyenértékűnek bizonyul, s csak a kereszténység elterjedésével szorult háttérbe a testiség nyílt megjelenítése az európai kultúrában, hogy a lovagkor égi és földi szerelem képzetén túllépve ismét elválaszthatatlanná váljon a kettő egymástól. A nyugati kultúrában a művészet viszonylag hamar interpretálta a pikánsabb témákat (eleinte megfelelő, mitologikus háttérrel), a magyar mentalitás, a tradicionális szerep-konzervativizmus viszont, a *Nyugatosok* kezdeti próbálkozásait leszámítva megfékezte a burzsoá erkölcsiség terjedését hazánkban.² Ily módon hiába ironizál Molnár Ferenc *Az égi és földi szerelem* című színdarabjában a szétválasztás lehetetlenségén, a két háború között, valamint a háborús időszakokat követően a szexualitás ideológiai szempontoknak alárendelt ábrázolása jellemezte a magyar szépirodalmat.³ Ez a szemlélet megmaradt '56 után, és '68-at⁴ követően is lassan olvadt a jég.⁵

A rendszerváltás után mérhetetlen mennyiségű erotikus és pornográf sajtóanyag árasztotta el az országot, ennek következményeként alakulhatott ki a jelenlegi helyzetre

jellemző szkeptikus magatartás. Többen képtelenek meghúzni a határvonalat pornográfia és erotika között. Prüdéria, tagadás, neo-stigmatizálás, ellentmondásosság.

A fogalomzavar elkerülése érdekében érdemes föltenni a kérdést, mikor sorolható egy alkotás műfajilag az erotikus művészet tárgykörébe? Abban az esetben, amennyiben „szókimondásával” többet szeretne elérni, mintsem, hogy a testiség naturalista ábrázolásával az érzékekre hasson. Az erotikus mű felmutatás, az élet nagy érzései, eseményei (a szerelem, a nemzés, a halál, a különböző felfogásmódok) mögött rejtőzködő tragédiák feloldása, hozzásegít a másság elfogadásához, megértéséhez, végső soron a személyiség fejlődéséhez, kiteljesedéséhez.⁶

A magyar erotikus költészetnek természetesen az ínséges időszakok és a gyakran ellenérzésekkel telített fogadtatás ellenére vannak hagyományai. A műfaj gyökerei visszanyúlnak egészen Janus Pannoniusig, de Csokonai Vitéz Mihály, Ady Endre, Vas István, Berda József, Határ Győző, Bella István, Weöres Sándor, Zalán Tibor és még méltán lehetne folytatni a sort, szintén maradandót alkottak e tárgyban.⁷

„Mégis, a magyar irodalom inkább az elfojtás, mint a gyönyör krónikája. Az üdítő kivételektől eltekintve a testi vonzódás, az érzéki szerelem nevén nevezése helyett szemérmesség, tartózkodás, elhallgatás jellemzi íróink legjavát” – nyilatkozta Turczi István. „A modern magyar erotikus líra szerintem nem annyira a szexualitás ábrázolási-kifejezési határainak tágításával teremtett maradandót, mint az emberi személyiség kiteljesedésének fontos részeként felfogott érzékiség versbe emelésével.”⁸

Pelle János nem túlságosan bizakodó a jövőt illetően. „Az írók kezéből kisiklott a téma, és a potenciális közönség legnagyobb része elvesztette érdeklődését az olvasás iránt”, vizuális beállítottságának és a felgyorsult életmódnak, a medialitás előtérbe helyeződésének következtében. Igazat lehet adni Pellének abban, hogy a társadalomtudományi felmérések kimutatásai szerint jóval kevesebbet olvasnak az emberek, mint néhány évtizeddel ezelőtt, illetve előtérbe került a mozgókép kultúra szájbarágósabb előadásmódja, főként a fiatalabb generációk köreiben.⁹ Éppen ezért fontos, hogy az erotikus líra elnyerje méltó helyét – a Magyar Parnasszuson –, hiszen a lemondó magatartás nem hoz változásokat. Az érdeklődés centrumában elhelyezkedő, recens kérdések, élethelyzetek felvázolásával, a megfelelő előadásmódban zajló elbeszélésekkel (beszédmóddal) lehet fölkelteni, illetve megtartani a potenciális közönség kíváncsiságát.

Mi értendő megfelelő előadásmód alatt? Semmiképpen sem arra utal a kifejezés, hogy létezik egy (és egyetlen, elfogadható) beszédmód, melyet alkalmazva garantált a siker. Megfelelő az, ami közel áll azokhoz az elvárásokhoz, melyeket a társadalom támaszt az egyénnel szemben, vagyis, közel áll ahhoz a mentalitáshoz, gondolkodásmóddhoz, ami jellemez egy adott társadalmi, kulturális réteget, korosztályt, jellemzi azon rétegek képviselőit, akiket az alkotó meg kíván szólítani.

Pierre Bourdieu francia szociológus vezette be a *szimbolikus tőke* fogalmát. Bourdieu fogalma nagyon összetett. A szimbolikus (vagy kulturális) tőke az ún. kulturális kompetenciákból tevődik össze, alapvető ismereteket tartalmaz, mint amilyen a magatartásformák összessége, a kommunikációs készségek, a meglévő tudáskészlet, a kialakított és meglévő szimbólumok (a szimbólumok jelentésének megértése), elsajátított ismeretek, információk, értékek (mit tartanak fontosnak, kívánatosnak az adott társadalomban) és normák. A szimbolikus tőke a gazdasági tőkére alapoz (ahogyan a fizikai tőkének az alapja is ez – s minden tőkeformának a gazdasági tőke az alapja).

