

BERETI GÁBOR

Hú farkasok

Simor András: *Vicsorogjunk, hú farkasok*

Manapság, ha egy művészi teljesítményt értelmezni kívánunk, tárgyunkat óhatatlanul a honunkban domináns posztmodern esztétizálás szellemi erőterébe kell vonjuk, ezért látletünket kikerülhetetlenül is ennek a szóhasználatára és értékrendi viszonyhálója fogja megjeleníteni. Miközben az elmúlt évtizedekben a modern esztétizálás a művek mikrovilágát feltáró műelemzés térnyerését hozta, és ennek a technikának az elmélyülését eredményezte, aközben az esztétikai ideológia a maga oppozíciós hagyományait föladván, kötődéseit egyoldalúan a társadalom neoliberais és újkonzervatív erőivel erősítette meg. Tájainkon ezért, ahol a neoliberalizmus égisze alatt zajló globalizációs hatásokat még a rendszerváltás fejleményei is megfejték, egyre erőteljesebben merül fel a kérdés, hogy mit kezdjünk azon művek sokaságával, amelyek fogantatásuktól fogva nem férnek be az „újkonzervatív korszerűség” esztétikai sablonjába. Azokkal a művekkel, melyeknek éthoszáat nem a neoliberalizmus és a posztmodern „jegységének” az apológiája eredezteti, s ezért polemikus (organikus) értékrendjük opponálja, avagy meghaladja a jelenlegi, a második modernitásban uralkodó szemlélet határait. Merthogy nem csupán ad hoc, aktuális, hanem egyetemes, progresszív értékeket is hordoznak. Mint ahogy ezt Simor András közelmúltban megjelent



Vicsorogjunk, hú farkasok című kötetének az esetében tapasztalhattuk.

Manapság az értékelések zöme domináns világnézeti erőket követ, s ezek hatása alatt gyakran csupán pillanatnyi, személyes érdekeket hordozó ambíciókhoz igazodik. És alig akad olyan, amely a lételjárás figyelembe vételével

választaná meg kötődéseit. Alig akad olyan, amely az embernek, mint természeti létfeltételei és munkatevékenysége által meghatározott nembeli lénynek, a technicitás polarizálta tartós és a tőkeviszony hatására politikailag is konkretizálódó társadalmi kötődéseiből indulna ki. Holott nyilvánvaló, hogy a technicitás mai szintjén a természeti létfeltételeit a munkatevékenysége által humanizáló ember társadalmi helyzetét a tőkeviszony modulálja, és pedig akként, hogy őt vagy tevékenysége tárgya és eredménye tulajdonosaként, vagy csupán, mint e folyamat szerves feltételét biztosító munkaerő-tulajdonosként regisztrálja.

Egy pillanatra maradva még a művészetek 21. századra kialakult létfeltételeinél, nem feledhetjük, hogy a világlejtlődés 20. századi történetében a két érdekkör két rendszerként, antagonizmust indukálva állt szemben egymással. A globalizáció megjelenése azonban felveti a két érdekkör rendszerszerű, a pluralizmus alapján szerveződő, kibékíthetetlenből versengővé váló együtt-

élésének a *lehetőségét* is. A globalizációban megnyíló elrendeződés potenciális adottságként előlegezi a két rendszer egymást ellenőrző, kiegyensúlyozó és a tulajdoni pluralitás alapján történő együttműködésének a feltételeit és a fenyegető, antihumánus (náci, fasiszta, rasszista, fundamentalista, stb.) erőkkal szembeni érdekszinkronitásukat. Mindennek messzemenő következményei vannak a korszak esztétikai öntudatát prezentáló művészetek szférájára is.

Mint látjuk tehát, *ahogy a művek*, a polaritás által is megképzett igazságtartalmuk, az ettől befolyásolt esztétikai értékük, *úgy az értékelés* ad hoc, aktuális vagy egyetemes, emancipációs értékrendet érvényesítő *technikái is, ab ovo, a társadalom két pólusához való viszonyuk alapján differenciálódnak*. Ez a priori viszony. Minden egyéb ekörül és ettől függően alakul ki.

