

**Borcsa János**  
***SZÖVEGSZIGETTENGER***

**A kiadói tanács tagjai:**

**Cseke Péter  
Horváth Andor  
Kántor Lajos  
Kelemen Hunor  
Kovács Kiss Gyöngy  
Lászlóffy Aladár  
Selyem Zsuzsa**

**Megjelent a Romániai Soros  
Alapítvány egy Nyílt Társadalomért  
és a Magyar Művelődési és Közoktatási  
Minisztérium támogatásával**

Borcsa János  
*Szövegszigettenger*

Glosszák, kritikák, tanulmányok

*KOMP-PRESS*  
*Korunk Baráti Társaság*  
*Kolozsvár, 1997*

*Imola kislányomnak ajánlom*

© Borcsa János, 1997  
ISBN 973-97661-5-3

# *I. MŰ ÉS ALKOTÓ*

## Megíratlan és/vagy üldözött művek

Egy demokratikus, nyitott társadalom ismerve, hogy művek népesítik be annak szellemterét, és teszik súlyossá, töltik ki az időt. A befogadó egyén előtt pedig fölkínálkozik illetően önmaga kiteljesítésének lehetősége. Kalandra indít a mű – megismerésre, mások felfedezésére s ugyanakkor önismeretre. A szellemterét egy-egy "lakott" pontja a teljességet és harmóniát közelíti. Jelenlétünkéről, az ember értékalkotó tevékenységéről tanúskodik. Mindenik ilyen szellemföldrajzi pont érintetlen rét vagy kert, lakhatatlan puszta vagy otthonos élettér, periféria vagy centrum, kunyhó vagy katedrális. Vonzanak vagy taszítanak. Választhatóak szabad egyének által. Utasítás vagy parancs nem kényszerít döntésem meghozatalában.

Viszont ha diktatúra dülja fel a társadalmat, sőt tagjainak privát életét is, szükségtelenné válnak, mi több, ellenségesnek minősítettnek a művek is. Átfestetnek a rétek, kisajátítatnak és elidegenítettnek a kertek, földgyalu nyomja el a kunyhót és a katedrális egyaránt... A szabadság összeférhetetlen a zsarnoksággal. Világosság és sötétség, tűz és víz. Művek helyett pedig parancsot, utasítást termel az önkényuralom. Es szólamokat, dogmákat – a monopolizált propaganda révén. "A harci utasítás és az önálló szellemi alkotás nem fér össze. A reflexió civil művészet, a propaganda katonai művészet. A civil társadalom a szerveződésre épül, a katonai társadalom a parancsra épül. Egy társadalom annál inkább katonai, minél több az utasítás és minél kevesebb az egyenrangú szerveződés benne." – írja Konrád György *Az áldozat nézőpontja* című esszéjében. (*A Hét*, 1990.23.)

Diktatúrák idején a szabadság szülte rend helyett a katonai rend és rang érvényesül, az alárendeltségi, függő viszonyok hálózata terjeszkedik, szövődik társadalmi szinten és az emberi lélekben. Illyés Gyula évtizedekre kitiltott verse szavaival: "hol zsarnokság van, ott van / jelenvalóan / mindenkiben". (*Egy mondat a zsarnokságról*) Megadatott tapasztalunk a társas kapcsolatokat is középkori járványként irtó s önnön magunktól is elidegenítő következményeit. Pontos a költői érvelés: "mert álmaidban / sem vagy magadban". (uo.) El kell fogadnunk hát, visszamenő érvénnyel is a költemény sarktétele: "hol zsarnokság van, / mindenki szem a láncban". Akár hallgatásunkkal is részesei voltunk a monstuózus "műnek".

Eszerint a létre nem hozott művek ideje is lenne a diktatúra? Igen, az is. De nyitott marad a kérdés, hogy mit üzennek a megíratlan művek. Ha parancsszó, utasítás harsog, vagy tébolyító hangzavar hullámszik köztünk, mint szennyezett tengerek vagy fullasztó lég, választhatja az alkotó a hallgatást mint erkölcsi cselekedetet. Viszonylagos ugyan, de nő ilyen esetben a hallgatás értéke. Mind nagyobb szükségletté válik a csönd, amikor szavak, mondatok és ép gondolatok helyett szóvirágok és közhelyek, eleven stílus helyett az élettelen "tölgyfanyelv" helyettesíti a gondolatközlést. Talán ilyenkor válik az individuum, maga a befogadó egyén is alkotóvá: művek kelnek életre benne, titokzatos, szavakba nem fogható alakban – mint egy a megíratlan vagy üldözött művek, szövegek helyett.

Hiszen üldözötté válnak klasszikus szerzők és alkotások is. Nemléte kell ezeket sülyeszteni, mert a diktatúrának ellensége minden, ami értéket hord magában, ugyanis megkérdőjelezi az egyetlen, kinyilatkoztatott igazság érvényességét. A zsarnokság fenntartásához emlékezetüktől, múltjuktól megfosztott lényekre, mankurtokra van szükség. Felfüggesztődik hát az idő, elveszíti reális dimenzióját, a múltat és a jövőt, megszűnik a természetes és sokirányú kommunikációmúlt, jelen és jövő között; áthatni látszik mindent a mozdulatlan sivatagjelen.

Hiábavaló lenne hát a dal? – fordítjuk kérdőre (persze kérdésünk szónoki!) az illyési afirmációt: "minden hiában, / a dal is, az ilyen hű, / akármilyen mű". Terjedni ugyanis terjedt – kéziratban is, vagy őrizte memóriánk. Magasra ugrott (például) a vers árfolyama. Mint a csempészárúnak. Nőtt az üldözöttek száma – műveké, szerzőké, olvasóké. Kontroll és szigorú tilalom alá került az adott, a volt és a leendő. A beszéd, illetve művek tárgya s témája a fantomlét lehetett – a hatalom és kiszolgálói által létrehozott s a valóságot helyettesítő monstrum. A

felfüggesztett idő alságos ünnepi mámore lett úrrá. Mindez adekvát formát öltve úgymond – ódában, dicshimnuszban, idillben, termelési regényben stb., stb. Groteszk és abszurd kizárva! Hasonlóképpen a privát szféra és az irónia. Tiltott a kísérlethez/ a formabontáshoz való jog. És a reflexió. Gyanús az esszé.

Az emelkedett és fenséges mögött azonban az alantas és kisszerű, vulgáris és rút húzódott meg. A diktatúrában megengedett, sőt támogatott az álművészet, tiltott: a művészet.

*Jelenlét, 1990. 25.*

## A megtartó költemény

A magyar líra birodalmának, mint akármelyik más nemzetének, illetve az egyetemesnek, része min-den olyan terület, amelyet a letűnt századok költői az alkotóerő, az emberi megismerés révén kiemeltek a homályból, és egyszeri, eleven *valóság*ként mutattak föl: művészi értéket hoztak létre.

Régmúltak műveit olvasod vagy a kortársakét, egyaránt érezni a szervességet meg a folyamatosságot, és – ami ezzel együtt jár – az állandó (rejtett) párbeszédet, vitát a művek között. Balassit olvasva Ady századokkal későbbi érkezését is előrelátni, vagy fordítva: Ady összetéveszthetetlen stílusában, verseinek nyelvi erejében a – csak keletkezését tekintve – távoli Balassi-líra jelenléte, századokon átsugárzó hatása is munkál. Különben a mindenkori befogadás jelenében mindig is *egyidejűleg* vannak jelenés hatnak a történelmi idő *különböző* pontjain keletkezett művek, szemléltetvén így a különböző értékek egymásmellettségét, pontosabban a *többszólamiságot*.

Eme százados hódítások hiányában, azaz a hagyományok erőszakos felfüggesztése esetén az egyes művek esztétikai létalapja szűnne meg. Ezt a megalázó és méltánytalan helyzetet példázzák általában a diktatúrák talaján kitenyészett álművek által létrehívott kulturális vákuurnok. A nyelv viszont nem felejt – mondja George Steiner a nyelvi degradálásról írva (és konkrétan is utal a hitleri időszak német nyelvére). Ha hamissággal fertőzték meg – folytatja -, csak a legdrasztikusabb igazság tisztíthatja meg. (vö. Egyre távolabb a szótól. Európa Könyvkiadó. é.n.) Erről a riasztó állapotról van nekünk is közeli tapasztalatunk. Es van mit tennünk – kimondani a teljes igazságot.

A diktatúrák szótárában – mondja másutt szerzőnk – az élet halált, a szabadság rabságot, a béke háborút jelent. (*The Language Animal*) A haza pedig – tesszük hozzá – hazátlanságot. Évtizedekig koptatta – és lejáratta – a haza szót a propaganda, és ontotta hányingert keltően minden tömegkommunikációs csatorna, de a pártot és annak vezetőjét kellett érteni alatta. A költő, és kiváltképp a romániai magyar, csak szülőföldet írhatott/mondhatott tiszta lelkiismerettel, s ekképp – be kell látnunk – nemcsak megkerülni igyekezett a nemkívántat, a közhellyé süllyesztettet, de egy dezintegrált, regionális hazaképet éltetett líránk egy jelentős vonulata; s ráadásul éppen egy olyan korszakban, amikor a párt-állam ideológiája a társadalom homogenizálására és a haza, a kultúra kisajátítására fordított szinte minden erőt, a propaganda révén igyekezett az egyéni tudatokba besulykolni a vezér és az ország azonosságának hazug eszméjét.

Revelációszámba ment tehát, amikor Markó Béla verseiben megjelent egy bensőséges jelentéstartalmat hordozó hazafogalom. A Markó-vers hazaképe a szellemileg-erkölcsileg szabad individuum egyik attribútumára, a képzeletre alapozott. Az a haza, melyről 1989-es kötetében (*Égő évek*. Kriterion Könyvkiadó) ír a költő, a még oly agresszív hatalmak által sem hódítható meg, mert határait az egyén legsajátabb képessége szabja meg – autonóm szellemi-lelki övezet ez a haza. A versben találsz hazára – mintegy sugallta költőnk már-már programszerűen.

Markó Béla szonettkoszorúja (*Költők koszorúja*) viszont, amely szintén a kilencedik évtized végén születik (keletkezése: 1987. Május–szeptember) egy valóban hiteles és még teljesebb hazaképet teremtő jelentős mű, amely szerint a haza jelentése kettős vonatkozású: magában foglalja mind ama külső, bejárható földrajzi teret, mind a szubjektíve éltetett lelki-szellemi-kulturális dimenziót.

Először csak hallottam a versről (hírét egy tisztelve szeretett barát hozta), majd 1988 tavaszának egy késő éjszakáján olvashattam is, szinte megrészegülten az izgalomtól – kezemben zizegtek a kéziratlapok -, lenyűgözve a gondolati és nyelvi teljesítménytől. Jó volt



tudni, hogy van versünk – hitet sugárzó. Emlékezetemben őriztem. Nem sokkal később, egy csöndes koraeste az ellenőrzött levegőégen keresztül is szabad sávot találtak a rádióhullámok. Nyugatról indultak, de több száz kilométer távolságból is behatoltak a hegyek között meghúzódó települések házaiba, és mint egykor élt szegénylegényeket, az üzenetet nyílt lélekkel fogadta be hajlékába a hallgató. Mintha erdőzúgással avagy patakcsobogással érkezett volna a vers, a gondolatrendőrség nem akadályozhatta meg célbajutását. Áhítattal hallgattam, mint egy szobámba képzelve magát a költőt is, habár csak barna (?) hangja volt hallható.

A költemény olvasható Markó Béla első Magyarországon megjelent kötetében (*Mindenki autóbussa*. Szonettek. Magvető Könyvkiadó, 1989.), valamint az Igaz Szót felváltó Látó első számában (1991. 1.). A szonettkoszorú tizennégy költő (Janus Pannoniustól Radnóti Miklósig) megjelenített szellemarca, és egyúttal közvetett vallomás a magyar költő helyéről és szerepéről, illetve – a mesterszonettet tekintve – önportré és ars poetica.

Mit tehet a költő, "ki menne még, s már nem tud tovább menni, / az este jó, a társak ködbe tűnnek"? – kérdezzük a Radnótinak szentelt szonett szavaival. A válasz bonyolultságában is egyszerű: a nyelvet és a verset választja.

A rejtett önportré fájdalmas helyzetrajzzal egészül ki, ugyanezen szonett zárósora által: "s a pannón dombok dermedten fekszenek". Ezzel zárul a költemény impozáns gondolati íve, és ez az a sor, amely ugyanakkor nyitánya is a műnek, az a pont, ahonnan felível a vers, hogy átfogja a magyar líra-birodalmat, egy-egy reprezentatív képviselőjén állítva meg az olvasó tekintetét. Az első, Janus Pannoniust idéző szonettben fogalmazódik meg a mindenkor magyar költő egyik alapproblémája – haza és nagyvilág, teljességigény és korlátokat állító külső valóság gondolata: "magyarul élek, s most mégsem tudom, / hogy otthonom-e ez, vagy itthonom / csupán a nyers vidék, ahol anyám / / édes tejétől édes még a szám? / ó pannon tél, te vagy hazám, te vagy! / s nem hűti mégsem véretem a fagy."

A költő válasza saját legbensőbb kérdéseire vagy a világ kihívásaira, mondtuk, a létrehozott mű. A nyelv és a vers elkötelezettje ő. A József Attilát megidéző szonettzáró sora imperatívusként fogalmazza meg a gondolatot: "dobogj, dobogj csak, versem, mindhalálig!"

Megtartónk a vers – házunk és hazánk. Főleg nehéz időkben. A Markó Bélác különösképpen.

*Jelenlét*, 1990. 30.