A tőke akkor válik szimbolikussá, ha egy adott tényező értékét a társadalom ágensei észlelik, s szimbolikus jelentőséget tulajdonítanak annak. Tulajdonképpen bármi válhat szimbolikus tőkévé, amit a társadalom tagjai azzá tesznek. Az észlelés iránya (irányultsága) azonban eredendően meghatározott, politikailag és gazdaságilag manipulált, léteznek ugyanis társadalmilag elsajátított észlelési kategóriák.¹⁰

Turczai István szerelmi költészetének a jelentősége egyfelől témaválasztásában mutatható ki, mivel az erotikus nála az érdeklődés fókuszpontjában áll, másfelől abban a természetesnek mondható hangvételben, ahogyan játékosan, ironikus formában beszél az érzékiségről. Nem szépít, nem retusál, a maga tökéletlen, hiányos teljességében, tragikumával együtt tárja fel filozófiáját, villantja fel gondolatait, érzéseit, a hagyományos¹¹ költészet versformáihoz igazodva. *Homo ludens*¹². Amit mond, mindig igaz, az adott pillanatban, ám, ahogyan Osho¹³ állítja, az igazság folyton változik, vagyis Turczai igazsága is folyamatosan változik – hangulataival. Túllép minden fájdalmas élményen, a múlton, bizakodással teli személyisége magában hordozza a folytonos újrakezdés, (meg)tapasztalás lehetőségét, valamint túllép minden prudérián, nászdalainak hangvétele szemérmesen visszafogott vágyódásoknak egyáltalán nem nevezhető, ugyanakkor költészetében nem alpári módon szókimondó, mint Ágens kúrós versei¹⁴.

Turczai lírája = erotikus köz-érzet.

Már Alföldy Jenő is kiemelte egy korai tanulmányában, melyet a költő első verseskötete a *Segédműzsák, fekete lakkcipőben* (1985) megjelenése után közölt: „*Erénye, hogy versei a hétköznapi talaján szökkennek szárba, onnan szívják föl tápanyagukat, a szavakat, s ez nem kényszerű földhöz ragadtság, hanem tudatos választás eredménye. Szókincsében a mai élet megannyi jellemző nevére bukkanunk*”¹⁵.

Lator László meglátása pedig a közvetkező Turczai István korai verseiről: „*A költő meglehetősen elterjedt köznyelvet beszél. Nemcsak gondolatainak, érzelmeinek, hangulatainak, reflexeinek van nemzedéki formája. Annak is, ahogy a verset megcsinálja. Fesztelemből csinálja, mint az öregek. De fesztelességében mindig van egy kis lámpaláz. Mintha félne, hogy meggyanúsítják, komolyan gondol valamit*”¹⁶. Lator László utóbbi állításában lehet némi igazság, ugyanakkor ez a bagatellizálva sokatmondó, alakoskodó őszinteség jellemző magatartásforma a kortársak körében, s valóban, a mai magyar társadalom egészét tekintve, általánosságban, egyfajta védekező mechanizmusnak tekinthető.

A Turczai által megjelenített élethelyzetekben az ember szinte magára ismer, bensőséges kapcsolatba kerül a költővel, munkáival, és saját magával, a saját maga által megélt élményekkel. A Turczai-líra zajos csöndjében ugyanis a lét feloldhatatlan paradoxona köszön vissza folyamatosan, miszerint céltalan a tökéletes egyesülésre való törekvés, az ember hiába alakít ki bárminemű kapcsolatokat, mégis hermetikusan elzárva létezik a világban, egyedül. Innen ered leküzdhetetlen magánya és kiszolgáltatottság érzése. („*A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog.*”¹⁷)

A köznapi élethelyzetek színre vitele, a modern nyelvhasználat ellenére Turczai nem törekszik arra, hogy a jelentés költészetében konkrét körvonalakat öltön. Játékos nyelvi hajlama mögött fölfedezhetőek az előképek, a modern líra nagy alakjai között, ugyanakkor a nyelvi könnyedség és a banalitások mögött is nagy tudás rejtezik, ami új ciklusát az *Áthalások* szellemi magasságába emeli.

Összehasonlítva a tizenhét verset tartalmazó *Erotlkont* korábbi lírai ciklusaival, megfigyelhető, hogy teljesen más a szövegek textúrája. Jellegzetes különbségek mutatkoznak meg hajdani és legújabb munkái között. A költő ifjúként sokkal mohóbbnak, bizakodóbbnak tűnik. A nagy csalódások után jön a „csak semmi érzélgősség” életérzés, a *Primitív szerelemben*. Turczi sokkal szexistább attitűdöt vesz fel, mint bármikor, akkori korszaka előtt vagy után – mellesleg jóval több lelki frusztrációra utaló részletet és játékos elemet épített be verseinek korpuszába.

