

HORVÁTH KORNÉLIA

Turczi István költői nyelvéről*„van aki a sorok között (in)formálódik”*(Turczi István: *Rohamosan fogy az Esti Hírlap*)¹*„Hiszen egymás nélkül semmit sem ér a nyelv.”*(Turczi István: *Egymás nélkül semmit*)²

Dolgozatom címe kapcsán néhány előzetes megjegyzést, két metanyelvi és egy tartalmi reflexiót tennék. A *költői* terminust egy szerző egész irodalmi munkásságának jelölőjeként (is) szokás érteni, jelen írásban azonban a jelző szűkebb értelme szerint Turczi István *verses lírai* szövegeinek néhány nyelvi és textuális sajátosságát tárgyalom. Ebből következően a címbeli *nyelv* szót tág értelemben használom, beleértve a versek írott szövegi megjelenésére irányuló észrevételeket is. Vizsgálódásom elsődleges tárgyául pedig, némileg talán meglepő módon az első, a *Segédműzsák fekete lakkcipőben* című kötetet választottam, noha több ponton kitérek más kötetek meghatározó jellemzőire, s állást kívánok foglalni az életmű állomásai közötti összefüggéseknek, a Turczi-költészet folytonosságának kérdésében is.

S kezdem mindjárt ez utóbbival, hiszen az életmű kontinuitásának problémája a Turczi-líra kritikai recepciójának is szinte első helyen visszatérő kérdésfelvetése. A művészi pálya egységessége kapcsán Szepes Erika nem a költői nyelv jellemző sajátosságaira és esetleges változásaira, hanem a versekből kirajzolódó alkotói személyiség típus identitásának folytonosságára kérdez rá, s ezt a kereső aktivitásban jelöli meg: „Turczi nem önmagát keresi a világban, nincsenek önértékelési zavarai, hanem igyekszik felderíteni mindazokat a világokat, amelyek hozzájárultak személyiségének kialakulásához – érzelmileg, gondolkodásmódban, műveltségben, világnézetben. Keres – de nem önmagát keresi, hanem a személyiségét generáló erők kezdetét.”³ S bár a versbeli beszélőnek és a költő biográfiai személyének illetően szétválaszthatatlanságát problematikusnak találom, fontosnak tűnik, hogy Szepes kiemelt figyelmet szentel az első kötetnek, s abból építi fel az életmű értelmezői konstrukcióját. Másfelől Kabdebó Lóránt hatásos paradoxonával éppen a korai líranyelvtől való elfordulásban ragadja meg e költészet belső összefüggését: „Ha nem lett volna a beat és a rock költészet jelenléte Turczi István költői világának megépítése idején (az első három kötet alakításakor...), akkor nem lett volna mitől *elszakadnia* – kialakítva egy sajátos magyar poétikai és grammatikai szövegépítmenyt, amelynek összefoglalásaként jelenhetett meg az összegző *Hosszú versek* éj-

szakája kötet” (kiemelés tőlem, H. K.).⁴ Kabdebó az említett művek közötti szöveg-szerző és stiláris kapcsolódás percepciójának lehetetlenségét is hangsúlyozza, másfelől azonban – könyvének bevezetőjében – Turczi poézisének meghatározó vonását a dialogikus és szintetizáló típusú versalakítás együttes működésében fedezi föl, s e kettőségben implicit módon mégis e költészet belső összefüggéseire, poétikai orientációjának általános jellemzőjére világít rá. Vilcsek Béla mintegy harmadik álláspontot elfoglalva a lírai életmű kibontakozását a szerves továbbfejlődés folyamataként értékeli, ahol minden alkotói korszaknak sikerül tovább gazdagítania a pálya kezdetén kialakított egyéni verstípusait és versbeszédét.⁵ Végezetül a linearitás és az „egységesség” meglétének kérdésére az olyan közvetett interpretációk, mint például Tarján Tamás 2004-es válogatása (*Hívásra szól a csönd*), mely a *Segédműzsákból* tekintélyes számú darabot emel be a kötetbe, egyértelmű igennel válszólnak.