## Mit tehet a költő?

A félelem és terror állandósulása idején gyanakvás gátolja a széles körű és nyílt személyközi kapcsolatokat, zavarótényezők – mesterségesen keltettek! – teszik lehetetlenné a normális kommunikációt a társadalom tagjai között, de minél ijesztőbb méreteket ölt a társadalom eróziója, annál inkább szorosabbra fűződ(het)nek a SZŰK körű baráti kapcsolatok szálai, egy bensőséges hangulat, a teljes bizalom lengi be az egyes találkozásokat. Kevés szóval sokat és a lényegről beszél ilyen helyzetben az ember. Sőt, néha egy kézszorítás és az azt kísérő arcjáték helyettesíti az aktuális közlendőt. Hitelesebben adódik át így a "tapasztalati egész", mint egy nyelvi közlemény útján, mivel – állítja Edmund Leach egy tanulmányában – minden nyelvi megnyilatkozás formájában lineáris, tehát az analitikus lebontás/elemezés során (ami tulajdonképpen a nyelvi megnevezés) éppen az élmény teljessége sikkad el. (In. *Játékperiszkóp*. Kultúrafordítási kísérletek. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983.111.)

Az elmúlt kilencedik évtized negatív – és mindennapi! – tapasztalatai megosztásának volt viszont egy rendhagyóbb módja is: a vers adott alkalmat bizonyos találkozásokra, amelyek keretében szinte szükségtelenné vált a partnerek közti szóváltás, hiszen az olvasandó vers volt maga a "tapasztalati egész", amit mindnyájan éltünk a diktatúrában. Baráti (és közösségi) összetartó erővé vált a vers a szó szoros értelmében – különösképpen a kisebbség számára –, mert az üldözöttel csak biztonságban és privát helyszíneken volt tanácsos találkozni, tehát csak bizalmas emberi viszonyok útján terjedhetett többnyire. Az ilyen vers ugyanis, akár egy baráti kézfogás, lelki erőforrás. És – mert műalkotás – teljességre tör. Dühöt, lázadást, fájdalmat, rezignációt közvetít.

Baráti körben olvasva – egymásnak adva a kéziratot például – felmenthet a mindennapi egyéni (vagy közösségi) tapasztalatok megbeszélésétől. Mi mást közölhattünk volna egymással, ha Költő szavát volt módunkban olvasni a két- vagy háromrét összefogott fehér papíron – valamely rendőrileg bejegyzett írógépen sokszorosították! –, hogy ti. "nem kellünk mi múltnak / nem kellünk mi mának / kivált jövődönk / minket itt utálnak"? Más alkalommal pedig a naponta átélt riasztó valóságként hangzott a vers, amikor azt olvastuk, hogy "mindennek fölfelé megy most az ára / nemcsak a nemesfémnek drágakőnek / le csupán a kisépek s a magára / hagyott törzs tagjai értékelődnek". Velőig hatoló hidegek, kilátástalan telek idején fohászkozhattunk volna-e másként, minthogy: "előrelátó vagy de mégis / nézz uram a hátad mögé is / ott is lakoznak / s örülnének a mosolyodnak".

Mindhárom idézet. Kányádi Sándor egy-egy verséből való (*A bújdosni se tudó szegénylegény éneke, A farkas és a bárány, Isten háta mögött*). Olvastuk tehát a kéziratot (vagy határon túli publikációkban megjelent) verseket, és éreztük bennük és általuk azt, amit szintén Kányádi oly pontosan és érzékletesen megragad "körömversei" egyikében, a "*Két körömrre*" írt Atyafiság címűben:

*a vers is akár  
a beton évekig bőt  
termelve köt meg  
s ha megkötött vul-  
káni kőzetekkel lép  
atyafiságba*

Az írástudó örök helyzetét és dilemmáját, illetve a hatalomhoz való viszonyát egyetemes érvényű kultúrszimbólumhoz fordulva teremti újjá Kányádi Sándor a

*Pergamentekercsekre* című ötrészes szonettciklusában. (A költemény, akárcsak a fent idézettek, Kányádi Sándor *Sörény és koponya* című kötetében olvasható, amely a debreceni Csokonai Kiadó gondozásában jelent meg 1989-ben. Itthoni, legutóbbi verseskötete, a *Szürkeület*, 1978-ban jelent meg a Kritérionnál, s azóta alig volt olvasható hazai irodalmi lapokban Kányádi-vers – a *Korunkban* s talán az *Utunkban*.) Nem a nagy verskompozíciók (*Fától fáig*, *Fekete-piros*, *Halottak napja Bécsben*) sorába tartozik Kányádi eme műve, de ezekkel egyenrangú alkotás.

A vershelyzetet jelzi előre a cím (*Pergamentekercsekre*), és a ciklus indító sorában már rögzíti is a lírai szubjektum az önmeghatározást: "én a fáraó írnoke". Az írástudó viszonya a hatalommal és az azt szolgáló-képviselő hivattal szemben az ellenzékiesség, a szabad gondolkodás – végsősoron az autonóm személyiség vállalása még akkor is, ha tudva tudja: "törvény sincs mi védne / kivághatják a nyelvem". Tapasztalnia kell, hogy még a tudomány érvei sem téríthetik el beteges képzelgéseitől az öröklétre pályázó uralkodót, nevezzék azt fáraónak vagy csak faraonikus terveket követő mai törpe diktátornak. Belsőkénszer állja útját abban, hogy támogassa szavával a hazugságot és elnyomást: "írónádat leteszem / mintsem vályogból sziklát / hazudni legyen kénytelen". Képmutatást, demagógiát vár el tőle a hatalom: addig viselhet hivattal, amíg hibátlanul eljátssza szerepét. Mihelyt önmagát vállalja – gyanússá válik és büntetendő lesz.

Döntött hát az "írnoke", és e döntés erkölcsi értéke egyértelműen pozitív. A személyes bátorság, önmaga nyílt vállalása áll cselekedete mögött. Feladván hivatali kötelezettségét ("írónádat letevém / és elfújtam a mécszet"), a mindent – őt magát is – fölfalni igyekvő hatalom ellenében cselekszik, és vállalja a létbizonytalanságot, amikor egy "imbolygó tevén" a sivatagnak vág:

*szikladok boltraváltan  
egy elfuserált piramis  
fullasztó árnyékában*

Az "írnoke" a hivatali kényszer szorításában is hivatásának élt: "maszekolt" arról – mondja önironikusan –, ami "a való s a csoda / közötti félúton van". Költő volt – dolgát teljesítette. Feltételezni merjük, hogy újabb teleírt pergamentekercsek kerülnek még elő... A világnak talán szüksége van ezekre.

*Jelenlét, 1990. 33.*

## Az ideák poézise

A szolidaritás és a cselekvő jóság jegyében élők és gondolkodónak a világ elrettentő arcát kell tapasztalnia. Mindaz, ami másokkal esett és esik meg – a szenvedés és megaláztatás – a költőre is tartozik. "Micsoda Veronika-kendő a szemem / Orcáitokat beletöröltetek" –írja Páskándi Géza a *Tű foka* című könyve (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972.) egyik versében; de a megnyilatkozó első személy szenvedő arcáról emitt nem esik említés. Az erős sugárzású biblikus vétetésű metaforával a *mások* szenvedésére érzékeny lírai Én-t helyezi előtérbe a szerző. A rémálmot, a saját maga megélte hatéves (1957–1963) éjszakát és pokoljárást csak nagy ritkán, egy-egy költői kép elemeként vagy képzettársításban fedezheti fel verseinek olvasója. A *Holdbumeráng* című kötet (Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1966.) egyik darabjában például egy állapotot sugall az egykori élmény felelevenítésével a szerző: "hunyorgó rémülettel nézek a képre / mert jaj gyanús ez a fényez a szín mint a rabnak / ki körüllesvén szorongva érzi magát szabadnak / midőn mögötte maradtak a cellák" (*Hunyorgó rémülettel*), új kötetében pedig (*A nagy dilettantissimo*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989.) egy helyzet érzékeltetése végett idézi fel a szorongató emléket: "Terek távolsága éppúgy szédít tehát, / Mint a hosszú idő: ha sokáig nézel / Cellád falán egyetlen pontra, szintén összefut / Pillantásod előtt minden, mintha sebes járművön / Utaznál, pedig most hanyattfekve meg sem moccansz / Az ágyon." (*Kétségtelen*)

A lírikus Páskándi a *Holdbumeráng* verseiben, de főként a *Tű fokában* elért és megvalósított eszmény jegyében alkot budapesti műhelyében is. Sőt, egyik verseskönyve (*A papírrepülő eltérítése*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976.) az itthon megjelent utolsónak, a *Tű fokának* a szerves folytatása, darabjainak egy része is Erdélyben keletkezett, és olvasható volt az irodalmi lapokban, még az író ki-telepedése (1974) előtt: választás, mely aztán maga után vonta a pártkabinetekből elrendelt teljes "hír-zárlatot" Páskándira vonatkozóan. Éppen a hetvenes évek közepétől vált egyre lehetetlenebbé a kortárs romániai magyar irodalmi tudatot és értékrendet épségben tartani, majd a letűnt diktatúra utolsó éveiben az erre bármely kísérlet esélye is megszűnt. Páskándi nevének semmisnek nyilvánításában, írói műve meg nem történtté tevésében volt a legkövetkezetesebb és a legaktívabb egy időben amaz orwelli Igazságminisztérium, a hírhedt kultúrbizottság. Esetleg két utasítás között keletkezett "úrben" sikerült beszélni a kitiltottról és művéről...

Versben szól költői programjáról Páskándi, s esszéiben rajzolja meg lírája arculatát. "Rejtezz el a nagy szavaktól, ha téged keresnek, de te / eredj utánuk, ha / bújnak előled" – írja deklaratív (*Parancsolatok magamnak*), de meg is valósítja e "parancsolatot" a líra "anyanyelvén", például a *Divat-létem* című versben, amely látványosan pukkasztja szét az író körül szövődő mítoszt: egy következetesen végigvitt érvelés után visszatéríti az olvasót a szomorú és nyers valósághoz – halandók vagyunk. "Azt mondja valaki a Hungária Kávéházban a Nímród kocsmában / DIVAT VAGY ÖREGEM s a szeme kérdez mondd nehéz hatalom-e / divatod" – lendül magasba a vers íve az indítósorokkal, hogy majd – az egyetlen nyelvi invencióra épített lírai érvelést követően – kijózanítólag hasson a záró rész:

*Nézd milyen hatalmas is vagyok  
Hatok rátok HATOK HATOK  
Divatom staféta-bot  
Követni fogtok  
Divat-fogatok divat-földbe harap  
Divat-túlvilágon,  
DIVAT LESZ HALÁLOM*

Esszében reflektál versei "személyiségjegyeire" Páskándi, hagyomány és újítás viszonyára, illetve saját költői vállalkozására (A papírrepülő eltérítése bevezetőjében): "Zenéjük – írja verseiről – olykor csak a pontosság. Az észjárás muzsikája. A nyelvzene gyakran csak lappang, hacsak nem nyelvi játékról van szó. A gondolatváltozás hullámozgatja. Strófáik a gondolat lélegzetvétele. [...] Észre lehet venni: kiveszett belőlük a külső táj, vagy alig villan föl, s nagyjából kihaltak a színek. Es ezek fájdalma is. Belső szín, belső táj, belső zene van a sikerültebbekben. [...] Ami magától kihalt, vagy amit magunkból szántszándékkal kipusztítottunk, annak helyébe valamit ki kell találnunk. De milyen füvet, virágot, madarat talál ki azok helyett a füvek, madarak, virágok helyett, amelyek benépesítették a mindigvolt lírát? Szélmalomharc? Lehet. Sőt: valószínű. Ám egyetlen ember – társakat nem keresve és nem biztatva soha – megengedheti magának, hogy fényűzője legyen a Színtelennek, Tájtalannak." (7-8.)

Az "észjárás muzsikáját" hallhatjuk, és láthatjuk a "gondolatváltozás hullámzását" az *Átszámítások* című versben. Különböző, leginkább egymással összeférhetetlen fogalmak, fogalomkörök és szintek közötti merész síkváltásokat teremt a szerző metonimikus vagy szinekdochés eljárással, vagy logikai műveletekre alapozva abból a célból, hogy új összefüggésekre, abszurdnak tetsző relációkra figyelmeztessen. Sőt: az ideák egymásba tűnésének a szépségét, a Szépséget bizonyítván.

*Számítsd át a világháborút folyadékra,  
amennyi elpatakzott. (A többlet-folyadékra is tekints!)*

-----  
*Miként terjedhet sóhaj ordításban?  
Számítsd. ki hány kalória van egy eszmében,  
mondjuk, a reneszánszban, a romantikában?  
Mennyi energiát ad s mennyit fogyaszt  
íróniánk? Vagy a nevetés.  
Mennyi a kétely teherbírása? S mennyit tudsz  
futni egy cél felé cinikus szemekkel?*

Minden mindennel összefügg, tehát nem mondhatsz végleges ítéletet a Nagy Szövevény egyetlen tényállásáról sem, hiszen ugyanolyan eséllyel mindennek ellenkezője is tétélezhető:

*S hiába mondod: agyrém, hasztalanság! Hiába mosolyogsz,  
mert én ELLENMOSOLYGOK kicsit derengőn,  
mint aki tudhat valamit.*

Az ideák poézisét, a Páskándi-lírát az "értelem indulata" működteti.

*Jelenlét, 1991.5.*

## A szójáték hitele – és súlya

A korosztály, mely hidegháborús égbolt alatt jött a világra Közép- vagy Kelet-Európa valamely szögletében, saját korából záratott ki, hiszen egy fantom, egy látszatvalóság téridejében találta magát. A fennálló rendszer szükségszerűnek deklarálta önmagát, azaz a "művet", amelyet a legcsekélyebb kétely nélkül kellett építeniük a "tömegeknek" – rabszolgák a piramisokat – és benne hinniük, ugyanis az eszményi, a legigazságosabb társadalom – hirdették: immár karnyújtásnyira van! – egyedüli letéteményese éppen ama bölcs – egyetlen! – "vezető erő". A történelem osztályharcok története, a "dolgozók" tudata osztályöntudat, a testvériség pedig proletár és nemzetközi – tanította az iskola, terjesztette a pártpropaganda. A sztálini minta termőtalajra talált (?) tájainkon.