Idővel a költő test-központú helyett én-központúvá vált, mondhatni, átrendeződött a kognitív struktúrája, más az anyaghordozója, máshol hordja fegyverét. A kevesebb kifejezetten erotikus részletért kárpótolja olvasóját az a szellemi orgazmus, melyet az *Erotlkon* olvasása közben sorozatosan átélhet. Hermeneutikai szempontból ugyanis új ciklusa sokkal összetettebb textúrákat tartalmaz, mint az előzőek, több réteget kínál a szövegértelmezésnek. Költészetét a magyar irodalom klasszikusaival párhuzamba állítják kifejező szókapcsolatai, filozofikus tartalmú jelzői, (szűkebb és tágabb értelemben) profán metaforái, a szavak értelmét torzító „egy betű” vagy a központozás által megváltoztatott kifejezései. Munkáinak olvasása közben pedig feltárul a szerző rideg, mégis lágy tónusú magánmitológiája.

Szepes Erika jól látja, hogy Turczi „módszeresen tekinti át ösztönéletét és érzelmeinek felnőtté válását, melynek során a Neander-völgyi ember pusztá szexualitásától emelkedik fel az érett férfi felelős szerelemérzetéig, ugyanilyen tudatosan akar feltérképezni magában minden szellemi-lelki adottságot és annak eredetét”¹⁸.

A kiváló irodalomtörténész állításával ugyan lehetne vitatkozni, hogy mi volt előbb, a „városi vagány” (*Léda és a városi vagány*) vagy a hős angyal, „aki titkon vigyázza álmaid” (*Téltemetővirág*), a folyamatot azonban e helyütt nem lineáris időbeliségében kell értelmezni. Szepes Erika gondolatmenetéhez kapcsolódva, a Neander-völgy és a felelős térképkészítés után a sor a Kékszakállú herceg várával folytatható, Turczi ugyanis az *Erotlkon*nal a „nagy szerelem”, és csapongó Don Juan-i hódításai után elérkezik a Kékszakáll drámájához. Nyugodt vonzalom, kései vágyakozás, konzervatív elvárásokkal, a „posztmodern halott”¹⁹ szemlélettel elegyítve.

Turczinak, úgy tűnik, nagyok az elvárásai. A nő, az áldozatra felkészített(?) „házioltár” (*Vagina dialógok I.*), aki nem kérdez, csak szeret és vár – türelemmel, ahogyan ezt Bartók Béla Balázs Béla drámájára komponált egyfelvonásos operája gyönyörűen megjeleníti (bár leginkább egyedül! állja meg a helyét). Múlt századi eszmék ezek a kalandvágyó, hős Odüsszeusztól, aki – miközben gyönyörű, üde, fiatal tragikája epekedve várja érkezését – képletesen behajózza Ithaka partjait és „arat”.

A nő, miközben a kalandor utazgat az élet tengerén, házioltárhoz illő/méltó módon, áhítatosan és állhatatosan készül, hogy amikor a jól karbantartott²⁰ Odüsszeusz egy óvatlan pillanatban megérkezik, áldozhasson a szerelem oltárán (vagy hőse föláldozhassa a szerelem oltárán), *éhes vaddá* (*Nemi server*) gerjedő pornószttárrá, ergo Pussy Wilde-dá (puszipajtássá) változzon.

Nem a nő, a múzsa áll Turczi költészetének a középpontjában, hanem maga a szerző, a férfi, aki a nővel szemben határozza meg saját férfiasságát, nemiségét. A tipikusnak tartott férfiúi mentalitás mögött azonban jól rejtegetett, érző szív – és rengeteg titok, titokzatosság, sejt-elem – lapul. Nem más ez, mint kimondva tagadás, védekezés, „*Survival of the fittest*” (*Venus Vulgivaga*). Márpedig Turczi győzelemre született!

A szerző az *Erotlkon*ban nem kívánja mindenáron „vagányságát” bizonygatni, sőt, megrendíthetetlen kijelentése, mely szerint imádják a nők²¹ is meginogni látszik. Visszakapcsolt, csendes üzemmódban, rezonőrként működik, saját, belső lélekrezdüléseire koncentrál, rezonál. Szelídül.

„[...] több a magány, kevesebb a múzsa, ami sajnos előfordul [...] bizonyos számú múzsa elfogyasztása után.”²²

Egyre többet beszél önmagáról, egyre kevesebbet a nőkről, éppen azért, mert kevesebb a konkrét, megélt élmény, tapasztalat, és egyre több az új ciklus alapját képező elmélyülés, elmélkedés, képzelgés, fikció.

Turczy István költészetében továbbra is erős a fetiszizálásra való hajlam²³, de erősödik és egyre nagyobb teret kap az eszmetörténet, melynek középpontjában az ember áll, nem a nyelv – annak ellenére, hogy kiváló nyelvi apparátussal rendelkezik. Távolságtartása viszont egyre szembetűnőbb. Mintha kilépne a testéből, úgy beszél önmagáról, szellemalakja saját feje fölött lebeg, madárperspektívából tekint életére.

Poézisében kiemelkedően fontos, hogy egyéni felhangja ellenére általános érvényűek és megalapozottak a problémafelvetései.

„Körvonalaz egy énről leválasztott beszélőt kinek pontos személyisége személyiségrajzai, énképe mintha folyvást háttérben maradna; s változása is ott, a háttérben zajlana. [...] Klasszicizáló, vagy ide-oda kanyargó sorok; több szálon futtatott, vagy egyetlen állítmányra fókuszáló töprengések egy olyan ritualizált, a valóságban bizonyosan nem [...] megalapozható közegben találjuk magunkat, ahol egyszeriben minden megelevenedik.”²⁴

Érdeemes itt visszatérni néhány gondolat erejéig az *Áthalások* és az *Erotlkon* közötti analógiákhoz.

