

L. VARGA PÉTER

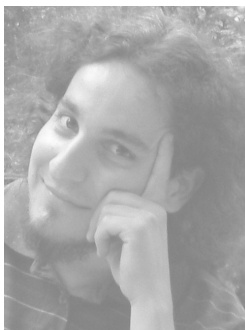
„Jelszerűségemből kifolyólag...”

Modernség – hagyomány – olvasás Vida Gergely költészetében

* A gondolatmenet áttekintéséért, kipróbálásáért Fodor Péternek vagyok hálás.

Jóllehet a mai magyar költészet recepciójának egyik központi dilemmájává emelkedett irónia és pátosz, nyelvjáték és „közlés” viszonyának újraértelmezése, a jelenleg érzékelhető, a költői megszólalás hiteles formáit kereső líra kritikus, történeti távlatot is kiépítő feldolgozása további megválaszolatlan kérdéseket von maga után. Azt elsősorban, hogy a lírai közléshez való viszony rögzíti-e a feltételeit annak az olvasásnak, mely a líra mindenkori „líraiságát” tetten érni képes. Minthogy a kérdés olyan válaszokat is implikál, melyek az olvasás aposztrofikussága, a prosopopeia kiterjesztése, tehát alapvetően *poétikai* történések mentén irodalom előtti, vagy éppen irodalom túli szempontok bevonását ugyancsak lehetővé teszik – innen nézve bárki összeállíthatja a maga „szép versek”-et tartalmazó antológiáját, hiszen a tetszés szubjektivitása bármikor „líraiságot” kölcsönözhet a műnek –, belátható, hogy a megfelelő történeti távlatok kijelölése egyelőre némi tanácsstalansággal jár. Mert bár vonzónak hat az az egyébként a szűk szakmán belül megalapozott tapasztalatokra támaszkodó érv, miszerint a mai magyar irodalom ismét gazdag a minőségi költészetben, a talán némi túlzással kultikus tisztelet övezte – s éppen ezért fenntartásokkal kezelendő – Nyugat-érával vont párhuzam legfeljebb annak az örömmek lehet a jelölője, mely a két-ségtelenül tehetséges fiatalok versíró kedvét ünnepli.

Ha ugyanis annak költészettörténeti relevanciája a tét, vajon poétikailag miben más az új, közvetlenebbnek, (kissé megtévesztően) retorizálatlannak mondott líra, illetve a hétköznapi (lefokozott) beszédet a vers közlésigényéhez emelő dikció az előzményként említett ironikus, nyelv és hagyomány transzdialogikus horizontjában keletkező költészethez képest, mellyel szemben az előbbi meghatározó-dik, a „líraisághoz” való viszony változásainak tettenérése megkerülhetetlennek tűnik a történeti távlatok kirajzolásához. Sőt, mivel ezek a változások járulnak hozzá leginkább ahhoz, hogy a költészet éppen történő megértését elkülönböltessük az ezt megelőző megértésektől, alighanem biztonsággal állítható, hogy pontosan *ezekben* a változásokban áll az irodalom történetisége.* Annyiban tehát még a Nyugattal vont irodalom túli párhuzam is segítségünkre lehet, hogy



magában foglalja a kérdést, milyen eszközök állnak rendelkezésünkre a líraisághoz való változó viszonyok megragadására. Mert az egészen bizonyos, hogy a Nyugat-éra – ha csak a verstermelést tekintjük – jelenkori párhuzama a tehetségdondozás kritikai báján túl rendre azzal a feladattal látszik szembesíteni, hogy a *valamihez képest* történő föllendülés nem előzmény nélküli, éppen emiatt nem is függetleníthető a líraiság „médiának” változó esztétikai tapasztalatától. Az alábbi dolgozat arra tenne kísérletet, hogy Vida Gergely költészetét e „médiának” vagy medialitás történeti változékonysága felől olvassa, s amennyire lehetséges, tagolja azt a közeget, mely e nyelvi teljesítmény interpretálhatósága által talán költészettörténetileg is jobban érthetővé válik.