A felszín, az ötvenes éveké, egyszerre heroikusnak és idillinek álcázta önmagát: napjaink történelme diadalmenet, a kommunizmus felé vezető út napfényes! Közhelyekkel szürkítették amaz állományt: közvagyon az iskola, a párt adja a tankönyveket, a tanulás hazafias kötelesség stb., stb. "A párt ügyéért: előre!" – szólt a számunkra akkor még felfoghatatlan jelszó.

Harc, vezető erő, párt, osztály, tömeg, dolgozó, kötelesség – a diktatúrák szókészletének válogatott szavai, de *egyen* és *szabadság*, *ember* és *szeretet* s a többi gyanúsak, tiltottak vagy jelentésükből kiforgatottakká váltak. Nemcsak a történelmet írták újra meg újra, azaz hamisították, igazították a napi politikai célokhoz, de a szótárak sem kerülhették el a "revíziót", a csonkításokat. Épültek a falak, láthatók és láthatatlanok, Berlinben és a "szocialista" társadalmak tagjai között. Beindult a társadalom végzetes eróziója: gyermek jelenthette fel – "hazafias kötelességből"! – saját szüleit, avagy szülő a gyermekét. Az osztály- és szocializmusellenség számára tárva-nyitva számtalan munkatábor kapuja...

Természetes rendjükbe kell hát visszaállítani a dolgokat, eseményeket és szavakat, a meghamisítottakat: polgárjogot kell kapniuk az üldözötteknek és kitagadottaknak, s azoknak is, amelyek elé az álszemérmes hatalom állított korlátokat. Az el- és lezüllesztett (költői) nyelv megtisztulást és megigazulást vár.

"Bájos parancsuralomhoz szoktunk, / valamikor – még amikor szoptunk." – szól e korosztály egyik markáns költője, Sziveri János. Muzslán született (Jugoszlávia) 1954-ben, a Kos jegyében, írja egyik versében, amelyet lakonikusan indít, kiemelve a földrajzi hely hétköznapiságát – viszonyítva egy-egy mítoszi aureolájúhoz:

*Tiberis, Pó helyett higgadtan  
lúgozza Muzslát a Bega.  
En születtem ott – nem  
Dante, Poe, Lope de Vega.*

(A Kos jegyében)

A rímek vaskosság ára figyelhettünk fel eddig is (szoktunk – szoptunk; Bega – Vega), amelyek mint egy előrevetítik a költői program egyik pontját –, hogy tudniillik a Sziveri-vers levetkőzi a "meddő ornamentikát". Szó és jelentés, szó és világ eleven kapcsolatát igyekszik visszaállítani a költő. Nyelvi normákon, konvenciókon lép túl, főleg alaktani vonatkozásúakon, hogy új, sok esetben sosem volt szavakat teremtsen, olyanokat, amelyek csak saját versvilágában élnek tovább. Alakítja, a maga képére formálja a nyelvet Sziveri. A költői beszédmód is impulzív lírai személyiségre vall. Gyakran kezd sziporkázó nyelvjátékokba. Elmefestők, álom-polgárok, léthuzat, fékemberkék, részvétársaság,

lóherezacskó – sorjáznak az ironikus, epés vagy rezignált Sziveri-szavak. Nemcsak nevét, de talán verse ritmusát is (hogy őt magát parafrázzáljuk) a szív szabályozza: "Mint nevemet, a szív / regulálja testem ritmusát." (*Érzékeny birodalom*) Gyakori s mondhatni szokatlan a mai költő versében a páros rím, de éppen ezáltal jut érvényre az erőteljes versritmus.

Hat verseskötete jelent meg Sziveri Jánosnak, az első három Ujvidéken, az utolsók Budapesten (*Szabad gyakorlatok*. 1977; *Hidegpróba*. 1981; *Dia-dalok*. 1987; *Szájbarágás*. 1988; *Mi szél hozott?* 1989; *Bábel*. 1990); a *Bábel* címűt már nem vehette kézbe, végzetes betegségbe halt bele 1990. február 1-jén.

1988-as kötete élén Janus Pannonius-verssor áll mottóként ("Barbár táj barbár szóra kapatja a szám."), s nem is véletlenül, hiszen költői tudatát és attitűdjét nagymértékben e humanista elődtől örökölte. Az idézetben megfogalmazódott gondolat érvényességére utal közvetlenül is a *Társastervezés* című verse egyik kiemelt sorával: "*pannóniai vágók, és János*". Önszemlélete iróniával egészül ki:

*de hol a földem legalább talpalatnyi  
abol a fogamat ott bírnám bagyni ---  
még jó hogy kimeríthetetlen az optimizmusom  
s vagyontalanságomat is az utókorra hagyományozom*

A táj pedig, verseinek tája immár nem is barbár, hanem "romlott Paradicsom", ahol "kóró közt szálkás libaszar szárad". (*Új glossza*) A tágasabb térség, a Duna-völgy láttatásában is a nyers valóságra, a riasztó jelenre figyelmeztet költőnk: "csettinteni kell és máris egymás / torkának ugrunk". *Duna-medencecsont* – szól nagy versének a címe, amely mintegy előrejelzi, hogy Sziveri költőként, vagyis *nyelvi* szinten kíván viszonyulni egy globális kérdéshez. A magyar líra Duna-képe (1. Petőfi, Ady, József Attila!) e Sziveri-költemény révén egy újabb és jelentős, megrázóan személyes indítatásával egészül ki. Hiányos szerkezetű hasonlattal indul a vers ("Duna és medence csönd és zajok / ugyanúgy akár ha csontom sajog"), amely által analógiás helyzetbe kerül egy külső, földrajzilag meghatározott övezet a lírai En belső, testi állapotával, majd a továbbiakban a szerző egy nyelvi játék, a szóláncalkotás útján talál rá a helyzet (külső és belső összetettségét magában foglaló grammatikai képre – "Dunamedencecsont". A vers következő szakaszainak indító soraiban már az az erős izzású, egyrészt a földrajzi, másrészt az egyéni, testi valóság közti villódzást gerjesztő és köztük egyenértékűséget létrehozó, egyszeri összetett szó teszi súlyossá, fájdalmasan élményszerűvé a gondolatot. A költemény gondolati és érzelmi íve a fokozás elvére épül, és a "mi bennünk sajog", "mibennünk sajog", "értünk sajog", "velünk sajog", "miattunk sajog" szószerkezetekhez kapcsolódik mindenik esetben az újonnan létrehívott szó: Dunamedencecsont.

Látható, hogy a kezdő szakasz egyes szám első személyéről ("csontom sajog") a többes elsőre vált a szerző, majd a záró versszakban, mint egy keretbe foglalva a költeményt, visszatér az első személyre: "Duna és medence és csont vagyok". Kór emésztí a testet és az egész "aszott tájat", mert "ostoba bajok" környékeznek meg népeket és egyént: "elvitte kétharmad gyomromat a Duna". Hogy életbevágóan komoly e kijelentés, azt a vershelyzetet meghatározó két záró sor támasztja alá: "s figyelhetem most a kórház ablakán át / felkent hajnalok riadt hasadását". Elmetszettek a lehetőségek szálai, mind a külsők, a Duna-völgyiek, mind az egyénié. Gyógyíthatatlan a kór. Nincs helye emlékezésnek, reménynek. Rezignáció nyomaszt. Elégia született.

*Jelenlét, 1991.3.*

## Megtalált metafora

A mindenkoron megkerülhetetlen kérdések – ki vagyok?, hol a helyem? – végtelen számú válasz lehetőségét hordják magukban – tértől és történelmi időtől, egyén és közösség viszonyától, az állandóan változó helyzetektől függően például. Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba – állította az ókori görög bölcs. Új és új választ igényelnek az örök kérdések. Az elemekkel viaskodó és bolygónkon otthont teremtő, mindennél csodálatosabb, avagy az örökösen követ görgető helyzetében lévő ember képét felmutató válaszok a görögség óta immár számbavehetetlenek, a meglévők mindig újabakkal egészülnek ki. Hatásukban hol felemelőek, hol kétségbeejtőek, bizakodóvá tesznek vagy kiábrándítanak.

Művek felől közeledve a tapasztalati világ, az eleven valóság felé – amelynek tenmagad is része vagy –, egy költői szövegre figyel – és figyelmeztetne – az értelmező. Szerzője a tegnapi diktatúra (gondolat)rendőrsége által a nyolcvanas években talán leginkább olvasott költőnk – Szőcs Géza. Az olvasói szomj körükben, ama hivatal körében oly mohó vala, hogy már a készülő írás gépirásos példányára rátették tiszta (!) kezüket. (vö. Szerkesztői jegyzet *A sirálybőr cipő* című, 1989-ben a Magvetőnél megjelent kötet egyik verséhez: „[...] a Budapesten tartott Kulturális Fórum 1985. november 15-i ülésén William Least Heat Moon indián származású író, az amerikai küldöttség tagja, részletes fölszólalásban ismertette Szőcs Géza helyzetét. Elmondta, hogy értesült róla: Szőcs Gézát háziőrizetben tartják, és a lakásra felvigyázó rendőrnek utasítása van rá, hogy ha a költő leül az írógéphez, tépje ki a papírt a gépből.” (111.)

A köznyelvben élő *puszták népe* birtokos jelzős szószerkezetet egy fontos könyv megjelenésétől számítva, tehát az *irodalom* felől érkező hatásra, tartós aureola övezi immár fél százada. Önvizsgálatunknak is nagy műve az Illyés Gyuláé. Ezzel a címmel – *Puszták népe* – írt verset Szőcs Géza. (Olvasható az 1986-ban New Yorkban megjelentetett *Az uniformis látogatása* című Szőcs-kötetben is.) Művek rendelődnek egymás mellé ily módon is, és folytatnak párbeszédet, habár keletkezésük idejét vagy műfajukat tekintve egymástól távol esnek. Mindenkinnek megvan a maga súlya és kisugárzása, s egymás vonzáskörébe kerülve új összhatást alakítanak ki. Klasszikusunk műve egy szociológiailag is meghatározható társadalmi réteg, a szó szoros értelmében a puszták népe irodalmi felfedezése, míg kortársunk verse metaforikus létköltemény.

A vers irányultsága demitizáló, megformáltsága tekintetében pedig depoetizáló alkotás. Egyik törekvés sem egyedülálló Szőcs Géza költészetében. Itthon megjelent második és harmadik kötete (*Kilátótorony és környéke*. 1977; *Párbaj, avagy a buszonharmadik hóbullás*. 1979) már ilyen irányú továbblépést jelentett. Verstípusok és – formák sokszínűségét állította szembe nemcsak az irodalmi-költői hagyománnyal, de a diktatúra erőszakos uniformizáló tendenciáival is. Konvenciókat rombolt, dogmákat söpört el – irodalmiakat és nem irodalmiakat egyaránt. A párt-állam szolgálalkú aktivistái aztán nevét is töröltették. Nem létezővé, meg nem történtté akarták tenni költészetét, holott az egyszer létrehozott mű lényegében nem semmisíthető meg.

Egy szemantikai jelenség, az azonos hangalakú, de különböző jelentést hordozó szavak esetét aknázza ki a szerző, így szólaltatván meg indításként a vers szubjektumát: "Fogoly vagyok." Akkor hat a meglepetés erejével a lírai Én eme nézőpontja, mikor – folytatván a vers olvasását – a fogoly szó adott versbeli jelentéséről (madár) értesül az olvasó. Éppen abban jelölhető meg a mű vonzereje, hogy címében foglaltan a már jelzett köznyelvi és irodalmi kapcsolódásai révén – a fogoly szó másik jelentését (fogságban levő személy) is kimondatlanul mintha magában rejtene, hiszen, láttuk, önbemutató funkciójú mondattal ("Fogoly vagyok") indul a vers. A továbbiakban viszont a pusztai madár mint lírai "hős"



morfológiájának és életkörülményeinek be-mutatása következik. Ennek során a költő kétféle, egymással összeférhetetlen stílusréteget helyez egy-másra, s hagyja ezeket egymásba tűnni anélkül, hogy összemosná őket, és ennek következtében állandó villódzás, egy mintha-állapot jön létre, ami fokozza az olvasói figyelmet. Ez a kettősség egyrészt a szokatlan, bizarr nézőpont és monológszerű beszédmód választása révén szépirodalmivá emelt szöveg, másrészt pedig lexikoni szócikkre emlékeztető tudományos stílusú szöveg egymásba tűnéséből keletkezik. Ime néhány részlet: "Latin nevem Perdix perdix, vagyis közönséges fogoly. / A Tyúkalakúak rendjébe / és a fácánfélék családjába tartozom. [...] Hosszúságom 26 centiméter. Közép-Európában élek. / Hazánkban mindenütt közönséges vagyok. [...] / Télen sokat szenvedek a hideg és a táplálékhiány miatt, / az emberek és a ragadozó madarak is nagyon üldöznek, / s csak erős szaporaságomnak köszönhető / hogy mindeddig ki nem pusztultam. [...] Rokonaim még a paradicsommadarak, / az albatroszok, ölyvmadarak / valamint a kígyász-, az igazi-, / és a folytogató sasok."

Van a versnek egy második szólama is – amely tipográfiai szempontból is szembetűnik –: a gyilkos és áldozat (ölyvvadász és ölyvmadár) viszonyának drámai kettősségét érzékelteti a költő – a vers egészén belül egy újabb lírai En nézőpontjából.

A verscímként kiemelt puszták népe szószerkezet megőrzi elsődleges és átvitt, metaforikus jelentését, a jelentések áttűnnek egymásba, s ilyenén a ki vagyok?, hol a helyem? kérdéséről elmélkedhet az olvasó. Kívánatos az is, sugallja e többszólamú vers, hogy változatos, mozgó nézőpontokból kiindulva keressünk választ az örök kérdésekre. Most éppen a Puszták népe, válaszát érezzük nagyon közelinek magunkhoz. Már-már kétségbejöttön ránk szabottnak.

*Jelenlét, 1990. 36.*

## A költő éjszakái

A földrajzi táj, ahonnan indult, s ahová visszatért élni-halni Boér Géza, az emberi természet szélsőségeit és szépségeit-fenségét egyaránt magán viseli. Kevés szavú, de gyors cselekedetű emberek közül való volt. Könyvtárak és dolgozószobák csendje, irodalmi körök szabad vitaléggöre, párolgó kávé melletti kétszereplős hallgatások jelentették többnyire azokat a tereket, ahol elemében érezte magát.