Az *Áthalások* elhunyt költőtársaknak, elődöknek, barátoknak állít emléket. Nem kisebbrendűségi érzések miatt, vagy ideológiai szempontok alapján született. Turczy, miközben emléket állít, megteszi költői hitvallását, kijelöli helyét a magyar irodalomtörténetben. Szellemi gyökerei „a Radnóti és Vas közt kirajzolódó tartomány terében és nagyjából az onnan Pilinszkyig terjedő időben van(nak) megalapozva” – Kulcsár Szabó Ernő.²⁵ Az *Áthalások* elkészülésének létrejöttében közrejátszhatott az a tényező is, hogy a gyász munka leteltével megmutatkozik az igény az elhunyt pályatársak emlékhelyeinek²⁶ a fölállítására, és ilyen szintetizáló jellegű, átfogó munka korábban még nem született, mégsem a temetés mozzanata vezérelte Turczyt, hanem az interpretálásé, a teremtésé. Az *Áthalások* megírása nemes gesztusnak tekinthető, költők közötti képletes párbeszédnek. Kiemelkedő életművek befogadása, egybefoglalása, saját gyökereinek felmutatása, elfeledett pályák bemutatása és a szubjektum világképeinek prezentálása egyben. Elemi (közvetlen, közvetett) tapasztalatok, eszmék, gondolatok megosztása az arra vevő közösséggel, híd a generációk között, egyes darabjai üzenethordozók. Az áthal(l)ás személyes ügy, valójában a cím(szó) tökéletesen kifejezi mindazt, ami a történet eszmeiségében benne foglaltatik.

Az *Erotlkon*, ugyanúgy, mint a 2007-ben megjelent kötet, szintén tartalmaz átvételeket – sokkal kevesebbet, mint az *Áthalások* –, a szerelmi költészet kiemelkedő alkotóival megteremtett szellemi kapcsolatból sarjadó hajtás. Turczy jelentős, számára fontos, magáévá tett, és elemi erővel továbbgondolt (vagy továbbélt, továbbírt) verssorokat, gondolatfoszlányokat elegyít saját sorai közé; néhol nehezen körvonalazható utalásokkal él. Nem kívánja megfékezni a gondolatáramlás közben elementáris

erővel felszínre törő képeket. Mindezt nem hivatkozási alapnak, hanem intertextualitásnak, a költő személyiségébe az évek során beépült elemi tapasztalatnak, szöveginterpretációknak, alkotóelemnek, a curriculum vitae láthatóvá tett rejtett alakzatainak tekinthető.²⁷ Nem rituális apagyilkosság – oedopus-i értelemben –, ahol, ahogyan ezt Sigmund Freud hosszasan fejtegeti *Totem és tabu* című könyvében, az apa legyilkolására támadó kényszer az érvényesülési vágyból és az érvényesülés reménytelenségéből ered, hogy aztán büntudatot vonjon magával, hanem intellektuális gesztus. Elősegíti, egyben összetettebbé teszi a szöveg struktúrájának gadameri (analogikus, topologikus vagy morális, valamint anagogikus) hermeneutikai értelmezését.

Mellesleg a ciklus formailag is az *Áthalások*hoz kapcsolódik, megtartotta az xaxa rímképletet, a strofikus jelleget.

Turczy István lírája gondosan felépített. Kabdebó Lóránt tanulmányában e téren Vas Istvánhoz kapcsolja: „Kikerülni a meg nem gondolt gondolatokat. És élvezni a létezés gyönyöreit”; Ady Endréhez pedig: „A személyiség útja a derűhöz úgy vezethet, ha felfedezte azt az állapotot, melyben a »világnak ellentéte vagy«”.²⁸

Turczy kétségbeejtően mai, előképeivel, világmagyarázó elveivel, pornosztárjaival, magába-idegenedésével, elidegenedésével, és rejtett (rejtélyes) múzsájával egyetemben.

Múzsája személyiségének egy-egy részlete olykor misztikusan felsejlik, mintha a zuhanyzókabin áttetsző, párás üvegén keresztül nézné az ember. Olykor szinte éteri, megfoghatatlan jelenés, máskor baconi²⁹ minőségű hús-cafat, természetes fikció, egy, a költő által megteremtett fantasy-alak, „hatásos” szuka, vagy az „ötödik Sally”³⁰, aki észleli, de nem akarja tudomásul venni lényének, személyiségének meghasonlását, törött tükördarabokon keresztül vizslatja kocsányon-függő létezését.

A múzsának itt már nincsenek önmaga által behatárolt körvonalai.

Turczy az *Erotikon* egyes darabjait egymásra építi. Szinte kitapintható az a horizont, ahonnan a világot, a történéseket, önmagát és a nőt szemléli.

Zsávolya Zoltán jegyzi meg az *Áthalások*ról írt tanulmányában, hogy „a szövegek összessége retorikailag-stilisztikailag és tárgyalásirányára nézvést (úgymond »tartalmilag«) imponáló módon egységes vagy legalábbis egységesülő tendenciájú [...] zárt, kontúros alakzatként érvényesülő narratívát ad ki”³¹.