Amennyiben a klasszikus modern költészet líraiságának egyik centrális komponenseként a megbonthatatlan, zárt esztétikumú műalkotás eszménye említhető, úgy az ennek az esztétikumnak a materiális értelemben is vett megbontása nemcsak az alkotás fenomenális és poétikai, illetve mediális-materiális egységébe vetett bizalom megkérdőjelezésével, hanem a klasszikus modern olvasáskultúra esztétikai tapasztalatának átalakulásával ugyancsak számolni kell. H. Nagy Péter irodalomtörténeti munkája nem véletlenül *kánonmódosításként* rögzíti e költészet vers- és olvasáshagyományhoz való viszonyát, hiszen Vida Gergely a második kötetével már „olyan poétikát [valósít meg], amely többszörös rálátást biztosít a nyelv modernitás-keretén túli anyagiságára. S teszi ezt úgy, hogy közben produktívan kihasználja például a tömegkultúra és a filozófiai tradíció, a szociolektusok és a kanonizált irodalmi beszédstílusok találkozásából adódó feszültségeket [...] Ez a kítűnően alkalmazott önironizáló technika is része annak a diszjunkciónak (»szétszalazásnak«), mely a látszólag referenciálisan hozzáférhető képeket is kiszolgáltatja a retorikai olvasásnak”.¹ S valóban, a szlovákiai magyar költő akár a határon túliság, akár – tágabb értelemben – a periféria tapasztalatát nem a hagyomány szűkítésének vagy a közlésre való tematikus ráhagyatkozásnak a szöveg előtti kényszereként érvényesíti, sokkal inkább a nem-autoriter textuális univerzum és nyelviség létesítő erejeként engedi szóhoz jutni. Még hozzá úgy, hogy a beszéd objektuma és szubjektuma is a beszéd kiáramlási pontjához kanyarodik vissza, mintegy tárgyiasítva nyelv és nyelvhasználó képződő közlését és képét:

*Beszél, mert muszáj,
maszkíroz, arra való a száj,
reszkíroz néhány hasonlatot,
hiszen az ég bedagadt torka
fényhurutot pök a jegenyék
mögül, eső lesz hát,
ha szél nem előbb, kukoricára.
(Az öreg)*

H. Nagy Péter:
Hagyománytörténet.
A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989–2006.
AB-ART, Pozsony,
2007, 49–50. p.

Az önmagára visszareflektáló szubjektivitás itt azonban nemcsak ironikusan eltávolodik magától, mint a beszéd tárgyától, hanem olyan nyelvi történéseknek van kiszolgáltatva, melyek a vers képződésének színrevitele során sohasem garantálhatják, hogy ahonnan a szubjektum – vagy szubjektivitás – kiindult, ugyanoda tér vissza. Hiszen ami a vers zártnak tűnő világában történik – beborul az ég, majd esni kezd –, az egyszerre van ráutalva a hasonlat, pontosabban a metafora retorikai eseményére, illetve tágabban a vers poétikájára. Ennyiben tehát „az ég bedagadt torka / fényhurutot *pök*” lenne a megreszkírozott hasonlat, mely a vers klasszikus modern értelemben vett „líraiságát” adja, ugyanakkor a beszéd, mely alapvetően hangzó történésként reflektál az éppen keletkező metaforára („Beszél, mert muszáj, / maszkiroz, arra való a száj”), már nem a metafora vagy hasonlat esztétikumát megelőzve tér vissza az azt megelőző pozícióhoz, hanem egyszerre találja benne magát ebben az esztétikumban („eső lesz hát”), de rajta kívül is, amennyiben a metafora érzékeltette természeti esemény következménye már szókép használata nélkül építi tovább a vers fikciós terét. Hasonlóképp adja magát hírül – ironikusan is – az az alany, amely úgy ismer magára a vers belső világának referenciális bázisában jelként, hogy mindig egyúttal a képződő szöveg performatívumának van kiszolgáltatva:

*Jelszerűségemből kifolyólag
lehetnék akár tócsa, aszfaltút-
horpadásban például,*

*de akkor a mondatot eső kellett
hogy előzze vagy vízözön,
és így viszont elnyúlna a horizont.*

(Az észlelés allegóriái; verselmélet)

A *verselmélet* ugyanakkor nyelvi többértelműsége folytán éppen annyira állítja az alany és az azzal korlátlanul behelyettesíthető jelölők jelszerűségét, mint amennyire hátra is hagyja azt, helyesebben, föloldja egy „üres jelölőben”. Ugyanis a „Jelszerűségemből kifolyólag” kijelentéssel az alany épp a „jelszerűségtől” mint attribútumtól szabadul azáltal, hogy mintegy a vers szcenikájának engedelmességgel „kifolyik” belőle; a tócsa képeinek rögzítése azonban olyan előzetes történéseket von a vers világának valóságosságába („eső kellett / hogy előzze vagy vízözön”), melyeket a mondás maga csak feltételesen tartalmaz. Ez a reflektált viszony, mely szubjektum és objektum között „pusztán esztétikai” lehet (Nietzsche), a szöveg zárt fikciós világán túl egyaránt érvényre jut – a beszéd performatívumában –, sőt az alany itt úgy ismer rá saját maga nyelvi feltételezettségére, hogy jelszerűségének kiépíthetősége is úgyszólván a mondás tervezhetetlen retorikai eseményeitől függ.

