

VIDA GERGELY

## Líra 2008

(Szlovákiai magyar szerzők könyvei)

Tavaly két olyan verseskötet is megjelent szlovákiai magyar kiadók-nál, melyek valamiképpen a halálközelséget, az elmúlásra való rákés-zülést teszik meg tárggyul, úgy is mondhatnánk, szerzőik *őszikéit* publikálják.

Gál versei' az idő múlását azzal próbálják kompenzálni, hogy (a szerzőtől amúgy elvárható) erősen metaforikus versnyelv segítségével visszaépítenek valamiféle idő fölé emelkedő múltat. Amellett, hogy ezen megszólalásmód igencsak idejétmúlnak tűnik, reflektált versbeszéddel talán meg lehetett volna célozni valamiféle aktualizá-ciót. De éppen ebben rejlik a kötet teljes kudarca: a genitívuszos szerkezetekkel, a „csend” és az „örök” hívószavak köré épített, szen-zualitásától (természetesen nem véletlenül) megfosztott metaforiká-val súlyosbított hang teljesen önjáróvá válik. De nem pusztán a „kö-teten belül”, hanem ahhoz a váteszi hagyományhoz képest is, melyet magáénak tud. Számos példa ragadható ki. Például a *Fekete lángok* c. vers, de az *Időm ha volna* ciklus nyugatos reminiscenciái sem intertextusként érthetőek, hiszen a hagyomány (a múlt) megfelle-bezhetetlen autoritásának bizonyítékaiként, a *szellem örökös tarto-mányai* felidőzésének eszközeiként funkcionálnak csupán. A könyv hagyománykezelését jól jellemzi az a (szerző által) figyelmen kívül hagyott ellentmondás, hogy a működtetni kívánt versnyelv is csupán egyike a választható hagyományoknak, s önmagában már ez alássa a visszavágyott „egység” egységességét (miközben tisztában van az-zal, ez „vélt egész” csupán). De a könyvben alig akadunk nyomára a többféleségből adódó feszültségnek, melynek az a nyelvi állapot ad-hatott volna teret, amit a Görömbei Andrásnak címzett vers így fo-galmaz meg: *vers volt a szándék de lásd / csupán ezek a szétzúzott szavak / indulnak szeretve köszönteni/ Andrásunk téged*. Csakhogy éppen a szavak nem szétzúzottak a kötetben, a költészet megszólító ereje nem válik kétségessé. A jelölt síkján létrejövő „szakadozottság” inkább a zavaros nyelv működőképességéből fakad, az ismétlések sora így nem ontológiai kérdés lesz eztán, hanem a választott hagyo-mány folytathatóságának kiüresedését prezentálja. Redundanciák so-rozata jön létre, és éppen e kiürültség nem válik reflexió tárgyává.

Hasonló kérdések vetődnek fel Zirig Árpád könyvét<sup>2</sup> olvasva. El-járása azonban jóval szimpatikusabb Gálénál, hiszen legalább úgy érezhetjük, itt hús-vér ember beszél az elmúlásról, várossal, Dunával, korral, no meg a *másikkal*, ill. a másik emlékeivel. Sajnos a múlta va-