Az *Erotikon* a megismerkedéstől (*Mióta együtt*), illetve a bemutatástól – felmutatástól – (*Ikon*) kezdődően a szakításig (*Össze-nem-valóság*), a „gyönyör újrafelosztásá”-ig (*Posztmodell*) jeleníti meg a lélekhangokat, követi nyomon az eseményeket és az eseménytelen (de nem történéstelen), fantáziadús közjátékokat. Ennek ellenére nem biztos, hogy „valami” (menthetetlenül) véget ér. Egy kapcsolatnak vannak hullámvölgyei, az újkezdés pedig lehet egy már meglévő viszonyban való továbbélés – a felismerések ellenére.

Turczy István kritikusa, Bodor Béla *Hívásra szól a csönd* (2004) címet viselő válogatáskötetének megjelenése után az *ÉS*-ben a ciklusaira nem jellemző formai egységet hiányolta.³² Az idej, 2008-as Ünnepi Könyvhétre megjelenő kötetbe foglalt *Erotikon* teljesen egységesnek mondható. Nemcsak az egyes művek témavilágát tekintve jellemző rá az egységesség, hanem olyan szempontból is, hogy „valahonnan valahová” tart, tartalmilag, formailag egyaránt koherens. A *Primitív szerelemről* és az *Egy történet vége* címek alá rendezett, tartalmi hasonlóságot mutató lírai alkotásokról

ugyan nem mondható el, hogy keretbe rendezettek, maga az album, amint kronologikusan halad az időben visszafelé, és szenzuálisan reprezentálja a férfi-női kapcsolatokban rejlő különböző lehetőségeket, egészében véve zárt egységet alkot.

Turczy nem „pózol”, mégis, speciális távolságtartásának köszönhetően költészete nagyfokú objektivitással átszőtt. A nőről és A férfiről ad képet, nem kifejezetten egy nőről és egy férfiről. A történet lényegileg „ugyanaz”, a nemek harcáról szól, csak mindig mással történik és más formát ölt. Tulajdonképpen bármelyik férfi, és bármelyik nő kapcsolatának története lehetne az *Erotlkon*, melyben az alkotó a találkozás közötti légiüres tereket fantáziálgatással, sajátságos, a korra jellemző tartalmakkal telített intermezzókkal tölti ki – magányos elmélyüléseinek víziói ezek.

„Egyedisége kulcsa a titokban rejlik, azaz saját magában. Az elérhetetlen titok megszólításának a módszere a vágy. A vágy pedig a testben válik kézzelfogható fluidummá. És a test tudja a magáét.”³³ Turczy pedig megadja a testnek, ami a testnek jár...

Turczy István korai költészetét áthatotta a személyesen megélt események által generált érzékenység. A *történet vége* címszó alá csoportosított Anna-versekben jóval több líraiság fedezhető fel, mint a *Primitív szerelemben*, vagy az *Erotlkonban*.

Női az idők során arctalan múzsákká vedlettek. (Egyedül Annát nevezi meg, az Éva, mint A nőre utaló jelző jelenik meg néhány versében – *Árnyék*, *Az elveszett Paradicsom*). Női „kapóra jött, kihagyhatatlan rímhelyzetben” (*Mióta együtt*), répapucoló húslevesfőzők (*Írás közben*), vampok (*Vamp*).

Kétségtelen, hogy minőségbeli különbség tapasztalható az *Erotlkon* nőképe és azok a nők között (*Beszélgünk azokról a nőkről is*), az olvasónak feltételezhetően mégsem támad kényszere, hogy kiderítse, ki lehet a titokzatos szépség, kinek combjain „vitorla se, szoknya se feszülhetne szebben” (*Mióta együtt*).

Nem a nő személyisége lényeges, hanem, amit a költő beelát. Az átlátások...

A nő azzá válik, amivé a költő teszi, olyan, amilyenek a szerző látni és láttatni akarja. A szerető ugyanis tükör. Ily módon Turczy lírája a hiány költészete is egyben, amellé, hogy a magány költészete. Ő maga a következőképpen gondolja: „A messzeség szépít, a közelség rútsága némelykor nem kikerülhető. De azért nem ilyen kétségbeejtő a helyzet: *k a r b a n t a r t j u k* magunk. Persze, nem mindegy, milyen karban. Egy vékony, selymes, fiatal kar például sokat javít az összképen. De ez már a láthatatlan illeszkedés tárgy- és bűvkörébe tartozik. Írni lehet róla, beszélni nem”³⁴.

Turczy az egyénre szabott magánmitológiák híve. („*Hőre és mítoszra lágyuló típus vagyok*”³⁵.) Elismeri, hogy nem konkrét élethelyzeteket jelenít meg, hanem folyamatosan összeadódó, efemer élményekből, vagy mély benyomásokból állnak össze benne a képek, melyek költeményeinek vázait képezik.

Nincs bizonyosság, csak az adott pillanat élvezete létezik.

*De itt van, és itt marad. Akár egy
Bejáratásra kész régi-új sors-alkatrész.
Itt van, és itt is marad? Rögtönítélet.
Kihűl az arc porcelánja: rám néz.*

(Ikon)

Fennköltén emberi. Félelmekkel, meghatározottságokkal, elhatározásokkal telve. Bármikor aktuális élethelyzetek, létállapotok, érzések, viszonyulások, vonzatok,

miérték, következmények, eshetőségek, az élethelyzetekben rejlő lehetőségek, a „sé veled” lehetetlenségének problematikája, az általános női és férfi minőségek eltéréseinek kibékíthetatlensége kísérik végig ciklusait.