Ennek esztétikai tapasztalatához segít hozzá Vida Gergely *Rokokó karaoké* című harmadik verseskötete, mely már címében a mondás

hagyományfüggő, de mindig kalkulálhatatlan kimenetelű eseményét viszi színre. Ebben a konstrukcióban az olvasó nemcsak a dolgok közt létesíthető pusztá esztétikai viszony univerzalitásával szembesül, hanem a líraiság azon megváltozott feltételeivel is, melyek az originalitást a „ráénekelhetőség”, a hangkölcsonzés, az arc-adás poétikai potenciáljával helyettesítik. A saját hangnak a produktív értelemben vett sokszólamúság vagy partitúra szövetében való kölcsönözése egyúttal kikerülhetetlen találkozás a lírahagyomány karakteres szólamáival – illetőleg konkrétan a nyelvi létesülés valamennyi kockázatával. A hangkölcsonzéssel és arc-adással, valamint a szavak performatív erejével nyerhető tapasztalatok azonban a tekintetben túlmutatnak a nyelv- és szójátékok divatjain, legyen szó akár a legkülönfélébb kulturális regiszterekről, amennyiben a versek által azzal (is) szembesül az olvasó, hogy maguk a divatok épülnek be diszkurzíve a szövegekbe, ám e divatok a szövegek nyelvtana, retorikája és emlékezete közt mozogva válnak, maga a *Rokokó karaoke* önidézeteiben is, ironikussá és reflektálttá.

Érted: a témában a legtöbb szóját.

Ezek majd esetleg megoldják,

a szójaliszt meg a szójabab.

De ez már majdnem partinagy.

(Szóját)

lik végül minden

a költészet maga

szét hull dara

lök csillámló szik

ez a hányadik

sora amit tölt

ime itt a költ

(Lírikus komplexusok: A mai költészetnek a kedvenc költőn át való figurázása)

Persze, a rontott nyelven alapuló szójátékok Parti Nagy-féle átirata aligha lép túl az (ön)ironizáló geg és a jelölők materiális–nyelvi megbontásán alapuló poénok szemhatárán. Ám a *Rokokó karaoke* sikerültebb darabjai az önreferens nyelv stabilizálhatatlan jelentésképző játékát játsszák, s így olyan, nem teremthető, csupán beépíthető alakzatoknak teszik ki a hagyomány szólamait, melyek mintegy véletlenszerűségükkel, váratlanságukkal szegülnek szembe a klasszikus modern olvasásesztétika lehetséges elvárásaival. A nyelv alapvetően aleatorikus szerkezete, közelebről: a szavak vagy szintagmák hangzóinak egymásmellettségéből véletlenszerűen nyerhető széttartó jelentések, jelentéstördékek ellenőrizhetetlensége, instabilitása ugyanis a széttartásban vagy a szóródásban engedni csak érvényre jutni az olva-

sást, még abban az esetben is, amikor a *forma* emlékezete szavatolni látszik az esztétikumot. Minthogy azonban az aleatória alakzata nem tervezhető, csupán beépíthető, a versek jelentésképző potenciálja a *véletlenszerűség* poétikai minőségében mutat túl a klasszikus modern műalkotás teljességelvének és esztétikai zártságának horizontján, akkor is, amikor a rokokó költészet versnyelvének dekonstrukciójával nemcsak a XVIII. századi, de azelőttről származtatható sablonokon keresztül létesül a jelenbeli hang:

*Hiába kék szemed bő pitvaromig tekint,
Létezniem hogy lehet testemben, Te-kint.
Ne lopd el psychémet, vázámra tekints.
Tüdőznöm szép léget rám hagyjál, Te Kincs.
(40 éves jubileumára)*

*egy víkon csikot olly genialis
módon huza az Úr ki mezsgyekint
minus pluss közé hogy genitalis
szerveink mindig összeve-keverik
(A pornografikáru – keserv)*