Fiatal és bátor férfi volt Boér Géza. Élt harminchét évet: Torja, 1952. március 13. – Kézdivásárhely, 1989. január 23. A két stáció között egy, a szellem fényétől és erkölcsi tisztaságától sugárzó életút, amelyből kijárat nyílt a nyers és próbára tevő valóság, a Pokol irányába. Ezt az utat is bejárta Barátunk. Lényének talán legmegragadóbb vonása a nyíltság volt és egy állandó készenlét a párbeszédre. Véleményét nem leplezte. Megnyilatkozásaiból, magatartásából bármiféle személyiségromboló szerep hiányzott. Önmagát vállalta egy uniformizáló és képmutató korszakban.

Ahogy mind elviselhetetlenebbé vált belső világa és nyomasztóvá a külső, úgy mélyült el a hallgatásban, de a fehér papír előtt és fölött zajlott a szemérmes és befejezetlen vallomás önmagáról és a versről. Az elhallgatás és a megszólalás kísértésével küzdött. Költő volt.

Hogy miért csak az éjszakái? Távol tartva magát a nappalok kis meg nagy kompromisszumaitól és általánossá lett maskarás színjátékától, az éjszaka vonzáskörét kereste, Itt talált társakra – könyvekre s a fehér papírra. De viaskodott is az éjszaka lehúzó, démoni erőivel – végső soron önmagával. Győzelmei – ha lehetnek az embernek – pirrusziak voltak. Újjászülte ezekben mégis önmagát, hogy a riasztó diadalmámortól megbénított nappalokat, a felfüggesztett időt túlélhesse.

A látszatok szerint volt csak zárkózottnak mondható Boér Géza, aki versben – keserű iróniát párolva – még családnevével is eljátszott:

*engem minden távozás beér  
mert nem vagyok csatlósa  
naponta becsapó szélnek  
pedig a nevem boér*

(háromszínek: melyik melyik)

Mondottuk, éjszakáit könyvek foglalták le, a világirodalom, főként a huszadik századi regény. Ha verset kívánt hallgatni, előszeretettel választotta a színész Boér Ferencet – semmi rokon, vérségi kapcsolat közöttük! – közvetítőül. Nem véletlen, hogy verset ajánl neki (*sánta futamok*).

Egyik verse szavait idézve: "a költők / éjszaka / írnak./ amikor sötétfehér a magány / / amikor a vers / egyetlen / végső / lehetőség" (*leskelődés*). E vers Boér Géza második kötetében (*lételelet*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1989.) található, amely a diktatúra megdöntése előtti nyomasztó hónapokban, és már – fájdalom! – a költő utóéletében jelent meg, Forrás-kötetétől (*Hiányok térképe*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.) számított kilencedik esztendőben. A posztumusszá lett kötet törzsanyaga a nyolcvanas évek első felében keletkezett – a közlés reményének szinte teljes hiányától kísértén. A kritikus és esszéíró Boér névvel még találkozhatunk a nyolcadik és kilencedik évtized fordulóján (Korunk, Ifjúmunkás, Igaz Szó Fiatalkok melléklete), a költőtől viszont egyetlen közlést jegyezhet fel a krónikás a két kötet megjelenése közti időszakból, éspedig a Szilágyi Domokost idéző kötetben (*A költő életei*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986.), de ebben

sem reprezentatív verskompozícióját (a teremtés csapdái) közlik. Teljességgel hiányzik ezen időszak csoportos jelentkezéseiből, antológiáiból: *Kimaradt szó* (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979.); *Ötödik évszaka* (Igaz Szó kiadása, Marosvásárhely, 1980.); *Bábel tornyán* (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983.).

Nem kívántak, sőt üldözöttek voltak Boér Géza versei. Kihívást jelentettek a diktatúra kultúrát sorvasztó politikája számára. De az igazi irodalmi hagyományhoz mérten is merész kísérletnek számít Boér Géza lírája. Bomlasztja a mondattan és szó-alaktan szabályait, és döntő jelentőséghez jut a versek tipográfiai képe. Az írásjelek is például, ha előfordulnak, fontos jelentést kapnak: valamely zárójel nyitó vagy záró elemének szándékos elhagyása, szóelemek, betűcsoportok kiemelése, felkiáltójelek szóbelsei alkalmazása mind-mind a versbe zárt üzenet formálói.

A késleltetett megjelenés nem fojthatta meg a költőt. Irt az utolsó hetekben és hónapokban is, amikor – úgy tűnt – csillapodni látszanak belső viharai. Tervezgetett, de a kimerült, évekig próbára tett szervezet már nem tudta követni mindenben a ráció és a jövő szavát. 1989. január 23-ára virradóan elfogyott előle az oxigén.

Egy előrevetített – kívánt és félt! – vég közeledtével (vagy talán korábban?) füzetlapra írt prózaversszerű *Testamentumában* ezt írta:

"Rád hagyok egy mondatot, de azt neked kell megfogalmaznod. Ne csodálkozz, annak a mondatnak nem foghatok neki, hátha épp mondat közepén ér a halál. Sejtheted, a régi vágy konok követelőzése: a legtokéletesebb mondat, amely végső soron az életed, s mert becsvágyó vagy, a másoké is.

Még nem vagyok képes erre a mondatra. Kisujjammal félresöpöröm papírom mellől a szivarhamut, pedig nem zavar. A szemembe hull valami, de az a pernye már nem létezhetik. Ködbe menekülök, ne lássak semmit, engem se lássanak."

A Boér Géza-hagyaték több száz kéziratoldal vers, továbbá kritika és esszé, illetve próza- és műfordításkísérletek. Szinte mindenik oldal többször is átjavítva, módosítva. Példáza talán, hogy nincs végleges változat, befejezett mondat és műalkotás.

Küzdelmesek voltak Boér Géza éjszakái. Hol a tiszta gondolatért és művészi formáért küzdött, hol a démoni erővel viaskodott. Egyik, első változatban maradt, kézírással lejegyzett versében írja:

*most én vagyok az éjszaka  
most én vigyázok rátok*

Értékek védelmezője és teremtője volt. Higgyünk szavainak!

*Jelenlét, 1990.25.*

## Az Én és a világ

Ki-ki egy világot hord magában. Vagy talán – *a* világot. De ahány ember, annyiféle képet éltet ugyanazon világról. Sokféleségben elevenedik meg az egység. Személyiségképletünktől, továbbá kultúránktól és más külső tényezőktől függően.

Olyan a világ, ahogyan élek. Ezért is figyelniünk kell a Másikra, ugyanis az ő "tükre" nemcsak saját magam jobb megismeréséhez segít, de általa a mindnyájunkat szorító avagy szétszóródni engedő világról is hitelesebb képet kaphatunk.

Van, ki szeizmográfként jelzi a legfinomabb külső (társadalmi) rezdüléseket is. Végtelen számú és intenzitású reakciót váltott ki például – az egyén és a társadalom szintjén – a diktatúra sötétjében zajló és mesterségesen előidézett erózió. Mindenki másként éli (élte) meg e rémálmot.

Hivatalok és intézmények az állampolgár – pontosabban az alattvaló – ellenében és rovására működtek, az agymosó propagandagépezet magát a nyelvet is redukálni igyekezett; az orwelli leírás szerint: "szópusztítás" történt. Összezsugorították és meghamisították az emlékezetet. Újból és újból átírták a történelmet, kisajátították a jelent, megfosztották a jövő reális esélyeitől. Az egyénitől és közösségitől. Részesei voltunk a diktatúrának abban a tekintetben is, hogy elszenvedtük. Kikezdte az ember legintimebb szféráját is.

Sokkal mélyebbre, nemcsak a bőrünkig hatol a (kül)világ, habár a test felszíne behatárolja az egyént. "A test felszíne – írja Terence S. Turner *Beszédes bőr* című tanulmányában –, mint a társadalom, a társadalmi lény és pszichobiológiai egyén közös határa, a szocializáció drámájának jelképes színterévé válik, és a test feldíszítése lesz (formáinak kultúrák szerinti teljes változatosságában, a tetoválástól az öltözködésig és a tollas fejdíszektől a kozmetikumokig) az a nyelv, amelyen e dráma előadatik." (In. *Nemcsak munkával él az ember. A nem létfontosságú tevékenységek*. Gondolat, Budapest, 1986. 113-114.)

A szocializáció drámája mellett, amely – mint láttuk – ama sajátos "nyelven" is előadatik, ami testünk felszíne, egy másfajta, a totális hatalom kiváltotta dráma részese is a diktatúrába beleszületett egyén. És, ott ahol a munkahelyi vagy utcai beszédhelyzetek alkalmával könnyen esik – Orwell kifejezését idézve – *arcbűn* vétségébe az ember, csöppet sem kockázatmentes arról a világról őszintén, leplezetlenül "nyilatkozni", amelyet magában hord az ember – vagyis olyan öltözetet, hajviseletet stb. választani, amely eltér a szocialista etika (!) és méltányosság (!) alap könyvében előírt normáktól.

A hetvenes évek közepének-végének kolozsvári terein-utcáin Zudor János nem leplezte véleményét a világról. Vele találkozva is láthattad: milyen a világ, amelyben élsz. Egyik versrészlete szerint: "valahogy a lélek / tudja, / hogy több, mint / önmaga, / több: világ, / s kevesebb: világ. / világ rabruhája rajta". (*Mozart*) Másutt Pügmalión szerepét ölti fel, de önmagát játssza: "millió kétely, millió mozdulat / sikoltó keselyűje tép, szakít". (*Pügmalión monológja*) A költő tapasztalatai Bartók-versében életérzéssé érnek:

*A világ egy nagy pusztuló lélek,  
s benne a lelkem vágató világ.  
Hova hurcoljam magam, e tiszta sejtet  
a Testben, hol libegve rág a Rák?*

Zudor János évtizedet késett Forrás-kötetében (*Pügmalión monológja*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1989.) található az idézett versek, akárcsak *Az utolsó játék* című posztmodern verskom

pozíció vagy az alábbiakban kiemelt Néha úgy érzed... ,című költemény.

Önmegszólító vers, tehát önmaga helyzetére reflektál benne a lírai Én, és pedig egy készen kapott és nem kívánt szituációra. A lírai Én számára idegen és félelmet, fenyegetettséget tartogat a (kül)világ:

*a sátán feje rád kacsint,  
már azt sem tudod, hogy ki vagy,  
sűrögsz, forogsz, zihálsz, rohansz*

Nincs mód kibújni a kényszerzubbonyként rád erőszakolt helyzetből, bár léptenyomon felismered, hogy balsorsod felé sodródsz, egy olyan cél irányába, amely talán nem is létezik. Önmagadtól és a világtól elidegenedetten hagyod vezetni magad: "csak követed / előtted a fel sem mutatott jeleket..."

Milyen hát a világ? Ahogyan élek.

Zudor János első kötetének versei a határhelyzetekben vergődő individuumot mutatják fel, érzékeltetve a belső, lelki mélységeket-válságokat és ugyanezen jelenség külső dimenzióit. Szonett-és dalforma váltakozik a kötetben szabad és képverssel, közvetlen vallomás keretében nyilatkozik meg a lírai Én, vagy megsokszorozódik a szövegmontázsra épült versekben. Sokszínnú, eleven lírával lehet találkozásunk e füzetnyi kötet olvastán.

*Jelenlét, 1991.2.*

## Mennyi valóságot bír el a vers?

A történekről való hallgatás elrendelésével nem iktatható ki a história egyetlen ténye sem, de még az intézményes hamisításgyártás, a pszeudotörténelmi koholmányok sem deformálhatják végérvényesen az emlékezetet. Perifériára vagy föld alá kényszeríthetik, de nehéz kitérők után avagy bűvópatakként egyszer a felszínre törve újból megtalálja a maga természetes medrét és közegét. A dogmaként rögzített hamisítások – védje bár fegyver azokat – egy napon kártyavárákhoz hasonlóan szemünk előtt omlanak össze. Rövid életűek a tiltások is.

A betiltott emlékezetet persze ugyanoly szigorral vigyázza a fennálló hatalom, mint amilyen következetességgel terjeszti a maga újraírt történelmét. A diktatúrában minden eltérés a hatalmi szóval kinyilatkoztatott igazságtól, a személyesség megnyilvánulása és a másság fenntartása állam- és törvényellenesnek minősül. Halottaidról sem beszélhetsz, el sem temetheted – akárcsak amaz antik tragédiában –, ha ők az igazukért szálltak síkra és áldozták életüket. A nemzet hőseit – hazaárulók gyanánt – jeltelen sírokba földelik el. Ünnepeidet is kisajátítják, vagy másokat erőszakolnak rád.

Nemzedékek éltek megalázva, lélekben megnyomorítva, a magánszféra zugaiban rejtegetett emlékezettel az utóbbi négy évtized közép- és kelet-európai diktatúráiban. Emellett szöges drót szabott határt ember és ember között, vasfüggöny állta útját eszmék és információk cseréjének, kultúrák érintkezésének.

Úgyszintén elhatárolódnak egyéni opciók, csoportok, magatartás- és cselekvési minták egy-egy történelmi esemény megítélése és értelmezése tekintetében. Az 1956-os forradalmat habár gyermekként élte meg Nagy Gáspár (1949-ben született), költői világát döntően befolyásolta. A hetvenes évek elején indult, költészetünknek a Petőfi, Ady, József Attila és Nagy László lírájában folytatódó fő vonalához kapcsolódva. (Első kötete *Koronatűz* címmel jelent meg 1975-ben.)

A történelmi korszakváltást hozó évben, 1989-ben immár válogatott verseit adta ki a költő (*Múlik a jövőnk*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest) "válogatás régi és új versekből (1968–1989)" alcímmel, jelezvén, hogy a történelmivé lett második évszám egyúttal alkotói pályáján is határátkelő értékű: "És hümmögünk: / ez volt a föld / ez volt a kor / ahol és amikor / élnünk adatott / kifosztva bénán." (*Ez volt a kor...*) Az 1968-as év fő eseménye viszont a költő indulására volt döntő hatással: "Aztán 1968-ban, Szent István király napjának éjszakáján tankoszlop dübörög elő a ködből, lezárják az utakat, elterelik a forgalmat. Eljegyeznek a történelemmel: előre és hátra az időben. Az emlékezet jogát és felelősségét tanítják ott nekem. Es azt: hol is élünk." – írja az új kötet fülszövegében a költő.