A leszálló kulturjavak, melyeket előszeretettel épít be lírájába, és az általános frázisokat megvariáló szójátékok (mint például: „*Test a lelke mindennek*” – *Ikon*) közelebb hozzák a mély tartalmakat az interpretátorhoz. Az olvasó test-közelben érezheti magát. Turczi szókimondó, kozmo-politikus, merész. Minden líraiságtól (a szó pejoratív értelmében) és patetikusságtól mentesen fogalmazza meg legbensőbb érzéseit.

*Megint egyedül. Könyvek közt
A bevetetlen ágyon; ágaskodó erény.
Legalább megtudom, mi az e végtelennek
Tűnő nincsben, ami mégis az enyém.
(Az érzékek irodalma)*

Turczi dionüszoszi és apollóni lényege egyszerre tárul fel költészetében. Nem cيرادáz, nem fojtja el az indulatait, hagyja előtörni azokat. Ez által válik hitelessé.

Nietzsche *A tragédia születésében* arra hívja fel a figyelmet, hogy minden emberben – még a legálszentebb álszent lelkének rejtett zugaiban, vagy a legvisszafogottabb egyedben is – ott rejtőzik a vad dionüszoszi. A személyiség önmagával való konfliktusai abból fakadnak, hogy nem meri, nem akarja ezt tudatosítani önmagában, vagy elnyomja ösztöneit.³⁶

Turczi István erotikus költészetében betekintheünk a dionüszoszi lényegébe.

Mi a dionüszoszi lényeg? A „megszállottak életizzása”, amely nem érthető meg anélkül, hogy le ne rombolnánk az apollóni kultúrának kizárólagosságával hosszú időn keresztül fölénk tornyosuló, az európai kultúra fundamentumát jelentető építőelemeit, amelynek berkeiben tulajdonképpen a költő személyes és lírai hagyományai is gyökereznek.³⁷

„Az apollóni kultúrának előbb mindig titánok birodalmát kell megdöntenie és szörnyeket megölnie, és a borzalmakkal teli, fájdalmas és szenvedésre hajló világszemlélet mélységein gyönyörteli illúzióval és ábrándképei erőteljes felcsillantásával felülkerekednie. A szépség szférája ez, ahol tükörképeiket, az olümposziakat látták. E szépségtükröztetéssel küzdött a hellén »akarata« a szenvedés és a szenvedés bölcsessége iránti hajlandóság ellen [...] A dionüszoszi művész először teljesen eggyé válik az ő-eggyel, azonos az ellentmondásával, és az ő-egy képét azután zeneként, kép és fogalom nélküli zenei visszfényként hozza létre. [...] Az apollóni művész azonban képekben, és csakis azokban él, úgyhogy a látszat e tükre megóvja attól, hogy elképzeléseivel eggyé váljon és összeolvadjon velük. [...] A dionüszoszi művész »én«-je nem az éber, az empirikus-reális ember énjé, hanem az egyetlen ténylegesen létező és örök, a dolgok lényegi alapjában nyugvó én. [...] amikor a művészi génusz a világnak ezzel az ő-művészeivel összeforr, akkor tud csak meg valamit az örökké egylényegű művészetéről; mert ebben az állapotában ő most csodálatosképpen olyan, mint az a mesebeli szörny, aki megfordíthatja a szemét és önmagát nézheti; most egyszerre szubjektum és objektum, egy személyben költő, színész és néző.”³⁸

Ebben a szemléletben rejlik az a különleges, bensőséges, és egyben távolságtartó magatartás, amely Turczi István költészetét jellemzi. Ezért jaj minden „skatulyázónak”, mert „Színház az egész világ és színész benne minden férfi és nő”³⁹. De, nem feltétlenül

muszáj (belőle) tragédiát csinálni. Turczy nem is tesz ilyet, kibeszél, bebeszél, elgondol, továbbgondol, aztán tovább lép és otthagyja hú olvasóját, vergődései közepe, játssza le a saját meccsét.

Ennek ellenére még mindig érződik munkáiban egyfajta modorosság, ami esetében a (reflexes) védelmi mechanizmus automatikus bekapcsolását jelzi – az *Erotikon*ban már kisebb mértékben, mint a *Primitív szerelemben*, mégis működésbe lép a self-controll, a mind-controll, védi az egót az esetleges csalódásoktól.

Zárkózottság, a titkok kiásott gödrökbe való betemetése, védőburok és párosrímek. Turczy nem akar (el)veszíteni, de nem táplál hiú reményeket (önmagával szemben) sem. Feltétel nélküli elfogadást vár, szeretne oltár lenni, szeretné, ha simogatnák, miközben védőpáncélba öltözik. Buja mítoszt kíván, áldozatokat, mindezt azonban képtelen viszonzni, hiszen a múlt árnyai kísértik. Éppen ezért a szerelemfélést is megjelenik költészetében, s a féreg-rágós számonkérés nála a múltra irányul.