A figyelmes olvasó hamar rájön, hogy a múlt hangjainak megszólaltatása korántsem csupán retrospektív, időben egyirányú haladás eredménye és így pusztán imitáció. A *40 éves jubileumára* vagy *A pornografikáru* ugyanis a késő modern / posztmodern korszakküszöb szereplírájának és fikcióteremtésének (Weöres *Psychéjére* és Esterházy *Tizenhét hatyúk* c. könyvére egyaránt gondolhatunk) megidézésén keresztül szólaltatja meg a modernség előtti hagyományt. Úgy tehát, hogy a megelőző századok versnyelvét a késő modern szövegen át olvastatja. Persze, a különböző fikciók összevonása, egymásban-tükröztetése, a jellegzetes verstípusok és beszéd-módok idézése és kijátszása korántsem számolja föl a létesítő és kölcsönözhető hang egyediségét: a szövegek többsége ugyanis a hagyománytörténetre kifejezetten ironikus kontextusban mutat rá, hiszen egy-egy meghatározó poétikai képlet vagy a költésztörténet „köztudatában” rögzült trópus konkrét rögzítése sohasem töltheti be ismét ugyanazt a szerepet ugyanazzal a funkcióval. Így például az *Eszmélet* ismert disznó-motívuma – amely a szépség/boldogság előre ki nem töltött asszociációs mezejét forgatja ki vagy teszi viszonylagossá – egy profán módon elmondható vidéki disznóvágás prózaversszerű narratív szerkezetének komponensévé válik a *NA, JA!* című darabban. Ennek a kötetben belüli exkluzivitását is adja, hogy a „mozgatható” egységek a hagyomány csaknem véletlenszerűen jelentkező, közbülső beszédét szcenírozzák; az idézett szövegeként futó epikai köznyelv szövegei a későbbi *Lírikus komplexusok* főtebb már kiemelt darabjában is felismerhető. J. A.-vers szilánkjai kerülnek, határát vonva a költészeti tradíciónak, ugyanakkor egyen-

lőséget is téve a líra hagyomány újrahaznosítható, ready-made-ként egyaránt érhető szövegtörmelékei, valamint a hagyományból az emlékezet által úgyszólván kinyerhető – sőt innen nézve kisajátítható –, de egyéni módon továbbgondolható imaginációs tere közé. Ráadásul mindez a kötet saját szövegüniverzumának „jogát” úgyszintén jelöli, hiszen a „Költőnk és kora” kiragadott, képletesen szólva: „nem megtisztított” talált tárgyai, csonka szavai ugyan nyílt intertextusként ismertetik föl a József Attila-verset, a *Lírikus komplexusok* végrehajtotta citációs gesztus mégis relatívvá teszi a szöveg birtokoltságának, szerzői jogának egyetemességét, ezért a textus a *Rokokó karaoke* belső önidézetévé is alakul. Mindez persze arról a dilemmáról ugyancsak nagyban beszél, hogy az eredetiség konvenciójának kudarc ellenére sem magától értetődő a szövegek idézhetősége. Hogy miből, mennyit és hogyan lehet idézni, azonban máris vitán felüli kérdés, amennyiben a töredékesség még elegendő ahhoz, hogy emlékezetbe idézze az eredetit, a szöveg anyagának roncsolódása viszont már a „birtokolható” mű mediális feltételezett-ségének változásairól, és így a kontextusok, az olvasás időbeli változékonyságáról ad hírt... Aminek persze messzemenően humoros és ironikus megvalósulása egyaránt lehetséges, s ahol mű, műfaj, nyelv és médium a többértelműség jelentésfelszabadító erejével parodizálja hagyomány és szöveg, de egyben szerző és „felhasználó” paktumát és jogát:

*Ki rákiván kiváló dallamú zenére,
jelzem: nem itt tesz szert vágya szerzeményére;
s foga ha e mögött még homályra is fájna:
sokkal inkább saját pubertjén szolmizálna.*

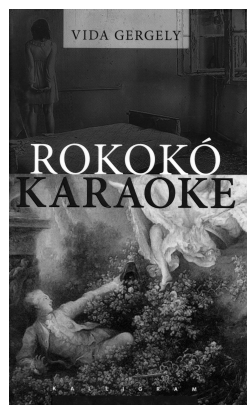
*Egy szonettnek ugyanis rengeteg a dolga,
nekem tollba ezt is, csak úgy, foghíjról mondja.
Mindig így szokta: át ára tol át, bét a bére,
és akkor, ha hibátlan, rájátssza cédére.*

*Azt mondja, kapóra én jöttem neki éppen,
harcolnia nem kell más, hórihorgas énnel;
a szerződést alá e percekben pingálom,*

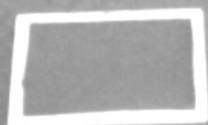
*hogy ehhez mérten kapom vers végén a bérem.
Be így teljesülhet egy szonettikus álom.
Pár napon belül ott lesz a folyószámlámon.*

(Szonetika)

Hasonlóan humoros, a szöveg médiumának materialitását hangsúlyossá tevő darab az *Egy karbantartó-lélek keserveinek leírása* is, amely a líra hagyomány citálhatóságát a betű anyagán keresztül teszi nem-egyértelmű, de nem is megkerülhetetlen eseményé. A kezdő



**Kis képeket nagyobbra
cserélném... Ráfizetek !**



Kisebbségi művész jeligré.