1 Gál Sándor: *A tékozlás emlékei*, Madách-Posonium, Pozsony, 2008.

2 Zirig Árpád: *Küszöbén a télnek*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2008.



ló rátekintés itt is nosztalgikus, hiszen a végső menedéket nyújtja (az *emlék hullámvása / a végső menedék*) egy olyan korban, mely már nem vállalható a beszélő számára (elárulnám *e kort / mely már erre sem érdemes / csak van megkopottan*). Ezért érthetetlen az az írói attitűd, mely nem látszik figyelembe venni az elmúlt (nagyjából) száz év alapvető költészettörténeti fejleményeit. Már pl. az *Ősz és tavasz között* szerzőjének is világos volt 1936-ban, hogy a (verscímben „elhallgatott”) „tél” az elmúlás és halál ismert, és már akkor agyonhasznált toposza. Ezért írhatta Babits nagy halálversét állandó rájátszásokkal: az irodalom kliséi elkopnak, de csak így kommunikálható a személyes lét időbelisége (a saját halál eljövetele). Ahogy Gál Sándornál, úgy Zirignél is egyoldalú hagyományképpel van dolgunk: a költő valamiféle világlélek, a hajdani váteszek kisvárosi leszármazottja, aki dacol az idővel: *magányosan áll akár a bérci szikla / leperreg a bánat / és minden gyalázat / viharok feszített íves homlokáról* – írja Zirig a nyitóversben. A kötetzáró, egyben a könyv címadó versének dalszerűbb modalitása mintha árnyalná a korábbiakat, de az egyértelmű metaforizálás (a *fagy kinyújtja csápjait, / egyszer madárrá változom; lejárt útjaim porából / otthont rajzolok az égre*) nem hagy kétséget annak a hiánynak a nagyságáról, melyet a megnövelt ego hagy majd maga után: *Tudom, vak lesz az az éjjel, / mikor a házam elhagyom*.

Nem tudom, mennyire veendő komolyan valamely hátlapra helyezett fűlszöveg, de Szászi Zoltán<sup>3</sup> kötete esetében nagyon is világos olvasási instrukciókkal szolgál. Megtudhatjuk, hogy „szürrealista kompozíciót” fogunk olvasni, mely „feljegyzésekből és megjegyzésekből áll, töredékekből és foszlányokból” (elől, a belső cím alatt *bejegyzések* műfaji megjelölés szerepel). Az utóbbiak eredeti kontextusa nem visszakereshető, ezért a jelentéstulajdonításban főszerepet kap az olvasó. Maguk a számozott darabok is árnyalják e töredékességet. Szászi szabadverseinek legfőbb poétikai jellegzetessége abban az interpunkció nélküli szó és sortagolásban ragadható meg, melynek következtében átcsúsznak a mondat- és sorvégek, elmozdulnak a jelentéshatárok, egy-egy szóra és szókapcsolatra egyszerre több kontextus vetülhet, ill. más és más kontextust kaphat az újraolvasások folyamán.

Ezen a ponton azonban az a kérdés tehető fel, hogy az utóbb leírt szemiózis valóban képes-e az olvasót krónikássá avatni, vagyis másként fogalmazva, mennyire nyílt szerkezetek jönnek létre (vagy mennyire jönnek létre nyílt szerkezetek). Ugyanis gyanakvásra adhat okot itt is a cím súlyos genitívusza (*A krónikás könyve*), és természetesen az általa metafizikusan is leterhelt hagyomány. A bejegyzéseknek (mint műfajnak) is van olyan olvasata, mely valami lényegesnek a megörökítésére, ill. az erre való figyelmeztetésre terelheti a figyelmet, mint ahogy a krónikaírás is (mint nagy elbeszélés) egyszerre alapoz és őriz meg az időnek.

Úgy vélem, a kötet verseinek nem sikerül feloldani ezt az ellentmondást, mert bár valóban töredékekről van itt szó, de az olvasásban

előre haladván egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy valahova egy-felé mutatnak, azonos centrum felé kulminálnak. Szájszi metaforáinak, képeinek szemantikai távolsága nem a szürrealizmust idézi, s mintha ennek (az automatikus írásból fakadó) véletlenjei is biztos kézzel kerülnének helyükre. A leírt elcsúszások hatóköre lokális jellegű, különösebb átrendeződéseket nem okoznak, így végső soron a könyv fenntartja a rész-egész hagyományosnak mondható struktúráját.

Természetesen nem egy kiváló darabot találunk a kötetben, melyek szemiozist „nem sikerül” elnehezíteni. Ilyen a 46-os sorszámú, amelyben szerencsésen találkozunk az *egyiptomi sötét* és a fotóautomata szűk tere, s ezek fénytörésében „villan fel” a szubjektum lehatároltsága és centralitásának illuzórikus volta (*körém épül*), s kerül ironikus fénybe a vallásos konnotációkat keltő *menekülésre fogtam* kezdő sora. Az elkészült képet még a Szászira oly jellemző „fölfelé kerekítő leírás” itteni előfordulása (*zúduló parancs, bábeli nyelvek csendje*) sem képes elkomorítani (mint ahogy teszi ezt több alkalommal is a kötetben). Imígyen e töredékek *isten pillanatnyi jelenlétét* próbálják megragadni, lejegyezni, de nem teszik kétségessé e jelenlétet egy pillanatra sem. Oly módon hozva szóba, amint azt a 34-es számú darab rom-temploma teszi: *egy izgatott romtemplom pihegve mesél isten pillanatnyi jelenlétéről*.