„»Nem vagy kíváncsi, mi volt előttem?«
Ki tudja, mi minden forrong odabent?!
Illúzióba hajló helyzet volna számonkérni
Mi voltál: hatásvad, démon, vagy csalfa szent...“
(*Vagina-dialógok I.*)

Próbál kitörni a „modorosságból”, de nem sikerül *maszk nélkül* léteznie (*Mióta együtt*). Bele-magyaráz. Sajátos emberi tulajdonság, hiszen az ember a saját maga és a kultúra hálójában vergődő állat...⁴⁰

Michel Foucault szerint a létrejött műalkotásokat nem lehet a kulturális kontextusok nélkül tárgyalni, hiszen a kultúrának közös jelrendszere van, „a stratégiai lehetőségek mezője”, a „doxákból eredő illúzió”. A stratégiai mező az „egyéni érdekek” és a „mentális szokások” tere köré szerveződik, s a szövegek közötti kapcsolati háló az „intertextualitás”.⁴¹ Ismerni kell tehát a mező struktúráját, erőviszonyait, a változás erővonalait, az alkotók ugyanis ez alapján érzékelnek, és hozzák létre alkotásaikat, életpályájuk, pozíciójuk is e szerint alakul. Ennek értelmében választják ki pozíciójukat, határozzák meg önmaguk helyzetét a mezőben, valamint, a struktúra ismerete alapján különbözteti meg az egyén önmagát másoktól. „A pozíciók közötti feszültség, amely a mező struktúrájának meghatározó eleme, irányítja a változásokat is, mégpedig harcokon keresztül, [...] a harcok kimenetele sohasem teljesen független a külső tényezőktől. A „konzervatívok” és az „újítók” [...] közötti erőviszonyok jelentős mértékben függnék a külső világban folyó harcok alakulásától, illetve attól a külső támogatástól, amelyre egyes résztvevők számíthatnak.”⁴²

Turczy István aktuális és újító. Mondható-e ennek ellenére, hogy a „bombasztikus” külsővel rendelkező *Erotikon hatásvad*? Természetesen, még hozzá nem is akármilyen, nem apróvad, nagy vad, alaphangon lekörözi az irodalmár 1990-ben kiadott albumát (*A nők és a költészet*, Jung Zseni aktfotóival, Kelenföld Kiadó) jóval kifinomultabb, igényesebb megjelenésével, koherens tartalmi összetételével. Mellesleg, Turczy István, amellet, hogy költő, író, műfordító, üzletember is, a közelmúltban kialakuló „művész-üzletember” típus talpraesettségével, életrealitásával, megjelenésével rendelkezik, nem csoda tehát, ha kifundálja és megkapja, amit akar.

Az *Erotikon* mottójául választott Hamvas Béla idézet mondanivalója azonban tökéletesen illeszkedik a magánemberként sokszor zárkózott, ellenben költőként pörére vetkőző alkotó új kötetének szellemiségéhez. „Tiszta emberi viszony csak a meztelenségben van...”

(Kossuth, Budapest, 2008)

Jegyzetek

- ¹ TURCZI István: *Csend, élet*.
- ² „Aczél György például helytelenítette, hogy a szexualitásról ennyi szó essék, mert az maga a burzsoá szabadosság. A szexualitás hangsúlyozása az osztályharc helyett pedig egyfajta ideológiai manipuláció.” (Dr. BUDA Béla: *Szabadság a paplan alatt*. Terror Háza)
- ³ Nemcsak a szépirodalmat, hanem a többi művészeti ágat is hasonló magatartásforma jellemezte.
- ⁴ 1956 után a Rákosi-rendszert felváltotta a kevésbé „vasmarkú” Kádár rendszer, és 1968 után szintén bekövetkezett egyfajta politikai konszolidáció, amely a 3T köré szerveződve enyhülést hozott (az élet több területén), a hivatalos cenzúrának köszönhetően ugyanakkor továbbra is egyfajta szexualitás-ellenes kultúrpolitikai magatartás jellemezte a társadalmat, amire a Terror Házában megrendezett, 2008. április 30-án megnyílt *Szexualitás a paplan alatt 1968-2008* című kiállítás érzékletesen rámutatott.
- ⁵ PELLE János kiválóan levezeti a társadalmi jelenségek és a szépirodalomban megjelenő „erotikus” kapcsolatát *Még és még? Erotika és irodalom* című tanulmányában.
- ⁶ A pornográf mű nem formál véleményt, semmilyen minőségben, nem kíván az érzelmekre hatni, csak az érzékekre. Hatalmi eszközként nyíltsággal kompenzálja az elfojtást, vagy komoly társadalmi, politikai stb. eseményekről, történésekről próbálja elvonni a figyelmet, gazdasági eszközként pedig fogyasztásra sarkallja az egyéneket.
- ⁷ Értesüléseim szerint még Arany János is írt erotikus, sőt, a „rossz nyelvek” szerint erősen pornográf tartalmú verseket, melyeket később megsemmisítettek.
- ⁸ MACZKAY Zsáklín: *Turczi István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: Ünnepi könyvhét, 336.
- ⁹ Nem kell a statisztikai eredményeket ismerni ahhoz, hogy fény derüljön eme (kór)tünetre.
- ¹⁰ BOURDIEU, Pierre: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*.
- ¹¹ A hagyományos költészet itt, mint a kötött versformákhoz való alkalmazkodás értendő. (Nem szabadversek.)
- ¹² A kifejezés Johan Huizingától ered. (*Homo ludens*, 1938.)
- ¹³ Rajneesh Chandra Mohan Jain (1931. december 11.–1990. január 19.), más néven Bhagwan Shree Rajneesh, későbbi közismert nevén Osho, egy új, a zen filozófia alapelvein nyugvó vallás megalapítója.
- ¹⁴ ÁGENS: *Kúrós versek*. Barrus Könyvkiadó Kft., 2007.
Turczi István költészete jelentős eltérést mutat a kötetlenül túlradó, mély fájdalmakat hordozó, egyben könnyed hangvétellű Parti Nagy Lajos, Petri György, Csehy Zoltán, Kiss Judit Ágnes vagy Menyhért Anna munkáival szemben is.
- ¹⁵ ALFÖLDY Jenő: *Múzsák a hivatalban. Segédmúzsák fekete lakkcipőben*. In: *Átételek*. 31.
- ¹⁶ LATOR László: *Turczi István segédmúzsái*. In: *Átételek*. 34.
- ¹⁷ JÓZSEF Attila: *Reménytelenül*. 1933.