A művészi alkotótevékenység centrumában az esztétikai önérték megjelenítése áll. Ám orientáció és formatartalom, ha el nem is választható, de elkülöníthető egymástól. Az alkotás folyamata során létrejövő esztétikum a beszédmód különösségében képződik meg, s a mű hordozóközegének, irodalmi alkotás esetén a nyelvnek az igazságtartalmat is közvetítő megformáltságában ölt testet. A nyelvi kifejeződés és a társadalmi kötődés fenti feltételeit figyelembe véve úgy látjuk, hogy Simor András költészete polémia-költészet, s polemikus pozícionáltságából fakadó teljes jelentéstartalma a maga plaszticitásában ezért a társadalmi megszakítottság és az esztétikai töredezettség kölcsönhatásából bomlik ki. A Simor-féle poézis az olvasó számára a teljes társadalmi életvilágnak a szabad társadalom és közösségiség perspektíváját megidéző pozitív utópia egy modellizált olvasataként jelenik meg,

releváns módon pedig a rendszerváltás következményeiből fakadóan e lehetőség elvesztésének életlélményeként, s e veszteségből, mint megszakítottságból fakadó hiánynak a stiláris kifejezéseként olvasható. Simor András *Tűztáncos* indíttatású költészetének értelmezése tehát ki kell terjedjen lírája aktuális társadalmi beágyazottságára is. A szabad és nyitott közösségértelmezés felől e versek végső fokon stiláris ellenképletei annak az esztétikai töredezettség által megjelenített, semmibe hulló (ál)érték-, és életvilágnak, amely ma a maga perspektívátlanásával uralja korszakunk európai történelmét.

Simornál a megszakítottság, mint nyelvi tapasztalat már a címadás metaforikus gesztusában felbukkan. A megszakítottság a képviselési attitűdön belüli személyességként szituálódik, s így azáltal, hogy egyszerre a közösségiségnek és e közösségiség ihlette én-identitásnak is a képviselője, képes a nembeliség hordozta emancipációs éthosz közvetítője lenni. A költő az esztétikum érvényesülését segítő nyelvi innováció lehetőségein túllépve narratív szimbolikával fejezi ki a megszakítottság keltette hiátust, az emancipáció éthoszában ejtett sebet. A 20. századnak ezt az egyik legnagyobb tragédiáját, a költői létidentitáson belüli törésként, a személyesség traumájaként éli meg, s e személyessé lett hiátus a maga explicit alakját felvéve jelenik meg Simor opusainak egész sorában.

A megszakítottságnak ez a korszakos attribútuma, a rendszereknek ez az egymást váltó (a)ritmikája egyben az irodalmiasság számára is egy olyan szemiotikai kihívás, amely a művek tematikus, stiláris, etikai, szociolingvisztikus, stb. nyersanyagául szolgál. Egy költészetben belül és persze általa, így válhat a társadalom szerkezeti rend-

je a rendszerváltás interpretációjának a szerkezetévé, az esztétikumban az emancipáció a folyamatosság történetévé, e folyamat egyes, szerkezetileg egymástól is elkülönülő szakaszai pedig a megszakítottság struktúrájává.

S hogy mennyire a megszakítottság-élmény uralja Simor András költészetét, annak egyik eklatáns példája a *Helyet-tem* c. költeménye: „Mit görgetek magam előtt, / miféle tartozást viszek? / A holdnak lila árnya nőtt, / furcsán csordulnak a vizek.” szól az első strófa, melynek kérdésére a másodikban olvashatjuk a feleletet: „Hallom beszélni a szelet / az óra váró fák alatt. / Nem múlik el, ami lehet, / a létezőnél igazabb.” A versszak harmadik sora kettős értelmű, mert bár azt állítja, hogy nem múlik el, ami lehet, az elmúlás jövő időbe utalásával mégis egy letűnt formáció múlttá lett létét fejezi ki. Az pedig, hogy egy nem jelen lévő, mert múlttá lett és jövőbe utalt létező mégiscsak valóság(os) lehet, mégpedig igazabban a létezőnél, az esetünkben az emancipációnak az esztétikum erejével kifejezett folyamatosságára utal. Az így megduplázódó kettősség a Simor András által is képviselt világnézet történelmileg autentikus voltának az igazolása. A tőkerendszer két, profit-, illetve szociális érdekeltségű formációja közül az utóbbi az emancipációs folyamat természetes hordozója. A vers harmadik szakasza pedig a szabadság fentiekből következő értelmének az allegorikus megjelenítése. „A szél szabad és szárnyaló, / itt van nyáron és télidőn, / süssön nap, vagy hulljon a hó, / csatangol végtelen mezőn”. Majd következik a vers befejező, negyedik strófája, amelyben a költő a maga létállapotát a szabadság helyzetével azonosítja, ezzel fejezvé ki a társadalmi emancipáció rendszerváltás utáni állapotát. „Szél,