Hirdetés, 1985.

szakasz – „R és R és R! foR eveR! / (kezdő) / betűd / etűd / tűd” – lát-
szólag önkényesen emel ki egy hangzót az ábécéből, hogy aztán a
jelentéssel telíthető szavakat megjelenítő és közvetítő anyag fogyat-
kozásával (csonkolásával) az aleatória öngeneráló, de egymással nem
feltétlenül összefüggő jelentéseket létrehozó szerkezetét tegye poé-
tikai minőségé. Az ezt követő történet, melyet a vers közöl, az
Adyn át Petőfiig és Csokonaiig hátráló, de József Attiláig nyomatéko-
san előre-előreugró versnyelv emlékezete. E nyelv pedig hangvéte-
lében, jelölt vagy jelöletlen szövegközi játékaival, továbbá a valóság-
os életrajzokat a versek fikciójával finoman összemossa sorakoztat-
ja a szövegek azon „tárgyi alapjait”, melyektől valójában már a kelet-
kezésük pillanatában függetlenné válnak (ha ugyan valaha is hozzá-
juk tartoztak), és föltárja a beszéd regisztereinek különbözőséből
fakadó távolságokat, s főként az e távolságban rejlő humort. A kielé-
gítetlen, szexuális kudarcok sorát átélő költő panasza, pszichoanalízi-
se így nemcsak paródiaként olvasható, hanem minden tudásnak és

megértésnek a lehetőségét *szöveggként*, nyelvi konstitútumként tétélezi, természetesen itt sem identikusan hozzáférhető nyelvi létesítés-ként: a vers által elmondott történethez csillagokkal jelölt jegyzetek kapcsolódnak, ám maguk a jegyzetek is a szöveg szerves részeként, tehát a „fő”szövegben és nem alatta vagy mögötte épülnek ki. Ily módon relatív lesz „fő”- és „mellékszöveg”, esemény és kommentár, vers és értelmezés különbsége, még ha a szövegmédium anyagának látványos változása – betűtípus-csere – jelzi is a viszonyrend valami-fajta stabil állandóságát. Ám minthogy maguk a jegyzetek egy része szintén jegyzetelve van, olyan egymásba omló szövegstruktúrákba „fut” az olvasás, amelyek már nem garantálják sem a koherens értelmet, sem az olvasás linearitását, ezzel együtt pedig a történet elmondhatóságának illúzióját sem. Párhuzamosan – és nem mellékesen – azzal a technikai megoldással, mely a beszélőt mint a szöveg-hagyomány „karbantartóját” úgy szituálja, hogy a „vers” és „kommentár” együttírására és együttolvasására, de ennek felfüggesztésére egyaránt lehetőséget kínál. A *karbantartó-lélek* így nemcsak a beszélő, hanem maga a befogadó is, aki a verset szét- és összeszerelve próbálja helyrerakni az értelmet, a hagyomány darabkáit és a látható nyelv töredékeit, miközben a beszélő mint „karbantartó” őrzi a tradíció beszédét, de nem garantálja azok önazonosságát, sőt átírja, re-kontextualizálja azt.

A szövegek keletkezésének és rögzítésének mozzanatai nem ritkán médium és felület fizikai „összjátéka” folytán szövegen túlmutató hatásokat generálnak, de ezeket a reakciókat rögvest vissza is írják a szöveg öntükröző retorikájába. A materiális beírást így éppen az immateriális értelemadás reflektálja, miközben a beírás – itt pontosabban: a „bevésés” – érzéki, közvetlen, anyagszerű történése fogja alakítani a szövegvilág horizontját. Ez az oszcilláció jelenségéhez hasonlatos játék olyan tapasztalata a késő modern, illetve az azt továbbvivő líra önértésének, amely számol a mindenkori mediális viszonyok „mögékerülhetetlenségével”. Innen tekintve adhat úgy mond releváns választ Vida Gergely versének nyelvet és identitást vesztett beszélője a materiális és mediális „kitettségre”:

*lök és hallga
komolyan na ja
bele se rezdül
bele se rezdül*

*lik végül minden
a költészet maga
széthull dara*

– melyben az egymás mellé helyezett, csonkolt szövegek, szöveg-törmelékek még nem veszítették el a szintakszis nyújtotta értelem- vagy jelentésképzés ismerveit, sőt a József Attila-korpusz egyes

darabkái szintén azonosítható idézetekként futnak (*Duett egy korpuszra – szakítás szonett*). Azonban a szavak csonkolásából következő részlegesség éppen a mediális effektusok deficitessé tételén keresztül válik beszédessé a médiumok érzékelhetlenségét implicit mód elismerő, a szó mitikus-ezoterikus teremtőerejét, és így a zárt esztétikum terét igenlő klasszikus modern költészet itt már folytathatatlanak bizonyuló nyelvről. A beírás aktusa e helyütt – noha a törmelékek „válogatása” korántsem mondható önkényesnek – azt teszi a megértés tárgyává, hogy a metaforikus versnyelv mediálisan ugyanúgy „lebontható”, „szétszerelhető” és pusztá anyagként ismét beírható, azaz, a nyelvi materialitás értelmében sem nem zárt, sem nem sérthetetlen egész. Persze, ha pusztán csak erről tudósítana, aligha érdemelne különösebb figyelmet. Azonban a „darabokra szét hulló” költészet nagyon is sajátosan kapcsolódik a József Attila névvel jelölt késő modern korpusz nyelv- és hagyományértéséhez. Ily módon a fenomenálisan „kiegészíthető” textuális univerzum bár nem viszonyul eleve igenlően hagyományához, de visszavonja annak a mediális–anyagi „kikezdehetlenségébe” vetett hitét, méghozzá oly módon, hogy nem marad érintetlen önmaga ironikus felülírásától sem. A „komolyan na ja” tehát nemcsak egy igenlő megerősítés a versírás aktusát illetően, sőt nem csupán a J. A. névvel jelölhető korpusz „komoly” megszólaltatásának igényét/tényét jelenti be, hanem olyan sajátlagos kontextust is maga köré von, amelyben a „na ja” az aktuális szövegi tér – vagyis maga a *Rokokó karaoke* verseskötet – belső kapcsolódásait teremti meg. (A törmelékek a *NA, JA!* címet viselő versben és a *Lírikus komplexusok* egyik tételeként egyaránt visszatérnek. A hagyomány „írásának” ilyen allegorikus eseményei éppen a történeti látásmód kitüntetettséget jelezhetik.)

Az ironikus, önreflexív nyelvi játék tere, éppen, mivel mindig tulajdonnevekkel jelölt költészeti teljesítményekre van ráutalva, a név beírásának retorikája is egyben. A „nyelvhús” paradigma – Németh Zoltán kifejezése Parti Nagy Lajos költészetére vonatkozóan – nemcsak a helytelen, rontott grammatikában és jelentéstanban, hanem a fikcióba emelt név mint jelölő játékában ugyancsak értelmet nyer. Hiszen a tulajdonnév – amelynek elvileg *van igaz(i)* referenciája, ezért nem is fenomenalizálható korlátlanul és mindenki számára – ténylegesen olyan jelölő, amely hagyomány és nyelv üres deixiseként megteremti az értelmezhetőség keretét, de a szöveg *retorikai* komponenseként fel is számolja, úgyszólván „újrapoetizálja” azt, mint a korábban már idézett szakaszban:

*Érted: a témában a legtöbb szóját.
Ezek majd esetleg megoldják,
a szójalízt meg a szójabab.
De ez már majdnem partinagy.
(Szóját)*

A főnti szakasz jelzősíti és egyben köznevesíti is a tulajdonnevet, mely által egyszerre mutat rá a nyelv aleatorikus mozgására, a költői névre mint médiumra és az ebből származó – vagy ebből származtatható – esztétikai tapasztalatra. A „szójátékos” retorika ugyanúgy a vers tematikus eleme, mint poétikai belátása, a viszonylagosan értett „partinagy” azonban revideálja is a „rontott” nyelv kvázi egyediségét, megszólalását. A negyedik sor ugyanis vonatkozhat az aleatória generálta szójátéokra, a rontott nyelvre és annak költészettörténeti „indexére”, de ugyanúgy egyneműsítheti a költői nevet a vers olyan közneveivel, mint a „szójaliszt” vagy a „szójabab”. Ily módon a név a fikció terében szövegtárgy, de metapoétikus eszköz egyben, miközben – mint korábban utaltunk rá – mindez a geg, a poén határán belül maradva rögzíti a vers közléshez való viszonyát (modalitását).