Úgy gondolom, az életmű egyik változatlan poétikai jellemzője abban a tendenciában mutatkozik meg, amely a verset korábbi szövegek inskripciójaként, deformációjaként és transzformációjaként működteti, s amelyik a textusok eme összjátékából kíván létrehívni egy – a poligenetikus eredet okán – mindig másként szerveződő szövegvilágot. Ez a poétikai elgondolás már az első kötetben is megtapasztalható. Mindössze néhány példára utalnék: a *Fallikus csönd* nemcsak ajánlásában idézi Hajnóczyt, de szövegébe *A Halál kilovagolt Perzsiából* és a *Jézus menyasszonya* meghatározó szó-motívumait, illetve szövegdarabjait építi be, miközben az avantgarde típusú, a tipográfia vizuális lehetőségeit kihasználó szövegkép elrendezése a magyar költészettörténetből Szilágyi Domonkos textuális hálót (különösen a *Búcsú a trópusoktól* verseit) eleveníti föl. Hasonló történik a Pilinszkynek ajánlott *Partitúrában*, míg a *Barátság* az én és a fák viszonyában Nemes Nagy Ágnes költészetét aktivizálja a befogadói emlékezetben. Az *Égre nézek* a Nagy László-i mágikus-mitikus nyelvű versvilág ráolvasásszerűségét idézi, az *Új világ* és a három *Akvárium* kísértetiesen hívja elő az irodalmi tudatból Cortázar *Axolotl*-ját; *A 22-es csapdája*, noha címében Joseph Heller művére utal, szövegében Csicsikóvot és a „holt lelkeket” nevesíti, míg például az *Önző vers* József Attila-intertextusok segítségével artikulál egy jellemzően Szabó Lőrinc-i tematikát. S bár a *Segédműzsákban* meghatározóbb az egész kötet korpuszának, mint az egyes versszövegeknek a politextuális építkezése, a későbbi művekben markánsabban érvényesülő szövegpoétikai tendencia már itt világosan érzékelhető.⁶

Az *SMS 66 kortárs költőnek* kötetben a kortárs lírai tradícióra való (a „kortárs tradíció” csak látszólag paradoxon) megszakítatlan „odahallgatás” mint alapvető költői magatartás már explicit, tematizált formában lesz a kötet mint kompozíció és mint szöveg univerzum döntő szervező erejévé. A 2007-es *Áthallások* címe pedig egyszerre megy vissza Szabó Lőrinc *Vers és valóságára* és Weöres *Áthallások* kötetére, mely utóbbi versei korábbi lírai hagyományvonalak és költők műveit, műfajait, poétikai alakzatait aktivizálják. A Turczi-kötet címe e (minimálisan) kettős „áthallása” révén a szöveghagyományok és az egyes szövegek folytonos egymásra rétegződésének, egymásra íródásának gondolatát explikálja, miközben a szójelentés detrakciós átalakításával a „hallott”, a *hangzó* szöveg későmodern felfogásától egy posztmodern típusú gesztussal az *írott*, a textusok felől szerveződő szöveg konceptusa irányában mozdul el. A szinkopének köszönhető egy betűnyi *différance* a szótól

megváltoztatásával ugyanakkor a szövegek illetően egymásra íródását a halál, a meghalás témájához is köti. E „halál” nem pusztán a megidézett költőkre vonatkozóan, tematikusan, hanem a *versbeli beszélő* „halálaként” is értendő, ami – a korábban megállapított posztmodern kötődés ellenében – a későmodernség poétikai alapállását látszik reaktiválni. Pilinszky szavai a költői „halálról” meggyőzően érzékeltetik ezt a későmodern felfogást: „A költő »menet közben« valamiképpen mindig belehal, belebukik abba, amit csinál. »Amíg a mag meg nem hal...« Furcsa módon enélkül az átmeneti kudarc nélkül – amit írás közben az ember mindig véglegesnek érez – nincs autentikus »alkotás«. A halálnak bele kell épülnie a versbe, hogy a sorok életre kelhessenek.”⁷ A *Találkozás egy amnéziás tetemmel* című Turcziversben az ironia trópusa hasonló gondolatot szólaltat meg: „én vagyok hozzá [t.i. a halálhoz] a legközelebb, / így Ő most hozzám tartozik”. Turczinál azonban a Pilinszky-féle gondolat úgy módosul, hogy nála a költői (azaz a versbeli, a „szövegi”) én más költők szövegeibe „hal bele”, miközben verse, amelybe e lírai beszélő nyelvíleg és textuálisan beíródik, más költők szövegeiből épül fel (a „más költők” megnevezés a szerző saját korábbi verseire is érvényesíthető: ennek jó példája az SMS-ek *Nők és...* elnevezésű szövege, amely az intratextuális kapcsolódást kettős autoreferenciális működés révén hozza létre, egyszerre alludálva az első kötet sokat idézett *A nők és a költészet* című versére, valamint az 1989-ben azonos címen megjelent, Jung Zseni aktfotóival megjelent kötetre).