Vállalt szerepét az élet, a lét mélységeinek átélésében látja Nagy Gáspár (hasonlóképpen a József Attila-i követelményhez) a második kötet (*Halántékdob*, 1978.) egyik verse szerint, mondván, hogy "élni / átzubogni az összes szennycsatoma / cserepes torkán", és tudatosítja, hogy a költői hivatás gyakorlását egy nyelvi válsággal terhes világban kell folytatnia: "írni / a szó egyetemes súlytalansági állapotában" (*Hétparancsolat*). Az önmaga elé tűzött programfedezetét az egyes versek konkrét és eleven világában, a költő látomásos lírájában találjuk. Líra, mely az ígéretes kezdet után emelkedést és változást a szerző harmadik kötetében (*Földi pörök*, 1982.) mutat. "Az alap, költészetének történelmi irányultsága [...] nem változott – írja kritikusa. Megváltozott viszont, mondhatni rafináltabb lett szemlélete. A képtobzódás [...] elmaradt, a direkt utalások és hangok, melyek régebben nemegyszer harsánnyá tették a verset, áttételesebbé váltak, s ezáltal letisztultabb, feszesebb lett a költemény. De nem egyszerűbb. A gazdagodást mindenekelőtt a gondolatiság előtérbe

kerülése jelzi. [...] A vers nem illusztrál többé, önmagára/ önmagába akar látni, keményen, hidegen." (Szakolczay Lajos: *Ötágú síp*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989. 282-283.)

A fölfelé törésnek, távlatoknak és szabadságnak korlátokat állít a külvilág (Nádból való vers), konkrétan az a kor, amelynek arcát tisztátalanok és júdások igyekeznek minden eszközzel a magukéhoz hasonlónak tenni. Agonizál a dicstelen Kádár-korszak a nyolcvanas években, egymás mellett kényszerül élni áldozat az árulóval, igazság a hazugsággal, jó a gonosszal. A történelmi igazságot nem kerülheti meg írástudó: "...nem tudom még hogyan viselem tartósan a szégyent / hogy együtt néztük ugyan azt az eget folyót hangyafészket". Radikalizálódik Nagy Gáspár költészete ebben az időszakban. Az előbb idézett vers, *A Fű naplójából* című oly botrányt kavart 1986 nyarán, amely túllépi az irodalmi élet kereteit. A versben kimondott igazságot nem viselte el a pártállam. Adminisztratív intézkedések követték a vers folyóiratbeli közlését.

A válogatott kötet új verseket tartalmazó részét (*Tékozlók imája*) indítja a szerző *A Fű naplójából* című verssel, és ebben található *A valóság égető nyelve* című jelentős költemény, eszmei rokona az előbbinek az általánosítás magasabb szintjén. Erre hangol rá a szerző a vers választott mottójával, egy Czeslav Milosztól vett gondolattal: "Századunk tragédiái nemegyszer afféle tesztet jelentettek a költészet számára, melyek lehetővé tették, hogy felmérhessük, mennyi valóságot bír el a költészet." A költemény első része az élők és az utódok immár halaszthatatlan lépésének, a történetekkel, az áldozatokkal való szembenézésnek a látomásszerű megjelenítése: "Már nem álmodsz, / csak elképzelsz egy temetőt, / fölmagzolt, évek óta kaszálatlan, [...] s azt mondod: barátaim, ha veszitek / a fáradságot és bátorságot, most / az alatt nyugvókat kiültetjük a sírok szélére, / és egy napig – mi is étlen szomjan, / félrehajtva ki-ki maga előtt a rengeteget- / szembenézünk". A vízióról a második részben a szerző lételemzésre vált át. Felbomlott a világ természetes rendje, és megértését I,bábeli nyelvzsarnokok/ meg "SZÓ-terroristák/ teszik lehetetlenné. Kreon is azért jelenik meg, hogy engedélyt adjon a világ eltemetésére. Apokaliptikus méreteket ölt a záró rész képe, fatalizmusba hajló a vers végkicsengése. Kezdődhet az "isteni taps"? A bizonyosság csupán ennyi: "éget az Ég: felső tenyér / forró a Föld: alsó tenyér". .

Pont.

*Jelenlét, 1991. 7.*

## *II. KÖNYVEK ÉS OLVASATOK*



## Erdélyi ellenutópia a húszas évekből

Kozmológiai ténynek tartja Umberto Eco a regényírást, e modern kori epikai nagyforma létrehozását, s állítja róla, hogy első fokon semmi köze a szavakhoz. A meséléshez – írja saját regényét kísérő híres esszéjében – mindenekelőtt világot kell alkotni, és azt be kell rendezni amennyire csak lehet, a legutolsó részletig.<sup>1</sup> Nem árt hangsúlyozni, hogy csak egyfajta, szűkebb értelemben fogható fel a regénnyel kapcsolatos világteremtés ténye elsődlegesnek a szavakkal szemben, hiszen távoli összefüggésekre figyelve bizonyára a prioritások tételezése nehezen tartható fenn. Dolog és szó egységét lehetetlen szétválasztani. Világteremtés és Szó végső soron egymást feltételezi.

Természetes viszont, hogy ugyanazon kérdés megközelítésének különböző kiindulópontjai és távlatai vannak, illetve lehetnek. Egy korábbi és szűkebb régiókban, Erdélyben született regény bevezető reflexiója szerint például maga a regény "hozzámond" a már "megmondottakhoz", vagy hangosan mondja azt, ami a megmondottakban benne foglaltatik, csak nem hallatszott ki eddig az Igéből. (vö. 9.) Molter Károly regényére hivatkozunk, a *Metánia RT* címűre, amely Marosvásárhelyen íródott, és 1929-ben jelent meg az Erdélyi Szépművéses Céh kiadásában."

A "beszéd- és értelemgyakorlat". – ahogy a szerző nevezi születő regényét – ez esetben is végső soron együttjár az írói alkotó folyamat során születő világ megjelenésével.

A regényt indító elmélkedésben találjuk meg azon gondolati motívumokat, melyek alapján választ kaphat az olvasó, hogy miért éppen olyan a regényvilág, amilyennek a befogadás során megtapasztalja. A világ változathatatlanágába, az eleve megállapított s valamely magasabb rendű monásztól (abszolútumtól, istentől) függő harmónia gondolatába való bele nem nyugvó magatartást tanúsít a reflexió alanya, az eleve adotttal szemben kételyt fogalmaz meg, illetve kiábrándultságérzést. Kiábrándultságot szül az alkotóban a változtatással, újítással szemben tanúsított emberi közömbösség, s az, hogy hiányzik az emberből a meglévőről alkotott alapos véleményformálás igénye. Keserűen konstatálja az író, hogy a "földi felületesség" csak odamondani tud, de "hozzámondani" – nem. (uo.)

A regény írója önironikusan bocsátja előre, hogy nem lesz "hozzámondás" az ő elbeszélése sem, legfeljebb "afféle kotnyeleskedés lehet a magáért való tárgy titkába". (vö. 10.) Kihámozható viszont e mondattöredékből is, hogy nem egyszerűen a jelenre, a valóságra irányul Molter regénye, hanem a létet vizsgálja. A lét titkait. Az író szavaival: a lényeg anyagi oldalát. (uo.) Választásának, magyarázatát is megadja, és pedig a következőkben életre keltendő regényfigurák anyagelvű nézőpontjából: "S bár az anyaggal sem vagyunk egészen tisztában [...], s csak annyira követhetjük visszafelé az eredetét, akár a szellemét, mégis – az jóval meghittebb, érzékelhetőbb és mindenekfelett hasznosabb, mint a lélek mostohagyermeké, a szellem." (uo.) Egy tényállás rögzítése ez az állítás, másutt pedig képes beszédben érzékelteti, s nosztalgiával idézi meg írónk – mint egy a szellem elkötelezettjének nézőpontjából – ugyanazon, modern korra jellemző konstellációt: "Az anyagnak most vagyunk a tajtékos víztetőjén, míg a szellem hullámvölgyét szomorúan méricskéli a lélek-óceán mélységmérői..." (12.)

\*Elhangzott a *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban* című nemzetközi konferencián (Budapest, 1993. november 25-26.); nyomtatásban: *A Hét*, 1994.1., 2.

\*\*Hivatkozásaink a továbbiakban is az alábbi kiadásra vonatkoznak: Molter Károly: *Metánia RT*; *Tibold Márton*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.

Ily mérvű fordulat nyomán a kor szótárát is át kell szerkesztenie az elmélkedőnek: nem *hitet*, hanem *hitelt* követelnek ma az anyag hívői, *bölcsélet* helyett *bank* irányítja a világot, az *erkölcsös* alatt *szolidot*, a *bűséges* alatt *aranyfedezetet* értenek, *vallás* helyett *valuta* dominál, *templom* helyett a *tőzsdét* járják, *Názáret* helyett *Zürichre* tekintenek, *barát* helyett *jótállót* választanak. Összegezésként és írói szóval: "minden égi szónak megvan az anyagi versenytársa." (11.)

A kiábrándító jelenre vonatkozó széttekintés, a rá irányuló reflexió nyomán merülhet fel valóban a regényíróban az igény és elhatározás világ megteremtésére. Válaszul az adottságokra, a kisszerű, fojtogató létre új világot teremtett Molter Károly a Metánia RT című regényével, éspedig groteszk-fantasztikus satirikus fikciót, illetve utópiát. Programszerűen egy avantgárdista irányzat, az első világháború éveiben Párizsban kialakult creacionismo hirdette – a természetutánzó irodalmi hagyományokkal szemben – az új valóság teremtésének követelményét. Molter kortársai közül Tamási Áron nevezi előszeretettel az írói alkotást teremtésnek. Szuverén, szabad alkotó egyéniséghez méltó cselekedet volt Molter választása, kiváltképp, ha a közvetlen közeli irodalomtörténeti pillanatot vesszük szemügyre, a meglévő művek rendjére tekintünk a korszak szegényes erdélyi magyar irodalmában. Ha viszont a magyar- és világirodalom távolabbi terein tekintünk szét, Molter ellenutópiájának kötődései erőseknek és nyilvánvalóaknak bizonyulnak (Karinthy, Szathmári Sándor, Samuel Butler, Franz Kafka, Huxley, két-három évtized múltán Orwell és Déry). Akkori és hazai mérce szerint kritikai élű és kihívó maga a műfajválasztás, a swifti hagyomány felélesztése. "Minden utópia: a csalódás és a hiány műfaja – írja Sükösd Mihály. – Minden utópia szerzőjét [...] az készletti írásra, hogy rosszul érzi magát a jelen valóság keretei között. Amikor pedig elemezni és általánosítani kezdi rossz közérzetének összetevőit, az adott részletekből a jelen egységes bírálata fogalmazódik meg."<sup>2</sup> Különös affinitást mutat az író a komikus és bizarr, a groteszk és abszurd iránt, s ezek a dolgok éppen a satirikus ábrázolás keretében találják meg a maguk természetes helyét és szerepét. Fölényérzetből keletkezik a satirikus nevetés, amelyet a modern kor egyik legalapvetőbb művészi attitűdjének tekintenek.

Ez esetben a satirikus nevetés tárgya az egyoldalúan anyagisztelőnek ábrázolt kor, éspedig ennek egy kezdetleges stádiumát és provinciális érdekű megvalósulását mutatja be a Molter-regény. A megsemmisítő, haragos gúny eszközét veti be az elbeszélő egy-egy "polgár-hérosz", illetve "polgármintakép" ellen is, akik "testestül-lelkestül az anyag előmenetelét" szolgálják Maruziában. (vö.12.)

A mintegy három könyv oldalnyi bevezető elmélkedő részt a szerzői narrátor szavai követik, gúnyos-ironikus jellemzést adván a történet egyik fő alakjáról, a bankvezér Agyagfalvi Silló Jánosról. Egy nézőpontváltozás nyomán mindjárt villanásnyi időre az olvasóhoz közelíti Sillót az ironizálásra mindig kész narrátor: "De hiszen még elnézni is őt áldott öröm, amikor az anyag nagy csatáit ritka körülményekkel és fegyelemmel papíron vívja meg [...] Aki látta őt ilyen akcióban, sohasem felejt el, sőt megtanulja közelében, hogy az anyag csatáinál egyetlen irányelv a döntő: ne legyenek az embernek irányelvei!" (12-13.) Az elfogadás gesztusa, az értékelés, sőt piedesztálra emelés ("az anyag püspöke") mögött valójában elutasítás, leleplezés vagy szarkasztikus gúny rejtőzik. A szereplők által képviselt értékeket és álláspontokat ironizálja az elbeszélő, mi több, satíraba hajlik az ironia, lévén hogy a szerzői narrátor értékrendjét és erkölcsi normáit nagy távolság választja el hőseiétől, még pontosabban: egyetlen hősével sem azonosul az elbeszélő.

Az előző jellemzések közvetlen folytatásaként pedig újból változik a nézőpont, s az általánosítás igényével szól egyfajta örök jelen időben az elbeszélő: "Az irányelvek a szellem és lélek rostjai; az anyagért és anyaggal folytatott küzdelemben azonban rossz helyre ástott árkok, akadályok, humanista vasmacsák, melyekbe beleakad a láb, s fosszilis maradványok, melyek csak meddő régészvítával vonják el a jelen fiait a termékeny élettől." (13.) Erre az elbeszélői kommentárra, illetve a szereplő iménti szavaira távoli visszhangként szólal meg a regény záró jelenetében a karrierje csúcsát elért Hegyi Manó, tanácsolván fiatal tanítványának, hogy ne legyenek erkölcsi és vallási skrupulusaik üzleti tevékenységükben és életfelfogásukban. "Az álmok az anyag hisztériás emlékezései [...], abból a korból emlékezik az anyag, amikor még ő is szellem volt. De hidd meg, nem érdemes arra emlékezni! [...] Micsoda nyavalygás, pláne a mi őszeleinkön, ez az álmodozás? Mikor a földi dolog ég a kezében, minek emlékezni a földi élet előtti, alacsony és keveset kamatozó életre? Es minek ábrándozni egy jövő, magasabb és szellemibb életéről? [...] Itt az élet, tessék vele valamit kezdeni!" (222-223.)