Ezzel párhuzamba állítható törekvést valósít meg Vida Gergely „szakítás-szonettje”, a *Se jelent*, mely a Kassák-évforduló jegyében *A ló meghal a madarak kirepülnek* zárata négy sorának („madarak lenyelték a hangot / a fák azonban tovább énekelnek / ez már az öregség jele / de nem jelent semmit”) parafrázálására szólító felhívásra született (vagyis alkalmi szövegnek is tekinthető, noha e filológiai esemény nem jelöli ki a vers értelmezhetőségét).

*Mostanság bizony gyakran kell vizelnem,
nincsen semmi hosszantartó üresség.
Prosztata lesz ez, efelől semmi kétség:
dezsávúim forgalmas, szűk klozetten*

*emelik mind jobban a fordulatszámot.
Hány üres szemüreg kukkolja farkam
vég nélkül, a csempehálóba varrtan –,
csodát szuggerálva, múlna az átok,*

*kerülendő egyéb kivezető utat!
Az öregség szerintem lófaszt se jelent,
könnyedén pisálok, most is, ha kell, olyat.*

*Minden vízsugár eltörött, ócska selejt,
de e felismerés sem ad alám lovat:
klozett, időgép, hova tetted a jelent?*

A fentebbi vers, amellett, hogy számos módon dekomponálja és stabilizálja a Kassák-hagyományt, úgy szembesít a nyelvi létesülés tervezhetetlen, de rendkívül „szórakoztató” eseményével, hogy mindvégig fönntartja hangja individualitását. A szó- és betűjátékokra, a nyelv alkotóelemeinek véletlenszerű egymásmellettségére, kontingenciájára épülő szonett produktív párbeszédet létesít a Kassák-féle avantgárdal, hiszen – fölbontva az aleatória konkrét „eseményét” – rámutat a nyelvi jel önkényességére, azaz tág értelemben deszemio-

2 A vizezési nehézség „témája” mint olyan ugyanakkor mégis illeszkedik egyes avantgárd programok abszurd fölvetéseibe, vesd össze például Hans Arp követelésével a több színben való vizezés jogáért; lásd Kappanyos András: *Tréfa, szatíra, irónia és az avantgarde*. In: *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Anonymus, Budapest, 2000, 64. p.

tízal. Ugyanakkor a vers a kontingenciának mint avantgárd versstruktúrának mond ellent, amennyiben egyetlen történés „képét” beszél el, és az olyan, a ló-motívumot defiguráló alakzatok, mint a „nem ad alám lovat” vagy „lófaszt se jelent”, ugyancsak nem a szerkezet kontingens elemeiként működnek. A szonett további dekomponáló és stabilizáló játéka közé tartozik, hogy „Az öregség szerintem lófaszt se jelent” állítással nemcsak igenli az „ez már az öregség jele / de nem jelent semmit” sorokat, hanem – szemben a Kassák-töredék azonosítható jelentést kioltó szerkezetével – épphogy határozott állásfoglalást nyújt. Állásfoglalást, ám olyan kérdésben, amely nem képezi részét sem a Kassák-töredéknek, de még csak az öregséggel kapcsolatos közvetlen képzettársításoknak sem.² – A trükkök sorolhatók lennének: a szonettformától Kassák vélhetően a haját tépné, miközben a vers témája nyilvánvalóan szembemegy a szonett hagyomány diktálta emelkedettséggel; a „Minden víz sugár eltörött, ócska selejt” ironizál a modernség válságának tapasztalatán („Minden Egész eltörött”), de meg is tartja a „világ” és az „én” értelmezhetőségébe vetett hitet, ha csak a „vizezés hermeneutikáját” tekintve, és így tovább...

Az időiség retorikájának más tapasztalatával szembesítenek azonban Vida Gergely *Horror-klasszikusok* gyűjtőnéven futó újabb versei (a művek az említett címen idén, azaz 2010 tavaszán jelennek meg kötetben). Más tapasztalattal, hiszen az olvasás itt alapvetően a hagyományok, és így a lehetséges elvárások konstellációinak különbözőségeibe ütközik. E szövegek sajátossága, hogy az eleve a tömeg-, zsáner-, illetve szerzői filmekből kölcsönzött tematikus és képi világ nemcsak a műfaji emlékezetet mozgósít(hat)ja, hanem a lírai közléshez való viszonyt szintén átalakítja. Mindez kétirányú játékot jelent: egyfelől – látszólag – az olvasás tétjévé avatja a konkrét előzetes ismereteket mind az egyes darabokat, mind a műfaj jeleneztetését és vizuális világát illetően, másfelől – ettől eltekintve – a versek *szövegszerűségére* irányítja a figyelmet akkor, amikor mediálisan a képet „fordítja”.