Az *Áthalások* versei szövegkompozíció és versforma tekintetében is a későmodernhez köthető technikákat érvényesítenek, s teszik ezt a címekben-alcímekben megidézett költők beszédmódjától és jellemző szövegalkotó eljárásaitól függetlenül. Irodalomtörténeti aspektusból kérdés lehet, vajon a későmodernség zárt formáinak, letisztult nyelvének visszatérése a Turczikötetben visszalépésnek minősül-e. A kérdésre anélkül felelnék, hogy a dilemmába részletesen belebocsátkoznék: meglátásom szerint itt korántsem beszélhetünk visszalépésről, ellenkezőleg, inkább egy sajátos lírai beszédmód – esetenként döccenőkön keresztüli – kiformalódásának lehetünk tanúi. A versek által evokált költői tematikák és/vagy retorikák ellenére a szövegek olyan versmegszólalásokként olvashatóak, amelyek hasonló módon építik be a későmodernség nyelvi-poétikai eljárásait, mint amiként a későmodern szerzők építették be nyelv- és költészetszemléletükbe az avantgarde tapasztalatát.⁸ Ennek alátámasztásaként a Parancs Jánosnak szentelt *Egymás nélkül semmit* című, a versnyelv szoros szerveződését s ezzel együtt a jövőre nyitottságát, a szöveg kimondó utolsó versszakát idézem:

Bármi is történik, nem történt végleges –
Szoros textúrába szöve, ím, a túlélési terv.
A vers egyszerre emlékszik és emlék,
Hiszen egymás nélkül semmit sem ér a nyelv.

(55., a szerző kiemelése)

A lírai és kortárs szöveghagyományra való odahallgatás (egyébiránt a modernség költőitől sem idegen) poétikai gesztusa már az első szöveg címében ott munkál. Mint ismert, e paratextust több kritikus értetlenül vagy éppen elutasítással fogadta, s ez utóbbi különösen a *segéd* szóra vonatkozott. A „fekete lakkcipőben” specifikátora a műzsának a görög-európai mitikus és költői hagyományból jól ismert női mivoltát látszik megerősíteni (az effajta vélekedést a költemények jó részének női/szerelmi tematikája alá is támasztja). A *segédműzsák* kifejezés azonban más interpretációs lehetőségnek is teret ad: lehetővé teszi a költeményekben megjelenített, de ily módon egyben *szöveggé is tett* nőknek mint a műzsa segédeinek, helyettesítőinek értelmezését. Ez esetben azonban a címet nem tematikusan, hanem tropologikusan (retorikailag) kell értenünk, vagyis a jelölők felcserélésén (transzmutáció) és behelyettesítésén (immutáció) alapuló nyelvi játék jelöléseként. Ebből az aspektusból a kötet cím a nyelv ama eredendő retorikus természetét juttatja érvényre, amely Nietzsche szerint minden szóban benne rejlik, s amely felől nézve a ráció megtévesztőnek, a morálisan felfogott igazság fogalma (mint minden fogalmunk) pedig illúzióknak bizonyul.⁹ Ez az erő, a nyelv illuzórikus ereje akkor is működik, ha felismertük illuzórikus mivoltát. Nietzsche azonban a tanulmány végén egy sajátos megoldást „ajánl föl”, amit a nyelv eme törvényszerűségére való ráhagyatkozásként, „odahallgatásként” írhatunk körül (amit ő maga intuíciónak nevez), s az antik görög gondolkodás- és életmódban lát megtestesülni: érvelése szerint a nyelv eme megtévesztő törvényszerűségének az intuitív ráhagyatkozás során elérhető meghaladását egyedül a költészet nyelvi világa képes lehetővé tenni. (lásd *A nők és a költészet* ismert befejezését: „A költészet olyan, mint az ágyba tévedt szentjánosbogár: akkor is világít, mikor elkelne egy kis szolidáris sötétség...” [42.]) Más megközelítésben a cím referenciális és költői értelemképzés folytonos összjátékaként, Jakobsonnal szólva a referenciának a poétikai funkcióban való megkettőződéséért értelmezhető, miszerint a nők Turczi költészetében mindössze „segédei”, helyettesítői az „igazi” műzsának, az ihletnek, a költészetnek.