Az elmélkedést követően kezdődik a tényleges világteremtés. A szerzői narrátor általában az események és alakok közvetlen közelségéről beszél, és a megjelenített dolgok egyidejű elbeszélését halljuk – a szigorúan szükséges visszatekintésekkel és előrejelzésekkel együtt. Fokozatosan elevenné válik és benépesül a regény tér. Hol az anyagelvű kor szentélye, a bankpalota, hol a kisvárosi utca és korszó tűnik szemünk elé a város előkelőségeivel és tarka forgatagával néha meg a mezősegi táj – olyan elbeszélés során, amelyben a megjelenített események az időtermészetes folyását, a kronológiát követik. A bank három vezérleányának másik két tagját is, Pataki Rózsi egykori színésznőt, a történet jelenében pedig a bankvezér műzsáját és Hegyi Manót, az ügynököt is rögtön az elbeszélés kezdetén megismerjük. Rózsi az ihlető, akinek "sugalló tekintete villanyáramot kerget a néha már leffedt erélyű [...] üzletemberbe" (14.), Manó meg az, akitől a mindenkori "megoldás tanácsa" (15.) ered. Előrejelzésként, egyetlen szószerkezetben ("néha már leffedt erélyű") benne van tulajdonképpen a történet végkifejlete is: Silló félreállítás. S ennek nyílt kimondását éppen Rózsi szájába adja az elbeszélő az utolsó jelenetek egyikében: Itt már csak Manó kormányoz, senki más!" (195.) A másik fontos, a regénybeli ellenutópiát és fantasztikumot előrejelző szintagma pedig a bevezető elmélkedésben található. Akár közömbösnek s jelentőség nélkülűnek is tekinthetnők a regényszöveg legelső bekezdésében előforduló "utánaszagolni" jassznyelvi szerkezetet, valójában tudatos meggondolt döntés nyomán kapott helyet éppen abban a szövegegységben, amelyben az ember világról való felületes vélekedéséről mond kritikát a narrátor, s megjegyzi mintegy mellékesen, hogy "vannak dolgok ég és föld között, sőt föld és pokol között, aminek érdemes utánaszagolni..."

És valóban, az előrejelzést beteljesítendő, sor kerül a gázbirodalomba való alászállásra. De nem a kaland és megismerés szomja hajtja a szereplőket – egy kiváló román értelmező észrevétele szerint –, hanem a modern tőkés gazdaság kényszere indítja útra a feltáratlan területek és új piacok kialakítása felé.<sup>3</sup> Hegyi Manó éppen a Mezőségen tett felfedező-felderítő útjáról, ügynöki ténykedéséből tér vissza, ahol újabb üzlet után járva felfedezte a föld alatti gázbirodalmat, s részletesen beszámol vezérének és Rózsának tapasztalatairól.

Metánia éppen a földi világ negatívuma, léte olyan törvényeken nyugszik, amelyek földi eszményeink és értékeink fordítottjai. Metánia vagy Förtelország államalkotó, konstruktív eleme mindaz, aminek tehetsége van a,rothadásra. Nemzeti

hivatás a gáz termelés. Allampolgári előnyökre az illatozásra és gázfejlesztésre irányuló tehetség jogosít fel, s nem a szociálisan mélyebb életretek, az ásványok eredete, sem a lakók könnyen eltanulható nyelve. Az ország fővárosa Benzólia, címere a CH<sub>4</sub>, nyelve pedig a metán. Törpék lakják. A nép szent állata a görény, az államvallás pedig a sötétség s ennek megtúrt válfaja, a félhomály.

E visszajára fordult világ bemutatását ironia lengi be. A végletes helyzetben ábrázolt különös figurák, mind az alvilágiak, mind a földiek tulajdonképpen saját magukat egymás torzképében szemlélhetnék. S ehhez az állapothoz már nemcsak ironikus távolságtartással viszonyul az elbeszélő, de a gúny különböző fokozataihoz folyamodik. Az ironikus szerkezetek különben az egész művön végigvonulnak, és a szöveg láncolatában más minőségekkel együtt fordulnak elő. Esmény és valóság, létező és kellő között a szakadék áthidalhatatlan...

Elhatározását valóra váltja az ügynök: Sillóval és Rózsival látogatóba indul Metániába. Elkezdődik a fantasztikum birodalmában tett utazás elbeszélése. A lenti forgószélben ijesztő, Kafka műveiből ismert metamorfózison mennek keresztül a látogatók: Hegyi Manó harminc centiméteres hegyi manóvá változik, s paripa is kerül alá egy mókus "személyében"; Sillóból aranyos szőrű borjú, Rózsiból meg páva lesz. Torz, groteszk figurák kelnek életre, és lépnek kapcsolatba gázország előkelőségeivel a vakond-pappal sündisznó-tanítóval Gazolini Lehel miniszterrel. A fővárosi fogadáson maga a kormányelnök vesz részt. Mint a történet egyik fontos momentumának központi figurája jelenik meg, s pohárköszöntőjében átfogó képet fest a metán társadalomról: Itt nincsenek elnyomott fajok, mert mindenkit a mélybe nyomott a föld, mi gyűlöljük a magasságot és képzeletünk csak a mélységet járja. Életünk a sírral nem zárul azon túl leszünk csak igazán jó hazafiak a rothadásban és a talajunk megtrágyázásával. A Nap lángolása önökön szűri le a mérgét nekünk már csak lassan bomlasztó kémiai erejét küldi, a hasznos analízist melyből mi szintézist csinálunk. Az önök politikai mértéke éppen azért bizonytalan és forradalmi, de nálunk üzlet és termelés, a hozam az érdem és a mérték, és nagyon sokat és nagyon soká kell szagban jeleskednie annak, akit a haza tömegei az államjavarok fölötti rendelkezéssel tüntetnek ki. Nálunk csupán a szagnak vannak nemesítő hagyományai, nem a születésnek, és a mi világunk öntudatát jelképező, zseni az új kémiai gyökök felfedező vitéze! [...] Önöknél az egyéni kultúra tette lehetővé az ózontól mámoros sarlatánok diktatúráját! Nálunk azonban nincsen ózon és nincsen áldemokrácia, nincs diktatúra, csak a közös állambirtokot megmunkáló kollektivitás. Jobb családaink ;patináját a rozsdá és a penész helyettesíti [...] Értelmi és erkölcsi arisztokratizmusunknak pedig messze érezhető eleven ereje van: a polgári szorgalom az illatozásban! " (50-51.)

A bankárok dolga viszont – hangsúlyozza válaszbeszédében Silló –, hogy valóban a Nap fénye nyomán születő "átkos liberalizmust", a türelmetlen emberszemléket megfélemezzék, perifériára szorítsák, hogy alárendelődjenek a "fizetési eszközök és az illatos üzletek birtokosainak". (52.) Szépül hát ennek következtében a fölvilág is, hasonul a metánok gyönyörű hazájához...

Végletes, eltorzult formában idézi meg az elbeszélő mind a kollektivitás elveire épült, mind az egyéni szabadságon alapuló társadalmak képét. Elvtelenségen és erkölcsnélküliségen alapul mindkettő, s ezért is virágozhat például a korrupció, s a megkötött üzletek illatozhatnak...

Egy újabb fejezetben tablószerűen, mintegy seregszemlére emlékeztetően jelenítődik meg a metánok teljes társadalmi tagozódása. A bemutatás keretét az az

esemény szolgál, amely ünnepi előadásra a Nemzeti Grottába szólítja a metánokat. Groteszk figurák és helyzetek sokasága teszi harsánnyá, nevetségessé és visszataszítóvá ezt az eseménysort. Az egyik epizód szerint például a Manó előtt elvonuló metán hadsereg "tisztelettel ropogtatta egyszerre a gázkészülékét.." (70.) S hozzáfűzi ehhez még az elbeszélő, mintegy kommentálva az esetet: "Manó visszafojtotta lélegzetét, különben elájult volna ettől a hódolattól." (uo.)

Ha a konstrukció arányaira is pillantást vetünk, annak hármasságát is észlelhetjük és egyfajta ellenpontosító építkezést. A történet első harmadának végpontjára esik éppen az említett eseménysor csúcspontja: a pávából földi nővé visszaváltozott Rózsi mezítlenségével meghódítja.

Ezerszagországot a metánok Nemzeti Grottájában (vö. 77-78.), és ezzel azonos jelentőségű és funkciójú a szerkezet tekintetében a történet *harmadik* harmadában elhelyezett másik csúcspont. Az elsőben bemutatott esemény fordulatot jelent, s második nagy szakaszába lendül át a történet, amikor is a fölvilágról alászállt Rózsi attrakciójával meghódítja ama Förtelország társadalmát, amely a nőt elhanyagolhatónak tartja, úgynevezett "nemi kiegészítő" szerepet szán neki. Illusztrációjaként ama földi tételnek, hogy az "érzékek üzleti szolgálatba állítása a legtisztább művészet." (71.) A második, ezzel egyenértékű, újabb fordulatot hozó esemény mintegy replika az elsőre, annak párja s egyszersmind ellenpólusa, lévén hogy ennek helyszíne a *fölvilági* Maruzia, de kulcsfigurája az *alvilágból* származó Gazolini, aki szenzációs "szagopusával" nyeri meg nemcsak a várost és országot, de a nagyvilágot is az immár megkötött illatos üzlethez és Hegyi Manó nagyra törő vállalkozásának, a Metánia Részvény társaságnak.

A történet második eseménysorában kap helyet a fölvilági kalandok, esetek és bonyodalmak megjelenítése, s ezek szemlélője, majd cselekvő részese, sőt irányítója az alvilági Gazolini Lehel, amelynek neve a fönti világ szótára szerint Szilárdnak felel meg. Egyik fejezetben az elbeszélő a liliputi gázminiszter emberré nevelését beszéli el, egy másik meg szintén fontos eseményt foglal magában: az alvilági "hírhallók", a vakond-pap és a sündisznó-tanító látogatását, amelyből kiderül, hogy züllik immár a metántársadalom egésze a földiek látogatása következményeként, illetve a gázminiszter távozása óta. Veszélyben az "ősi rothadás szelleme" – jelentik a "hírhallók" az időközben hazaáruulva lett gázminiszterek -, s a világosság forradalma fenyegeti Metánia "áldott sötéttségét". (150.)

Az alvilági utazás és kalandok elbeszélését és megjelenítését tehát a fölvilágiaké követi, s ez utóbbiak éppen Gazolini "gázopusa" létrehozásának megjelenítésében csúcsosodnak. Ez a második tablószerű nagyjelenet, párja az elsőnek, éppen a történet utolsó harmadának kezdőpontján kap helyet, és tulajdonképpen a fölvilág társadalmának modellszerű leírását foglalja magában a kisvárosi korzó bemutatásán keresztül- mintegy újabb groteszk seregszemle gyanánt. (vö. 172-184.) Eközben, majd ezt követően a figurák egymáshoz való viszonyában is döntő változások mennek végbe, konfigurációjuk átalakul (a korrumpáló és a korrumpálható Manó létrehozza nagy művét, a Metánia RT -t, amely magába olvasztja a Silló-féle Bank of Mezőséget is), más figurák pedig a hivatali-társadalmi hierarchiában újabb, előkelőbb pozíciókba kerülnek (Helén, Vilmos), a gázminiszter pedig fölvilágivá, emberré és férfivá érik, aki immár fabulának tartja Metániát, gyermekfantáziának régi eszményeit, s odaadással tanulja mestere irányítása alatt a bankszakmát. A szerzői narrátor mintegy külső nézőpontból láttatja a regény záró epizódjában Gazolini Szilárdot, a "szépreményű magántisztviselőt", amint éppen

soros tennivalóját végzi gépiesen: írógép én válaszlevelet kopog a cég valamely partnerének: " – Folyó hó 15-én kelt becses levelét vettük és..." (223.)

Ezzel a zárással az író a történet befejezetlenségét állítja. A nyitott mű melletti opcióját látjuk ebben. Egyrészt. Másrészt pedig a regénybeli történet foglalkoztatta az író, hiszen egy késői interjú<sup>4</sup> tanúsítja, majd fél évszázaddal a *Metánia RT* megjelenése után, hogy egykori regénye folytatását írja Molter Károly, bizonyítván ezzel azt is, hogy életművében nem folytatás nélkül maradt egyszerű írói gesztus a szatíra és utópia választása.

Egy moderm kor ihlette mű a *Metánia RT*. Elég talán, ha befejezésül egyetlen jelenségre hívjuk fel a figyelmet, és pedig arra, hogy az író az állandósult és általánossá lett kétely jellemezte kort és magatartást poétikai-nyelvi vonatkozásban a két-, olykor többértelműséget keltő eljárások révén ragadja meg. A regényen láncszerűen végigvonuló ironiának köszönhetően ugyanis ez a többértelműség uralja a szöveget. Ironiát szül, mondtuk, a legátfogóbb értelemben, hogy az elbeszélő és hősei között nagy a távolság, áthidalhatatlan a szakadék, de ironikus szerkezetek jönnek létre kisebb egységekben is, egy-egy leírás, jellemzés, kommentár esetében például, illetve a szavak szintjén. Az egyértelmű és egyirányú nyelvi közlést számolja fel az elbeszélő a szó- és nyelvi játékok elindításával is. Egy-egy szóbeliseji hang "eltérítése", szóferdítés, összetett szavak esetében eszközölt szintagma-átültetés a bemutatott világok valamelyikét jellemzi, és jelzi azt is, hogy a távolság a látszat ellenére nem nagy a kisszerű földi és ennek negatívuma, az alvilág között: *bűzkör* feleltethető meg a *bűvkörnek*, *szagértő* a *szakértőnek*, *földbolt* az *égboltnak*, *gázálom* a *lázálomnak*, *gázüres tér* a *légüresnek*, *bűzokádó* a *tűzokádónak*, *Nemzeti Grotta* a *Nemzeti Színháznak*.