Azt hiszed, mindent láttál.

*A sivatag elég méretes, bármi akadhat,
babahaj, bányászbarakk,
naptej, csecsszopó mutáns,
szó szerint, vetített naplemente,
kinnfeledt nyugágy
stb.*

*Milyen távol van már a fogatlan benzinkutas,
aki megjövendölte ordító magányod.
Az ostoba arcára volt ráírva,
nagyközeli.
De te ezen a fontos fordulóponton*

*sem bírtál rendesen
figyelni.
(Sziklák szeme)*

E szövegekben ugyan nem a költészeti hagyomány látszik megszólalni, bennük annyiban mégsem a puszta médium vagy történet fordítása a döntő, hogy még a filmet vagy a filmezettséget reflektáló momentumok is inkább a képek olvashatóságáról – nem pedig a nyelv „képiségeről” – beszélnek. Ráadásul a filmek szcenikájába – helyenként a történet ívébe – illeszkedő lírai közlés nem annyira a film esztétikai tapasztalatát, mint inkább szcenika és asszociációs mező feszültségét közvetíti, pontosabban az e feszültséget „tölti ki” olyan közlésekkel, melyek jellegzetesen az én és a másik viszonyára vonatkoztatja a szabad asszociációs teret. Ez lehet az oka – többek közt – annak is, hogy e versekben egyrészt a személyes megszólalásmód dominanciája a szabadabb, kötetlenebb, hétköznapiabb beszéd regisztere felől képződik meg, másrészt a lírai alany ön- és világértelmezése a képek „olvashatóságának” értelmében mindig túl is lép az aktuálisan a vers terébe vont film – és annak médiuma – szemhatárán.

*Legutóbb a víz alól is oly végtelen
szerelemmel mosolyogtál vissza rám,
hogy a fürdőkádból magam rántottalak
ki. Aztán hetekig gyötört a bűntudat,
és szerettek bűnös szerelemmel.*

[...]

*Én meg a fogásaid fordítom ellened.
Mindig sügysz, ha elakadok,
a tört is megigazítod kezemben,
ha kell. Értem teszed, kétségtelen,
olyan tisztán bírsz vétkezni.
Én meg bűnözni sem rendesen.*

(Menekülés a pokolból)

Ha pedig a lírai közlések túllépnek a képek „olvashatóságán”, de az asszociációs mező előtti filmes reflexiókat sem feltétlenül vonják ki az értelmezés játékeréből, úgy a *Horror-klasszikusok* líraiságát az a befogadói magatartás körvonalazhatja, mely észleli és játékba hozza a megengedhető utalásokat (tematikus-képi és narratív értelemben úgyszintén), ám egy megváltozott, intermediális *effektusokkal* is élő, ugyanakkor mégiscsak szövegszerűségével kitüntetett versbeszéd által lépteti be az olvasót a hagyománnyal és műalkotással folytatott dialógusba. Hogy mindez maga mögött hagyja-e az iróniát, vagy annak másfajta minőségét teremti meg, az olvasói aktivitástól egyaránt függ, mely egyensúlyban tarthatja a beemelt és átalakított kon-
textusokat – így például *A lény* címet viselő darab az azonos című

film szcenikájának profán szeretkezésbe való átírásával („Pedig már testem része voltál / s a rettenet, a francba, / fekete lyukként szíjpantott ki. / Leváltak a finom hárttyák, a félkész szövetek, / így hagy-tál ott, / megroncsolva engem gyávaságodban”) olyan ironikus fordítás, asszociáció, illetve magánbeszéd, mely a többszörös regiszterkeveréssel egyszerre más és más olvasói elvárásoknak tud úgy szólni, hogy megfeleljen.

Ily módon a kortárs magyar költészet újabban előtérbe került poétikája, mely a „hétköznapiágban” és a pátoszmentességben a posztmodernként említett játék-lírával találja magát szemközt, s eszközeit, valamint azok funkcióját mintegy az „új érzékenység” felől értelmezi újra, szerkezetileg talán mégsem mutat oly radikális különbséget, mint az első pillantásra látszik. A „hétköznapiág”, illetve a lefokozottság retorikája előtt ugyanis már nem a rögválóság moráljának hangjai szólnak meg, hanem éppen hagyomány és szöveg találkozásánál maga a nyelv.

A művészet politikai vetülete, 2010.