Turczi költői beszédének, grammatikájának és trópusalkotásának, valamint ezekből kibontható szubjektumfelfogásának jelentős elődei között Kulcsár Szabó Ernő Radnótit, Vas Istvánt és Pilinszkyt, míg Kabdebó Lóránt Eliotot, Ezra Poundot, Pilinszkyt, Szabó Lőrincet és Weöres Sándort említi. A *Segédműzsák* szövegeit átszövő számos idézet és allúzió mellett a versbeszéd és a szövegépítkezés sajátosságaiban a magam részéről két magyar költői nyelv meghatározó szervező szerepét vélem fölfedezni: elsődlegesen Weöres Sándorét, másodsorban Petri Györgyét. Érveim: *A halhatatlanság felé* Turczi-verse a weöresi *A teljesség felé* címét visszhangozza. Nyilvánvalóan parodisztikus parafrázissal van dolgunk, a szöveg azonban önnön „idézet-mivoltát”, travesztiaszerűen kifordított természetét explicit módon reflektálja részint az „ajánlom magam” egyszerre önreferenciális és énkettőző ajánlásában, részint a versszöveg idézőjelbe tételével. A vers prózasorokba tördeltsége, melynek intencionáltságát a „sorozatos” sorvégi elválasztójelek rendre kiemelik (az elválasztójel a 31 kvázi-versorból mindössze 12 végéről hiányzik, míg az utolsó sor kétszótagos rövidege a prózai szövegek bekezdésvégeit imitálja). *A teljesség felé* alcímében (*Próza-vázlatok*) jelölt szövegformának *versszövegformáló* elvvé tételeként működik. A *Csodakút* a Weöres-líra egyik ismétlődő kulcsmotívumát, a kutat és a kútba zuhanás témáját hívja életre, s ennek Weö-

res azon *Merülő Saturnus* kötetében is jelentős a szerepe, amelynek *Országút* című költeménye alighanem Turczi *Országútonja* ihlető szövege lehetett. Weöres *Áthallásainak* Turczi-féle áthallásáról már volt szó, de rokonság fedezhető fel a két szerző költői habitusában is: Weörest a magyar líra első számú alakváltó, „próteuszi”¹⁰ (Szócs Géza) költőjeként szoktuk emlegetni, akinél azonban az alakváltás sosem pusztán szerepjátékként, hanem mindig a nyelvi és szövegi lehetőségek, a megszólalás új és új regisztereinek kereséseként működik. (Vö. Weöres szavaival: „Nem értek egyet azokkal a modernekkal [...], akik mindig, következetesen, theoretikusan modernek. Azok közé szeretnék tartozni, akik, mint T. S. Eliot, költészeti doktrína nélkül, legjobb hajlamukat követik, maximális értékre törekszenek, ellanyhulásuk ellen makacsul küzdenek, de semmiféle elrugaszkodó vagy kordában tartó elméletük nincsen. Hol hagyományosak, hol újítók, hol érthetők, hol érthetetlenek aszerint [...] Nem követnek valamely irányt, hanem úgy növekednek, mint az élő fa: ágakkal minden irányba, gyökérükkel lefelé, koronájukkal fölfelé.”¹¹ Weöres számára az „eredetiség” deklaráltan a költészettörténeti tradíció hangjainak átsajátításában rejlik, számára ez az egyetlen poétika: pontosan úgy, ahogyan Kulcsár Szabó Ernő írja az *Áthallások* kötet *Utószavában*: „Egy vers tehát nem attól egyedi és megismételhetetlen, mert csupa eredeti darabból építkezik, hanem mert részeinek egy-szeri konfigurációját nem lehet szabályokba foglalni.”¹²