Tóth László<sup>4</sup> kötete a szerző, vagy ha úgy tetszik, a versek beszélőjének nyelvi fordulatát dokumentálja. Ezen lejegyző jelleget az is bizonyítja, hogy a szövegek alatt megtalálhatjuk a vers keletkezésének napra pontos dátumát, aminek nyilvánvalóan szerepe van a kötet jelentésképzésében.

A nyelvi fordulat filozófiai háttérének megvilágítására itt nincs mód, s az sem érdekes természetesen, hogy nem a legújabb keletű fejleményről van szó (hiszen azóta már lezajlott egy képi és egy mediális fordulat is). Summásan, a költészet szubjektumára szűkítve a kérdést arról van szó, hogy eltörlődik a karteziánus (és annak leszármazottjának tekinthető romantikus és modern) szubjektum metafizikai státusa, már nem vers előtti szervező, teremtő entitás, amely birtokolni bírja a nyelvi szemiozist, hanem éppen az utóbbinak köszönheti létét. A problémának számos artikulációja ismeretes a filozófiában és az irodalomtudományban, azt is mondhatjuk, ma már tulajdonképpen közhelynek számít e kérdés. S ebben rejlik Tóth felvetésének veszélye és bátorsága egyszerre. A kötetkezdő vers mindjárt felveti a problémát: *S egyszerű csak visszanéznek rá / a láthatatlan betűk (...) s nézi / amint az ég odafentről / lassan olvasni kezdi őt. Ez az alapviszony lesz meghatározó a későbbiekben is, s nyer többször is megfogalmazást. Két szorosan összetartozó kérdés tehető fel mindezzel kapcsolatban. Mit tud Tóth hozzátenni a jelentős szakirodalommal rendelkező problematikához, avagy miben rejlik a nyelvi fordulat tóthi sajátosságága? Azt teszi-e a nyelv, amit a tematikus megfogalmazások állítanak?*

Az első kérdésre egyszerűbben adható meg a válasz, Tóth arra tesz kísérletet, hogy a problematika antropológiai dimenzióját ragad-

4 Tóth László:  
*Kötélen, avagy  
Amint az ég*, Liliom  
Aurum,  
Dunaszerdahely,  
2008.

ja meg: hogy személyes, napi, átélt, megtörtént tapasztalatként „mondja el” a szubjektum megrendülését a technológizált világban (ezért is a pontos dátumok). A másodikra már nem adható egyértelmű válasz. Ugyanis az olyan megfogalmazásokat, mint pl. a *Magát mondja a mondat; Minden, amit eddig írtál, abba hagy /, visszaolvas téged / értelmez*, a nyelvi kontextus nem képes megfosztani tételességüktől. Vagy a címadó vers záró mondatának önreflexiója (– az *értelmezés lényegemtől foszt meg*) nem írja-e vissza a szubjektumba a diszkurzus ellenőrzésének képességét? Jellemző módon sikeresebbek azok a próbálkozások, melyekben nem válik hangsúlyossá a beszélő illetén önreflexiója, vagy maga a megelőzöttség vonódik ironia alá. Erre jó példa a *Számítógépvvers No 1. (mindig e vers előtt / mindig e vers előtt jár / a cursor)*, mely egyszerre képes láthatóvá tenni a szövegalkulást és annak mediális feltételezettségét, s egymásra montírozni a technikai mező mögötti űrt és a lélek melegségét: *mintha angyalok tapsikolnának örömben / az alapgép halk zümmögése / számysuhogásukra / emlékeztet*.