\*

A korabeli kritika dicséri a mű alapötletét, de kifogásolja, hogy végigvitelében nem következetes az író. (Időnként felkap egy-egy ötletet, lehetőséget, megforgatja ügyesen, szellemesen játszik vele, aztán eldobja, hogy sohase lássuk viszont.) Az 1945 utáni kritikai feldolgozás és irodalomtörténeti értékelés sok évet várta magára, majd amikor elkezdődik; illetve sorra kerül, akkor a regény utópikus vonásai ellenében annak társadalmi szatíráját emeli ki a kritikus, de egyúttal fel is rója, hogy az író megkerüli ("akarva-akaratlan") a "nyílt, közvetlen ábrázolást".<sup>6</sup>

Dicséri, hogy világosan lát az író (!), a burzsoá korrupció bemutatásában, sőt "jöllátja" a proletariátus erőit, mi több, a harc végét is, ugyanakkor képtelen fenntartásának ad hangot, mondván, hogy "a regény egészében a dolgok (!) annyira összekuszálódnak, hogy az olvasónak nincs tiszta áttekintése a szemben álló erőkről és a lappangó osztályharcról." Továbbra is önmagának mond ellent a kritikus. Dicsérendő például szerinte, hogy "A könyv egészében a kapitalista társadalom nagylélegzetű szatírája", de el is marasztalandó emiatt, mivel úgymond "A tőkés társadalom átfogó, kritikai realista rajza helyett csak a »fölvilág« korrumpálódásának ábrázolását kapjuk, azt is egy utópisztikusan elmitologizált világ sejtelmességében." Mi több, iménti elismerő szavai a proletariátus erőit illetően most átfordulnak saját ellentétükbe, elmarasztalást kerekít ki belőlük a kritikus: "az elnyomottak osztályát is elmitizálja". Pozitívumnak minősíti, hogy a regénynek "egységes mondanivalója" van, viszont ez "sokat veszít erejéből" a "szerkezet esetlegessége, áttekinthetlensége és lazasága, valamint az ábrázolás elvontsága, áttételessége folytán." Végül pedig, kegyelemdöfésnek, mentegeti az író: "Az effajta írói attitűd [a szatirikus] még a világirodalom legnagyobb csúfolódóinak is próbára tette erejét [...]". Végül pedig,

konstatálja: "nem is versenyezhet a műfaj világirodalmi remekeivel" Molter regénye – de új, egyedülálló szint képvisel irodalmunkban.

Az alap ötlet és következetlenség vonatkozásában megismétli Bálint György meglátását Sőni Pál és az akadémiai irodalomtörténeti összefoglaló is, s ezt variálva utóbbiban további – súlyos – kifogást találunk a regénnyel szemben: "az igen szellemes, de túlbúrjázó mellékötletek a cselekményt nehezen áttekinthetővé teszik, s az ábrázolás veszít átfogó erejéből.<sup>7</sup>

Jó évtizeddel ezek után, s a regény második kiadását (1969) követően, emel szót Varró János ezen külsődleges szempontok, ideológiai, műtől idegen követelmények, illetve a visszatükrözést a regényen számon kérő megközelítés ellen. Szerinte a *Metánia RT* egyik csúcsteljesítménye a két világháború közötti prózaírásunknak. Páratlan avantgárd remekműnek tartja.<sup>8</sup> Sőni Pál pedig egy 1969-ben írt portréjában korrigálja saját korábbi értékelését, és megállapítja a regényről, hogy egészében nem satíra, hanem a "valóság prizmáján átszűrt szürrealista ízű regény, amelyben moderm polivalenciák játszanak [...]"<sup>9</sup>. Es még egy figyelemre méltó recepció: Nicolae Balota tág összefüggésekben, értően méltatja mind az írói életművet, mind a szóban forgó regényt:<sup>10</sup> A szerkezet hibájának felrótt "esetlegesség", "lazaság", "áttekinthetlenség", illetve terjengősség vagy a regényt illető "szabálytalan" minősítés tulajdonképpen annak legbensőbb nyelvi-poétikai sajátossága. Mintegy emlékeztető a Molter-mű: tekintsük szövegnek, élő nyelvi valóságnak azt, aminek az a lényege.

A *Metánia RT* magaslátáról széttekintve Molter Károly regényírása mondhatni folytatás nélkül maradt öröksége a romániai magyar irodalomnak, holott vitalitása és maisága tagadhatatlan: lenyűgöző nyelvi erő sugárzik belőle. A benne foglalt eredeti, szembetűnő világszemlélet nem kinyilatkoztatásszerűen vagy tételek illusztrálásaként, hanem nyelvi megalkotottságában, szövegszerűségében mutatkozik meg.

## Éhe a teljességnek *Méliusz József lírájáról – a költő 80. születésnapján*

1

Minden bizonnyal Méliusz József a megteremtője a szörnyű kataklizmák sújtotta huszadik századi ittlétük legrepresentatívabb írói-művészi univerzumának. Egyes művei a történelmi ki-hívásokra adott válaszként foghatók föl, ugyanakkor maguk e művek merész kihívások: a formai-műfaji határokat és lehetőségeket tették és teszik próbára. Felszólítanak egyszersmind: vizsgáljuk felül és korrigáljuk fogalmainkat, valóságról és irodalomról alkotott képünket; cselekedjünk emberi mérték szerint – törjünk a lehetetlenre.

Méliusz műve a teljességet ostromolja egy olyan korban, amely az átmenetiség és a rész(let) feltételeit nyújtja; a lényeg helyett a látszatot, a harmónia helyett a hangzavart, a szépség helyett a rútát és groteszket, az értelem és a humánus helyett az észellenest és abszurdot termeli ki.

Egyik vers(töredék)ében a következőképpen ragadja meg ezt a gondolatot a költő: "Lángsír... / e szót nem századunk / még Arany János találta ki / s századunk megvalósítá / világméretben." (*Egy sző*) A való, a történelem felülmúlja a költői képzeletet. Önálló léttel bírnak a metaforák és jelképek, igazság-értékük valamely írói, teremtett világban van, mégis a sorsra, a bekövetkezőre figyelmeztetnek...

A lírai En helyzete villan fel a következő vers(töredék)ben, de élet és költészet e századi lehetőségét, sőt a maga létformáját is érinti benne a szerző: "Ne képzelegjünk -/ kő- és verstörmelék / ennyi marad. / Ne sirassuk hát / amit itt hagyunk -/ ámbár ez a semmi / se kevés / ilyen évszázadban..." (*Ami marad*) Olyanban, melynek hajnalán éppen Ady írta le, hogy minden egész eltörött... "Darabokra tört elégiák" ideje ez a kor. Vég nélküli kísérletek sorozatáé. "Élet és írás egyetlen szakadatlan stíluskaland" – amint költőnk írja. Betekintés nyílik az írói műhelyek titkaiba, a művek köré szőtt misztikum szétfoszlik – s ugyanakkor újak is szövődnek. Maguk az alkotók világítják meg a művek létrejöttének folyamatát – például "műhelytanulmányok" közreadásával. (Mindkét idézett verset az *Aréna* című Méliusz-kötet második részét alkotó "munkafüzetek"-ből vettük!)

Az írástudó, a világot és benne önmaga helyzetét és lehetőségeit faggató-értelmező individuum eszmei alapállása összegeződik a következő két Méliusz-mondatban: "Csak a Mással összevetve ismerhetjük meg önmagunkat, és úgy lehet bölcsőbb nem-magunkat mértéknek megtenni, másokat nem-magunkhoz, de magunkat máshoz hasonlítani. Talán itt kezdődik a világ, s benne a magunk megértése, egyáltalán a tolerancia."<sup>1</sup>

## II

Egy rendhagyó módon szerkesztett Méliusz-verskötet győz meg igazán a lírai életmű egységéről, a költői pálya szerves alakulásáról. Egy költészet pályáivének szokatlan bemutatása ez a kötet, hiszen a legújabb szövegektől az első költeményekig fordított időrend szerint (1977-80-tól 1930-ig) követhető a Méliusz-líra. Az egyes alkotói periódusok bizonyos művei egy mára elért – kiharcolt! – koherens költészetfelfogás alapjáról ítéltettek filológiai érdekességűeknek, mások meg lényeges szövegeknek.

\*Válogatott költemények. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984. Válogatta és az utószót írta Szász János.



E kötet nem az egyes alkotói szakaszok közötti vagy az azokon belüli egyenetlenségekre figyelmeztet, hanem a folytonosságra és az esztétikailag értékes művek jelenlétére.

Az értelmező számára így a szerző kínálja fel a lehetőséget egy olyan olvasathoz, amely a versek-szövegek egymásra hatásának, helyzeti energiájuk kisugárzásának fokozott figyelembevételével valósítható meg. Ezáltal a korai, véletlennek és társtalannak tetsző kísérletek az újak nézőpontjából – az elért csúcsokról tekintve szét – nyerik el igazolásukat egyrészt, másrészt az újabb, bonyolult művészi struktúrák felől tapinthatjuk ki azok előzményeit a koraiakban. A harmincas évek *Ben Hepburn* ciklusát például – mint magányos jelenséget – csak a költői pálya kiteljesülését jelző *Horace Cockery* "darabokra tört elégiájá"-tól visszatekintve minősíthetjük egy szerves folyamat részének. Nem előzmények nélküli tehát a rejtőzködő személyiség problematikája a kétrészes *Horace Cockery*-könyvben.<sup>2</sup> Sőt, Egyed Péter más művek vonatkozásában is érvényesülni látja a szerepjátszást. "A szerepjátszás esztétikai gesztusa, a travesztia nemcsak a versekben, hanem Méliusz minden művében fellelhető. A tulajdonképpeni alanyiség bújtatása, felfüggesztése esztétikailag eredményes a *Ben Hepburn* és a *Horace Cockery* poémákban, ám az ötvenes években és a hatvanas évek elején írott versekben sokszor pózzá válik." – írja *Vesztes és túlélés* Méliusz József művében című tanulmányában:

A szerepjátszás mint szemléletmód és forma-alkotó eljárás általánossá válik a hatvanas-hetvenes évek Méliusz-lírájában. Es ekkor erősödik fel az irónia s a versre irányuló reflexió. Esszéisztikus "folyamköltemények" (hosszúversek és prózaköltemények) születnek ebben az időszakban. Dinamikus; nyitott formákban és formák révén kísérli meg föltárni a teljes emlékezet birodalmát a költő.

Méliusz költészetében írja egyik kiváló értelmezője, Nicolae Balota – az "Aréna" magának a történelemnek aszintere.<sup>4</sup> A lírai Én szavait idézve: "Engem semmitől meg nem kímélt századom." (*Késői elégia az aloéboz*) Az Aréna Című kötet elégiáiban a személyes mitológiától, a gyermekkor édeni világától a veszélyeztetett emberi lét dimenziójáig követhetjük a költői vallomás és emlékezet régióit. Az elégiák forrása – mondja az előbb idézett értelmező – a megélt történelem tragikus tapasztalata.<sup>6</sup>

Az elégiák versvilágában megtalálható a gyermekkor bánási pusztájának behatárolása: "valahol a Temes / és a Maros között tíz kilométerre a negyvenhatodik / szélességi foktól délre és húsz kilométerre a / huszonnegyedik hosszúsági / foktól nyugatra". De annak ellenére, hogy pontos földrajzi meghatározást ad a gyermekkor színhelyéről a szerző, mégis egy valószerűtlen, mítoszi táj képzetét kelti a versben: "egy falu mely nem nagy és nem kis falu / csak falu / egy falu a vége-nincs jegenesor legvégén / a falu mely talán nincs is [...] mind mind van / és nem volt / sohasem..." (*A szénásszekér elégia*)

A Méliusz-elégiák mondatainak mintha nem lenne kezdő- és végpontja – határolatlannak tűnnek. Eltérnek a hagyományos mondatalkotás szabályaitól, miszerint a mondat egy pontból kiindulva ívet ír le, majd a végponton megpihen. A végtelennel tűnő enumeráció egy neki megfelelő mondatformára Jelt, mintegy ezzel sugallja a szerző, hogy a lírai En emlékezete kimeríthetetlen.

Csak az osztható meg másokkal önmagad megélt életéből, amit mondatba foglalsz. A (Méliusz-)mondat azonban befejezhetetlen, akár az emberi Mű. Az életet pedig – véges. Az elégikum forrásvidékén vagyunk újból.

A tiszta elégikus hangot a tagolatlanul felszakadó önkínzó lekiismeretvizsgálaté váltja fel. A szenvedélyes kitárulkozás és lázadás, a vég nélküli val-lomás és vád a mondatok szívverését fölgyorsítja. Váltakozik a mondatok ívenek hosszúsága, lejtése s maguk a mondatfajták is. Nagy feszültséget hordoz mind ahány, fokozva az olvasói figyelem éberségét. A feszültséget és a dinamizmust fokozza a szerző a versek írásképeivel; hosszú és rövid sorok hullámszerűen, de beépülnek a verstestbe a lábjegyzetek is. A költemény hangvétele is érzékelhető az alábbi részletben:

*és vértől nem szennyezett két tenyerembe tetetem  
a szárad bazugságainak látásától gyulladásoz szemem  
két kezembe tetetem a szégyentől lángoló szakállas öreg  
arcomat ∩  
és feljajdulok:  
-JITGADAL...  
és újfent feljajdulok:  
-JITGADAL VEJITKADDAS...  
(A Jitgadal elégia. Kaddis)*

A Velence-próza-költeményben (útiesszé?) a kisebb nyelvi egységek, a szavak szintjén is figyelemfokozó eljárást (elidegenítő hatást!) alkalmaz a szerző. A szónak is, akárcsak a mondatnak, íve van. A szokatlanul hosszú szavak például kevésbé kötik le az olvasó figyelmét. Elkerülendő ezt, a szerző a folyamatos versbeszédet felfüggesztve váratlan, elidegenítő gesztusként zárójeles megjegyzést tesz a szavak után, s e megjegyzések is mint versre irányuló reflexió épülnek be a szövegbe. Szemléltetésként: "tekintetnélkülisége (8 szótag)"; "bennem vannak eltemetve, kiáshatatlanok, / elpusztíthatatlanok, tőlük megszabadíthatatlan (2x7 / szótag) vagyok"; "halhatatlanította (ismét / 7 szótag)"; "az író, a művész / megvásárolhatóságáról és megvásárolhatatlanságáról (huh! / 9 és 10!)".