A Petri György költészetével való rokonságot nem egyszerűen a későmodern-posztmodern határán szituálható versbeszéd dilemmájában látom, hanem számos nyelvi-poétikai megoldás hasonlóságában. Petri az a költő, aki egyfelől úgy építi be költészetébe a magyar és a nemzetközi lírai tradíció nyelvét, hogy mindeközben originális, jól felismerhető beszédmodalitást, saját témák, problémák, versnyelvi és retorikai megoldások köré szerveződő megszólalásmódot alakít ki. E megszólalásmód egyik jellegzetes faktora az az irónia, mely a megidézett nyelvekre, de legfőképpen a *saját beszédre* irányul, ugyanakkor könnyen váltakozik egy patetikus, allegorizáló beszédmóddal. A nyelvek és a saját mondás fölötti irónia Turczi versbeszédében a kezdetektől meghatározó szerepet játszik (a szleng, a bulvár, a slágerek nyelvének „beépítése” meglátásom szerint innen válik értelmezhetővé); mi több, a *Segédműzsák* kötetében látványosan váltakozik az allegorizáló beszédmóddal. A közvetlen Petri-utalásokon túl (mint pl. a Petri-féle *Sci-fi szerelem* visszacsengése a *Sci-fi történet* című versben, vagy a *Körülírt zuhanás* kötet- és verscímének megszólaltatása a *Teli torokból zuhanás* verscímében) határozottan Petrit idézik a formailag viszonylag kötetlen versek végén a poétikailag letisztult, s gyakran ritmikailag is tiszta csengésű sor-mondatok (pl. „a fantáziánál nincs egyszerűbb szerkezet” [E.T.] vagy „egyre erősödő / szív-szünetjelek” [Sci-fi történet]). Végül szerelem és költészet témájának mindkét szerzőnél markírozott *nyelvi* összekapcsolását szeretném kiemelni, amelyet Petri az ismert Pilinszky-parafrazissal („A költészet nem tűri az alapok bonyolultságát”) éppen a *Sci-fi szerelem* című versében deklarált poétikailag: „A szerelem nem tűri az alapok bonyolultságát.” Turczinál a nő és a szerelem témája már az első kötetben is következetesen a nyelv, a szavak, a hangok, a mondhatóság problémájaként artikulálódik (pl. „ajkak öleléséről letaszított szavak” [Sci-fi szerelem], „mikor régi szeretők nyakára tekeredve / elfelejtett szavakat szorongat a nyelv” [Hegel], „túl a rögzíthető időn / folyik tovább és megtisztul a nyelv. / A szerelem kegyetlen mint a Nílus / mondták az ókori bölcsék.” [Túl a rögzíthető időn]).

S természetesen itt nem pusztán összekapcsolásról van szó, hanem a szerelem és a nő *textuális inskripciójáról, szöveggé tételéről*. Ahogyan azt az SMS-ek *A nők* című versének sorai mutatják: „A nők, akikkel nem találkoztál [...] *mind szép sorban* szembejönnek velem.” (Kiem. H. K.) Az életbeli („szép sorban”, azaz ’egymás után’) és a versbeli (’minden szép /vers/sorban’) kettős szemantikájának értelmezhetősége, „jelentése” nemcsak egymásra rétegződik, hanem önmaga kettősségében a költészet önértelmező aktivitását mutatja meg. Ezért vitatkoznék Vilcsek Béla azon megállapításával, mely szerint „az első korszak emblematikus és kötetcímadó verse (*A nők és a költészet*, 1990) utal rá: előbb a nők, s csak azután a költészet”¹³, s tartom kettős értékű vállalkozásnak a Jung Zseni-féle könyvet, mivel ez utóbbi képeivel az olvasót minduntalan visszatéríti a referenciához, a nőhöz és a női testhez, s eltéríti a szövegbe írt, a szövegben „inkorporálódó”, nyelvivé tett „nőktől”, a nők „segédműzsaként” való elgondolásától. A *Segédműzsákban* e nyelvi közvetítettség eklatáns példáját nyújtja az „illuzórikus”, vagyis félrevezető című *Életkép direktben*, amely a szerelmi kapcsolat kibontakozását következetesen a vers születéseként írja le („és pillantásaink kíváncsi keresztútjain / nővekednek a szótagszámok”), s a szöveg végén a tematikus aspektusból a szerelmi együttlét áldozataként megjelenített nőt („Mint iphigenia fekszel itt”) oly módon emancipálja, s ezzel egyben tárgyiasítja, hogy (persze ironikusan) demonstrálja a versbe írtság, a verssé tétel költői aktusát: „most eMANCIpáltalak”.¹⁴