víz helyettem mondja el, / amiről én már hallgatok, / Őrzik, akik az égre fel / szállnak, az éji csillagok”. (19)

Ám ami a mi tájainkon manapság nem valóság, de a létezőnél igazabb, az a világ más részein nem csupán valóságos, de létező is. Simor András a spanyol nyelv ismerője, a magyar költészet tolmácsolójaként is gyakorta fordul meg a latin-amerikai demokráciákban. Egy ilyen alkalommal született *A jövőt illetőleg* című verse (22) „Bal szememmel / Radnóti Miklós versei / spanyol nyelvű kiadásának / kefelevonatát / ellenőriztem / 2010. szeptember 30-án / Caracasban / miközben / jobb szememmel / a televízió / élő adását lestem / az ecuadori puccskísérletről [...] nem lehetett tudni / hogy Rafael Correa / elnökként / vagy holttestként / jut ki / a Rendőrségi Kórház / épületéből [...] amikor / kétségbeesésemben / éppen kikapcsoltam a tévét / hír érkezett: [...] megbukott a puccs // Addigra / a kefelevonat / ellenőrzését / is befejeztem // Van tehát okunk / némi optimizmusra / a jövőt / illetőleg”.

Mivel az irodalmi baloldal a társadalom fejlődéséhez kötődő jelenségek esztétikai egzisztencializálását tekinti fő feladatának és ennek megjelenítését vállalja, értelmezései során prezentációiban a társadalomfejlődés jelenségeire is reflektálnia kell. Merthogy ezek akarva, nem akarva, de ott tükröződnek a legkülönbözőbb, sokszor egymással is feleselő áramlatok alakváltozataiban. A modern lírafelfogás nyelvén szólva és némileg sarkítva, a költő számára mindez a premodern hazai szituáció és a fejlett nyugati modernizáció dilemmájaként, mint az aktuális sorskérdések emancipációs pozícióból való vállalása tétéleződik.

Az időbeliség mint szekvencia teszi lehetővé, hogy olvasatként olvassuk a szöveget, hogy „rálássunk” történelmünkre, a történelembe rejtett narratív struktúrára, amely egyén és környezet kölcsönviszonyát a stilisztikai és a retorikai elválasztottság által mutatja fel. Ebben a közegben az én-másik viszony horizontján túl az én-közösség viszony aktualitása is érzékelhetővé válik, amely épp az időfragmentumok alkalmazása által, a megszakítottság révén igazolja vissza és oldja is fel egyben azt az előismereteket, avagy a prekonceptiókban rejlő és immár két évtized óta működő ideológiai kényszert, amely a képviselői költészetet marginalizálja. Hiszen az *én-jelre* fokalizált és a szemiotikai horizontot minimalizáló mainstream, esztétikai törekvés mára a közösség újra fölfedezésének, s ezáltal a történet narratívájában ismét láthatóvá váló és föltáruló *korjel* figyelembevételének, mint a műben működő igazság hordozójának az irányába mozdult el.

Ha a szövegirodalom megjelenésén belül a szöveglíra jelenségét is a posztmodern részének tekintjük, akkor számos formajegye alapján akár Simor András költészetét is a posztmodern részének tekinthetnénk. Ha pozíciójának kultúrfilozófiai dimenziója túl is lép a posztmodern keretén, a lírai eszköztár visszafogott használata, poétikájának kifejezéstehnikája mindenképp azzal rokonítja.