- 18 SZEPEK Erika: „Hold árvája nyugtalan lélek”. A mitizált intellektuális élmény. In: *Átételek*. 183.
- 19 Jean-François LYOTARD: *A posztmodern állapot*.
- 20 MACZKAY Zsaklin: *Turczi István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: *Ünnepi könyvhét*, 337.
- 21 „Imádnak a nők. / Mondom, imádnak a nők.” (A nők és a költésze)
- 22 SIPOSHEGYI Péter: *Egy párbajtárs válogatott gondolatai*. In: *Átételek*. 48.
- 23 PAYER Imre: *Turczi István költészetéről*. In: *Átételek*.
- 24 DUKAY NAGY Ádám: „Az emlékezés sátra”. In: *Átételek*. 143.
- 25 KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Nem hisztória – nem galéria*. TURCZI István: *Áthalások*. In: *Átételek*. 214.
- 26 „Emlékhelynek nevezhető mindazon emberi létesítmény (utcanév, emlékmű, lírai alkotás stb.), melyet egy személy, társadalmi vagy történelmi esemény emlékének megőrzése érdekében hoz létre, vagy állít egy adott közösség, a közösség egy (esetleg több) tagja, a kollektív közösségi tudat elmélyítése érdekében, hogy e mozzanattal a közösség kijelölhesse a múltjában adódott, a jelenben is kiható, a jövőt meghatározó, számára fontos momentumokat, mítoszokat. Ezáltal kiterjeszti az »emlékezetet« (a közösség tagjaira), meghatározza világnézetének alapjait, gyökereit, kijelölve saját helyét a (társadalmi) térben. Az emlékezésnek ezt a formáját nevezzük szimbolikus emlékezetnek.” (GYÁNI GÁBOR: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2000.)
- 27 GADAMER, Hans Georg: *Igazság és módszer*.
- 28 KABDEBÓ Lóránt: *A Parnasszus-fiú*. In: *Átételek*. 78.
- 29 Francis Bacon festőművész (Dublin, 1909. október 28.–Madrid, 1992. április 28.).
- 30 Daniel KEYES: *Az ötödik Sally*. 1980.
- 31 ZSÁVOLYA Zoltán: *Líraelemekből „költemény”*. Turczi István *Áthalások* című verseskötetének (kon)textusáról. In: *Műhely*. 60.
- 32 „Sokkal kevésbé szerencsések Turczi ciklusai, sorozatai. Többnyire egyszeri darabok sorjájának bennük, melyek szövegének megalkotottsága hasonló elveket követ ilyenkor az olvasat konstitúciójában a ciklusjelleg inkább bonyolítja a helyzetet, mintsem közelebb vinne valamilyen megoldáshoz.” (BODOR Béla: *Turczi István: Hívásra szól a csend. Válogatott versek*. In: *Élet és Irodalom, Könyvkritika*.)
- 33 TURCZI István: *Diotima tanítása*. In: *Átételek*. 106.
- 34 MACZKAY Zsaklin: *Turczi István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: *Ünnepi könyvhét*, 337.
- 35 TURCZI István: *Hormonautika*.
- 36 Elméletét id-ego-superego formátumból kiindulva Sigmund Freud is alátámasztja.
- 37 „A filozofikus embert olyan érzés is kerülgeti, hogy a mögött a valóság mögött is, amelyben léteünk és ténykedünk, egy második, teljesen más valóság rejtőzködik, hogy az tehát csakis látszat. [...] Ugyanitt ecsetelte Schopenhauer a bennünket elfogó borzalmat is, ha a jelenség megismerésformáiban hirtelen elbizonytalanodunk, minthogy az okság törvénye ilyenkor meginogni látszik. Ha e borzalomhoz hozzátesszük még az ember legbensőbb mélyeiből, mondhatni: egyenesen a természetéből feltörő kéjes elragadtatottságot is a princípium individuationis illetén széthasadásakor, akkor bepillantathatunk a dionüszoszi lényegébe.” (Friederich NIETZSCHE: *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus. A zene szelleméből*. 1.)
- 38 NIETZSCHE: *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*.
- 39 SHAKESPEARE: *Hamlet*.
- 40 Max Weber után, szabadon.
- 41 Pierre BOURDIEU: *A gyakorlati észjárás*.
- 42 Pierre BOURDIEU: *A gyakorlati észjárás*. 59–60.