Mindezek alapján elmondható, a „projekt” felemásra sikeredett, a projektmenedzser mintha a médium fejlesztésére (egyelőre) nem fektetett volna elég gondot.

Mizser Attila kötetéről<sup>5</sup> két dolgot biztosan el lehet mondani. Egy: hogy hozza a megszokott színvonalat; kettő: viszont mást nem (nagyon). Ismét pontosan kidekázott szonettekkel van dolgunk, melyek azért már eltávolodnak a bertóki elharapott sorvégű szonettekől, ami bizonyos értelemben magával vonja a másik érzékelhető módosulást is az eddigiekhez képest: nyíltabb struktúrák jönnek létre. Ugyanakkor ez nem okvetlen használ a könyvnek, gyakran támadhat az az érzésünk, mintha a szövegek hátat fordítanának az olvasónak.

Pedig az olvasóval (és kedvével meg türelmével) folytatott játék (a hátlapra emelt vers szerint is) az egyik fő csapása a korpusznak. A *napszak* c. vers kiválóan szemlélteti ezt a dilemmát: *ha a csavart nem látod bevéded / ösztönösen csak a zajra futsz*. A kötet versei kiválóan viszik végig az olvasás alapvető anakronizmusát, vagyis hogy mindig valahol mögöttesen loholunk a jelentésnek. Természetesen ha csupán erről a fajta „szövegiségről” lenne szó, kit érdekelne. A kötet kiválóan építi rá ezt a tapasztalatot az életben való bolyongásaink síkjára. Ennek szövegbeli megfelelője egy újra és újra felbukkanó geológiai metaforika (táj, térkép, nyom, völgy stb.), amely persze jó adag kulturális törmelékot mozgat meg. Ezekből bontakoznak ki, vagy inkább villannak fel minitörténetek, minitörténetek emlékei, helyek, találkozások, s egyáltalán, a lírai én állandó mozgásban levése. Ami olyankor a legélvezetesebb, ha a Parti Nagyéhoz hasonló elégikus modalitás kíséri. Olvasás közben végig az járt a fejemben, Mizser szószerint vette a híres Radnóti-frazémát: „térkép e táj”: a szövegekben feltáruló világ legfőbb feszültségforrása abból az eldönthetetlen-ségből fakad, aminek a táj és térképének fölcserélhetősége a forrása.

Nem csoda, hogy minden mozzanat, út, cselekvés egyszerre hordozza magában végérvényességét, és annak utólagos tudatát, hogy másképp is történhetett volna: *volt és én azt hittem végleges / immár és abban járunk / egy völgyben egy másik völgy helyett*. A térkép semmire sem garancia.

Mindazonáltal úgy érzem, mintha túl gyakran válna önműködővé e szövegzajlás. S ha az olvasó talál is ezekhez kulcsot, felteheti a kérdést: és akkor mi van? Mintha a szerző a végletekig futtatta volna immár e formakészletet. Mintha *ilyen* könyvet Mizser bármikor letehetne az asztalra. Ha akarna.

Azt hiszem, Juhász R. József nem adhatott volna találóbbr címet kötetének<sup>6</sup> (mely szerintem a tavalyi év legjobb könyve, „nálunk” bizonyosan). Imperatívusza egyértelmű olvasási instrukciót közöl, ugyanakkor, mivel semmi másra nem utal, eléggé sokértelmű is marad. A cím egyúttal paradoxon is, hiszen a „szétszedettség” az utána következő szövegek alapvető állapota (persze elképzelhető, hogy mindezt még lehet a szövegek szétolvasásával fokozni). Mindez persze csak az olvasó hathatós közreműködésével válik láthatóvá, a megszólítás aktusával vonja be a szöveg az olvasót saját terébe, arra is figyelmeztetve, hogy a hermeneutikai elvű szövegolvasással itt nem megyünk semmire. Az előrelátható deficitből fakadó „dadaista” élvezeteket ajánlja a könyv címe; amit imádunk – márpedig szétszedni imádunk – azt szokás szétkapni, szétszedni. S ehhez jön még a könyv mint artefaktum, műtárgy, áru, mely ha tetszik a „népnek”, akkor a boltból is szét lesz kapkodva (a cím így reklámszöveggé funkcionál).