Természetesen a valóság esztétikai értelmezése csak egy a valóság megismerésére irányuló értelmezési lehetőségek közül. Ennek érintenie kell az ideológia és az esztétika szerepét, az esztétikumnak a környezetéhez való viszonyát, helyét az irodalomtörténeti horizonton, s természetesen a konkrét poézis státuszát az uralkodó kánonban.

A poétikai fókuszról indított világértelmezés egyfajta tautologikus lehetőség-szféra előtt is teret nyit. A Simor-féle költészet elemzése során felmerül az explicit ténylegesség önmagában nyugvó jelenlétének, a szükségszerűség tradícióit mozgásba hozó poémák aktualizálhatóságának, de, egy sajátosan élmény-érzékeny formatartalom innovatív, szemantikai megjelenítésének a kérdése, mint ahogy a kánonon kívüli-ségnek az egyetemes horizontok felől történő megkérdőjelezése is.

A szó eredeti értelmében vett új hang, nóvum az ezredforduló magyar költészetének időszakában eddig nem született. Költészetének erejét Simor sem lírájának stiláris impulzusaival, mint inkább poézise alternatívát sugárzó egzisztenciájával képes felmutatni. Líráját a domináns felfogáson kívüli státusa avatja autonóm esztétikai értékűvé, melynek legfőbb minőségképző komponensei a másság, valamint a szabadságot és a közösséget involváló alternativitás. Szemantikai terét kritikai szimbólumok uralják. Lírája egyszerre őrző és a kultúrák közti közvetítés értelmében véve is, híd jellegű. Az opusok közvetítette érték-megnyilatkozások a második modernitás jellegzetesen eszköztelen szimulációs technikáját követik.

Bár a Simor-líra környezetbe illeszkedése is a befogadói közvetítéseken keresztül valósul meg, s így létre is jön az értékhierarchiák szerinti elrendezés, ez mégsem szünteti meg a kritikai recepció hiányának következményeit. Az uralkodó esztétikai ideológiával szembeni, peremre szorított, oppozíciós jelenléte korszimptomatikus. Egykor, a felszabadulást követően a magyar társadalom előtt a szervesülés gyors ütemű lehetősége nyílt meg.

Már csak ezért sem tekinthetjük elfogadhatónak, hogy a rendszerváltást ne megszakítottságnak, ahogyan manapság erre kísérlet történik, hanem megélt folyamatosságnak interpretálják, mert e trauma olyan változások okozója volt, melyek következményeként az életminőség korábbi évtizedekre jellemző emelkedő trendje szakadt meg. Az interpretációban ezek szerepét egyes lírai elemek egy utópikus, esztétikai folytathatóság kedvéért még átvehetik ugyan, a valóságban azonban a megszakítottság, minden kétséget kizáróan, hiányként tételeződik. Simor lírájában és azon kívül is, a megszakítottság így válik a múlt és a jövő közötti (átélhető, tapasztalati) jelenként a törés elemévé, a jelen megélése pedig az egzisztenciák interpretációjaként, a fejlődés szerves jellegének a felfüggesztésévé.

Az esztétikumképzés, a műelemzés és a funkcionalitás eltérő pozícióinak az értékelő értelmezése eltérő fogalomkészletet igényel.

Az eltérő rekonstrukciós eszközöknek, s azok használatának azonban

nemcsak az összehasonlításban, de egy önmagában véve is egységes egészet képező egzisztenciális és nyelvi formátartalomban, s annak vizsgálati eredményében is meg kell mutatkoznia. Az értékelés feladata éppen abban áll, ahogyan erre elemzésünkben mi magunk is törekedtünk, hogy a megszakítottság meghatározta formátartalom alternatív, és nem egymást kizáró, hierarchikus(!) jellegét a léttelenség két – formációs értelemben vett kapitalista és szocialista – egzisztenciája között felmutassa.

Ugyanakkor úgy véljük, hogy a ma uralkodó, a hierarchikusságot sematizáló mintákkal szemben nem a direkt, radikális, hanem az eredeti, innovatív kritikai közvetítések lehetnek hatékonyak. Mint ahogy a Simor-féle líra legfőbb erényét sem a szemantika közegében elért teljesítménye, hanem a szemiotika terén bemutatott vállalása jelenti.

(Z-füzetek, Budapest, 2011)