Jegyzetek

- ¹ TURCZI István: *Rohamosan fogy az Esti Hírlap*. In: Uő: *Segédműzsák fekete lakkcipőben*. Bp.: Szépirodalmi, 1985, 29.
- ² TURCZI István: *Egymás nélkül semmit. Parancs János szelíd parancsa*. In: Uő: *Áthalások*. [h. n.]: Palatinus, 2007, 55.
- ³ SZEPES Erika: „Hold árvája nyugtalan lélek” – avagy Turczi István megpillantja mindennek, azaz „tulajdon személyes dolgainak kezdetét” [online]. <http://www.freeweb.hu/dunaturkor/Szepe.htm>, page 1.
- ⁴ KABDEBŐ Lóránt: *Rögeszmerend. Turczi István művének tragikus derűje*. Bp.: Balassi, 2007. 25.
- ⁵ VILCSEK Béla: *A vers legyen velünk! Turczi István áthal(l)ásai*. Új Forrás, 2009. december, 77-78.
- ⁶ S noha *politextualitásról* a későbbi kötetek esetében minden bizonnyal beszélhetünk, Kulcsár Szabó Ernő kritikai észrevétele a megidézett szövegek *polilógusának* rendszerinti elmaradását teszi tárggyá: „A regiszterek váltogatása – s talán ebben van a líra legnagyobb kihívása a modernség záróküszöbén – csak nagy ritkán válik azok valódi összjátékává, a költői és kulturális dialektusok s a velük hangzó szocioletusok interpenetrációjának művészetévé. Érthető, ha Turczi e kötetének is vannak ebből eredő hiányosságai.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Nem história – nem galéria. Turczi István: Áthalások*. Alföld, 2007. november, 98.
- ⁷ PILINSZKY János: *Egy lírikus naplójából (1971)*. In: Uő: *Publicisztikai írások*. Bp.: Osiris, 1999. 639.
- ⁸ E tapasztalat „értéke” kapcsán vö.: „nem nehéz belátni, miért van kardinális különbség az olyan vers-értelem vagy -jelentés között, amelyik a valamit mindig is gondoló

nyelv és a kijátszhatatlan költészettörténeti hagyomány erejével való találkozásból keletkezik, illetve aközött a – már Babitsnál és Márainál kárhóztatott – nyelvi trükk között, amely a nyelv 'játékait' működtetni és uralni képes bűvészműtárvány illúziójának terméke..." KULCSÁRSZABÓ, *i. m.*, 97-98.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich: *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. Athenaeum, 1992, 3. füzet, 3-15, különösen 7.

¹⁰ VÖ. SZŐCS Géza: *A parton Proteus alakoskodik. (A megtalált vers.)* Korunk, 1973, december, 1849-1857.

¹¹ WEÖRES Sándor: *Megfejtés a „rejtelem”-re (részlet)*. In: ZIMÁNÉ LENGYEL Vera (szerk.): *Weöres Sándor Bibliográfia*. Bp.: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1979, 7-8.

¹² KULCSÁRSZABÓ Ernő: *A techné „hangja”*. Turczi István Áthalások című kötetéhez. In: TURCZI: *Áthalások*. 111.

¹³ VILCSEK, *i. m.*, 90.

¹⁴ A tanulmány az OTKA PD 76152. számú pályázatának keretében készült.