(Ezen jelentés-nyomok felbukkanásai a *MoMA te drága* szövegversében is megfigyelhetők, amit egy igazán elrugaskodott olvasás – ezért prezentálok zárójelben – mutathat meg, mely ugyanakkor „kiválóan” hajtja végre a fenti instrukciót a szétszedett továbbbszedésére. A vers hosszú, vízszintes „átjáróján”, „folyosóján”, „polcán” az avantgárd alakjai sorakoznak. Az utolsó – *merz* – azonban kétértelmű: egyrészt egy olasz konceptualista neve, másrészt a „folyosón” is szereplő Kurt Schwitters *Merz*-képeire utalva alkotástechnikai, attitűdbeli önreflexió, hiszen a könyvben is találunk asszamlázsokat, és egyáltalán intermedialis irodalomfelfogásról van szó; vagy ha az elnevezés eredetét nézzük [kommerz], erősen szatirikus fényben tűnik fel a MOMA raktárkészlete, a művészipar, s a kézben tartott könyv is, a kritika. No de hagyjuk...)

Ez a fajta írásmód maximálisan él az írás grafikai lehetőségeivel (kis és nagy kezdőbetűk szabálytalan használata, különféle betűtípusok alkalmazása, a tördelés, tördelhetőség nyújtotta lehetőségek), nem beszélve a(z) (litteráris) írás és a kép különféle montázsairól. Ezek az eljárások nem okvetlen újak a szerző pályáján, a kritika további feladata ezek funkcionalitásának megfigyelése lehet. Annyi bizonyosnak tűnik, hogy Rökkő szövegei a jelölő-folyamat azon stádiumát ragadják meg, amiben a jelölők nyitottak még bármiféle kapcso-

6 Juhász R. József: *Szedd szét!*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2008.

lódásra (lásd a zárójeles olvasatot), amiben bármiféle gyanakvó attitűdön nyugvó olvasói beavatkozás e nyitottság lefékezésének tűnik. És egy percre sem hisszük, hogy ne szövegekkel lenne dolgunk.

A könyv e humánus dimenziója azt is jelenti, hogy az olvasót a maga komplex mivoltában szólítja meg. A „szét” által jelölt „irányultság” nem csak arra utal, hogy nagyon nehezen találunk a könyvben megnyugtató, „stabil” értelmeket, hanem az olvasás optikai allegóriája is, ami a lineáris olvasás állandó kizökkentéséből eredeztethető. A *MoMA*-ban is látott szövegszerveződés a horizontális és vertikális „szemmozgást” ütközteti, a *Vírusnevelő intézet* már azt is megkövetelheti (kinél hogyan), hogy kezünkkel mozdítsuk el a könyvet, már a szöveg primer befogadásának stádiumában is. A példák sora természetesen bővíthető, a lényeg itt egy bizonyos szempontból az, hogy az így pulzáló szövegdinamika erősen materiális/testi kérdés is, mely nem csak a szöveg testét, hanem az olvasót is jelenti. Az olvasó ilyenben bevonása a maga aktuális konkrétságában csak az érem egyik oldala. Ugyanis maguk a szövegek is jelzik, hogy egy konkrét valóság aktuális terében és idejében születtek (találunk itt utalást Slotára, Obamára, intézményekre stb.), a szétszóródás tehát nagyon is életszagú. Természetesen ide tartozik még a szerző/beszélő szimpatikus személyessége is, ennek köszönhető többek közt a kötet humora.

Álljon itt végezetül az utóbbi illusztrálásához az utazó-szerző saját készítésű fotóit és ezekhez fűzött leírásait magába foglaló *kam-bodzsasorozat*ból egy önironikus mondat, amely ugyanakkor plasztikus tömörséggel beszél a szem „használatáról” a 21. században: *mint akit enyhén megérintett az élet turista oldala. S hogy mit látunk magán a képen?*

Szépítkezés. Csak neked, 2000