A hetvenes évek térben és időben egyaránt messzi tartományokat bekalandozó, rendhagyó útirajzaiban, – esszéiben, emlékezéseiben és vallomásaiban – azaz verseiben! – szintén a befejezetlen mondatfolyam az uralkodó beszédegység. (Lásd *Ab, Velence, Velence!...*, illetve a *Szavak-szövegek* és a *Mnemoszüné* című versciklusok egyes darabjait!) A lírai személyiség nyitott, dialogikus szellemisége nyilvánul meg ezekben a művekben. Dialógus zajlik bennük a világgal, a történelemmel. A költő önnönmagával is vitatkozik – a teljes igazság kimondása érdekében. Méliusz lírai Énje kérdező és vitatkozó Én, és gyakran jelenik meg különböző helyzetekben és szerepekben.

Megsokszorozódik a lírai személyiség a *Magnószalag Eugen Jebeleanunak* című próza-költeményben. A hajós Szinbád szerepét veszi fel és emlékezik – *A Történelemhez* című vidéki kávéházban – visszatéréséről. (Ugyanezen emlék más vonatkozását, másfajta megközelítését találjuk az *Emlék 12*-ben.) A monológat hallgató alanya narrátor szerepét tölti be a műben, amely hol egyes szám első, hol pedig harmadik személyben nyilatkozik meg.

A vershelyzet pontosan meghatározott (vidéki kávéház, éjféli), ellenben a mű tér-idő koordinátái valószerűtlenül kitágulnak, s az emlékidézés technikáját így indokolja Szinbád, az öreg férfi: "amikor az ember megérte / ezt a kort, bizony

mindenfélüket összekever a memóriája, / szavakat, stílust, arcomat, álarcomat és éveket. Mert lám, / most sem tudom, 1855-ben avagy 2055-ben történt, / amit, ha bé nem csap mézlerakódásos emlékezetem, / megírtam már egyszer [...]" Valóságos és képzeletbeli események és alakok elevenednek meg a visszatért hajós elbeszélésében, felbon1lik az időrend, és távoli földrajzi terek csúsznak egymásba: "Ott állingáltam, amikor a hátam mögött a Caffé / Rosatti teraszáról kinyúl egy csontos, hosszú ujjú, / előkelő kéz [...] Csak nem te vagy az, Szinbád, caro / mio!? [...] Szóval az a nyurga úr mellém / szökkent, viharosan átölelt, csókolta borostás arcomat, [...] elfúló hangon egyre csak ismételve: Caro / mio, egy percig sem hittem el, hogy bűnös vagy, hidd / el, se én, se Florica, se Geo, ötven éven át, talán hatvan / is eltelt eltűntöd óta [...] Szinbádom drága, csakhogy kijöttél... Kell-e / mondanom, messer Méliusz, kell-e még magnódba / arról beszélnem, hogy mit éreztem, miközben szapora / déli dialektusban záporoztak reám ezek a szavak?" Méliusz írói remeklése: hódolat egy költő barátinak.

Többszólamúság jön létre az *Emlék 9/a* című versben. Egy párizsi kalandot idéz fel a lírai Én egyes szám első személyben (a vers alcíme: *1928: tréfás hadgyakorlat*), viszont erre elidegenítő hatásként, önironikus távlattartással "feleset" a lírai személyiség egy másik hangja egyes szám harmadik személyben. Az Írott szövegben grafikailag is el van különítve a két hang. Íme, egy részlet:

*egy balparti régi-régi kávéházban én balfácán a  
számomra még oly áthatolhatatlan  
metropolis mélyén s tán éppen ott ahol  
hajdan verlaine önmagával versenyt ivott...  
ó én fiatal balfácán még húszéves sem voltam*

*akkor ott Párizsban*

*[... ez még mindig csak kabarédalba illő érzelmes  
leírás -le a leírással abcug! -a balfácánnal  
viszont fölöttébb egyetértünk... no de ne  
legyünk türelmetlenek kezdje csak előlről m. j. ...]*

Valamely szólam (szerep) kiiktatása éppen e vers eredetiségét, egyszerűségét, varázsát szüntetné meg. Szerepekbe kénytelen rejtőzni a (lírai) személyiség, hogy megőrizhesse autonómiáját, integritását.

### III

Az *Aréna* poémáiban öltött testet az ún. totális költészet eszméje. Mögötte olyan lelki-szellemi alakzat, motívumrendszer munkál(hat), amely megragadására talán Lucien Goldmann világlátásfogalma lenne alkalmas. A világlátás ugyanis "kollektív-tudati jelenség", amely "fogalmi vagy érzelmi világosság-maximumát a filozófus vagy a költő tudatában éri el".<sup>7</sup> Minden nagy művészi alkotás tehát valamely világlátás kifejeződése. Az ilyen mű maximális világossággal és koherens formában mondja ki azt, ami az emberek valamely csoport vagy osztály tudata mélyén lehetőségként lappang, sőt: a valóságos társadalmi tudatot a lehetséges felé tágítja. Különösen indokainak látjuk ezt a Méliusz-műre vonatkoztatni.

Magányban születnek a művek. "Észak / Dél / Kelet és Nyugat szeleinek metszőpontján didergek / viharos dunai pusztaságba telepedett nagyvárosban" – vallja költőnk (a *Késői elégia az Aloéhoz* című poémában). Törékeny magány az írástudóé – mondhatjuk a következő, a hetvenes évtizedben keletkezett prózaköltemény metaforikus szavaira utalva: "Az elefánt a falon át is besétál / az író porcelánboltjába: műhelyébe, munkaszobájába, / vagy nevezzük végének, akárminek. csak elefántcsonttoronynak ne [...]" (*A cirkuszban unatkoznak az elefántok*) A groteszk uralja ezt a világot, s egy távolságtartó előadásmódot választ a szerző. "Az elefánt a / maradék lényeket veri szét, az író még félig-meddig ép / gondolatait". Mégis ír "romos műhely"-ében, habár íróasztala – "mint Napóleon vesztett dicsőségének csatateré: Waterloo." A szavakat választja mint egyetlen, igazi esélyét. Sok ez, avagy kevés? Ez minden.

Im, a Műve annak, akit most köszönhetünk!

*Korunk, 1989.2.*

## Modern és posztmodern között *Észrevételek Méliusz József késői prózáját olvasva*

### I

Vissza-visszatérő gondja az értelmezőnek, akárhányszor tesz kísérletet Méliusz József rendkívüli napló- és esszéregényeinek, a késői pályaszakasz; prózájának megközelítésére: hogyan írni olyan irodalmi műről, amelyben megfér magára a műre vonatkozó reflexió, amely elmélkedéseket tartalmaz az írásról mint az alkotói folyamat külsődleges oldaláról, illetve globális létmetaforáról, továbbá az íróra és irodalomra vonatkozó kérdéseket is felvet; az olyanról amely lezáratlan, azaz írása, születése során, mintegy az olvasó szeme láttára alakul, tehát végleges, zárt formát nem is kívánó work in progress.

Egy lehetséges vizsgálódási-értelmezési szempont megkívánja a művek alapmotívumainak számbavételét. Nyomonkövethető történelmi aspektusuk, de főképp a műben való megjelenésük, formálódásuk és jelentésük kiszélesedése avagy elmélyülése, hullámszerű fel- és eltűnésük a végtelennek tetsző szövegtengerben. Formát alakítóak tehát, míg a mondataalkotás, a tartalmilag-szerkezetileg változatos mondatok létrehívása a lendületes elbeszélés folyamán a szövegtérképzést, a szöveg megszervezését határozza meg. A másik, vizsgálandó összetevőjét a Méliusz-prózájának.

### II

Méliusz József műveinek egyik alapmotívuma az utazás. Az utazás, amely általában – s jelesen ebben az esetben is – külső és belső tereket, illetve az idő és ezzel összefüggésben az emlékezet különböző rétegeit fogja át. Mind az objektív-történelmi, mind a szubjektív-belső időt, illetve az emlékezetet, amely egyéni jellegén túl egyszerismind közösségi is – legalábbis a nyelvben való rögzültsége okán.

Formát meghatározó az utazásmotívum, ahogyan a szövegbe szövődik, illetve ahogyan szövődik általa is a szöveg; a szöveg, amely már-már nem is tárgy az alkotás folyamatában, hanem maga is alanytűnik. "Nem én írtam ezeket a szövegeket. Mondom, ŐK írtak engem..." – szögezi le maga a szerző a *Tranzit kávéház* egyik fejezetében.<sup>1</sup>

Érintkezik vele, sőt bizonyos szempontból azonos az utazással az álommotívum. Tranzit jellegű az effajta utazás is: átmenet vagy átutazás. A végső cél – az önismeret elmélyítése. Megjegyzendő az is, hogy az álomban az emlékezet egymásra rétegződő szintjei, a tapasztalati valóság és szellemi-intellektuális élmények és ezek továbbgyűrűző körei kerülhetnek egymás mellé. Még hozzáfűzhetjük, Méliusz szavaival: "Valójában egyidejűvé válik minden".<sup>2</sup>

A nyelvi-esztétikai építmény alapja éppen e két, gyakorta egymásba fonódó motívumon nyugszik Méliusz két könyvében, a *Tranzit kávéházban* és a *Napnyugati kávéházban*.<sup>3</sup> Befejezetlen belső monológ tulajdonképpen mindkettő az egyéni létről és a történelemtől. A mindkét művet átfogó "nagy elbeszélés" vallomásokkal, mikroesszéekkel, elmélkedések és leírások sokaságával teljesedik ki, és válik eleven, dús szövegtenyészté. Kétségek – a szerző kétségei – dacára is a nyelv győzelmét példázván az olvasó számára. A lázadás és újítás értelmének avantgárd hitét és bizonyosságát. Az ugyanis irodalomtörténelmi tény, hogy Méliusz a hatvanas évektől az avantgárd kísérleteinek szintetizált eredményeit valósította meg. Egy összefoglaló irodalomtörténelmi munka szerint: „[...] gazdagon élteti verseiben és prózájában az

avantgárd ösztönzéseket akkor is, amikor az avantgárd fénykora már elmúlt, s így az újabb és újabb neoavantgárd hullámok mindig kapcsolódhatnak Méliusz kitartó művészetéhez.”<sup>4</sup>

Az álommotívumra és – technikára épít Méliusz, mondottuk, s jelesen a *Tranzit kávéház* harmadik részében (könyvében) is, amely rendkívül rafinált, írói eljárásokkal, nézőpontváltásokkal elért remeklés. A szerzői meghatározás szerint: "képzeletjáték a valósággal – avagy valóságjáték a képzelettel – Cap-Martinben". Az utazóíró kísérő Anna rémálmának víziója az egykor börtönbe dobott íróról viszont pontosan elő van készítve, éspedig a mű második részén végigvonuló, kiterjedésében és intenzitásában is jelentékeny alagútmotívum révén, motívum, mely az egyéni és közösségi történelem sötét és abszurd szcénáit, a börtönévek képeit mint a sötétség és zuhanás archetípusának mai változatait van hivatva előkészíteni. A harmadik rész föld- és humánium alatti viszonyait bemutató rémlátomásokat. Ilyen tekintetben kapcsolódik a Méliusz-mű századunk egzisztencialista irodalmához. Még a humor is, mely nagy néha megjelenik, fekete humor.

Egyenértékű az alagúttal a sötét börtönfolyosók vissza-visszatérő képe egy másik Méliusz-műben, az immár az 1989-es fordulat után megírt s közvetlenül önéletrajzi fogantatású és dokumentumértéket is magában hordó *Zsilava nem volt kávéházban*.\* Az itt idézendő részletben nemcsak az említett motívumvándorlást ismerhetjük fel, de az egész mű szöveg- és stíluszajátosságairól is képet alkothatunk.

"Zsilava. M-et visszahurcolja a porkoláb. Cellájába. Cellájukba. Amikor elvitték, csend. Odabent. És. Az M számára láthatatlan folyosókon. Fekete csend. Vészjósló csend? Kétségbeesett csend? Halálos csend? Kinek, ami rendeltetett. Istentől Nem. A Hatalomtól. A Hatalom: isten. És most? Visszafelé. Általában. Mintha hangot. hallana. Itt? Ott? Amott. Visszhang? Csönd? Kiáltás? Mégis visszhang? Ismét. Falusi sírkert csöndje. Amikor még élt ott népünk. Anyanyelvünk. A sírkövek feliratai. A kereszteké. Nevek. Elvesző neveink. Elveszett imádság. Ma. Összeomlott temető. Kidőlt fejfák. A mieink elvándoroltak. Városba. Határon túlra. A mutatóban maradtak kihalóban. A csend visszhangja? Nem. Igen. Zajok itt. Amott. Azon a visszaúton. Kiáltás! A föld alatt. A cellákban. Amelyekben az elkülönített rabok sínylődnek. Az egyszemélyesekben. A halálnak szántak. Némelyik a megőrlés ellen gajdolo Beszél magában. Vagy kiáltoz. Valahol messze. Másik folyosón. [...] Készülődik. A végső pillanatra. Amikor nyílik az ajtó. És. Ott állnak az acélkék katonaruhások. Vagy. Civil ruhások. Egyikük kezében sintér dróthurok. Ilyennel fojtották meg. M. Klárit? Vagy kézzel? Kinek a kezével? Már sose tudjuk meg. A másik kezében revolver (pisztoly). Vagy. Vasdorong. A csótlámpák. Fényük megvakítja. A kiáltozót. Lucskos mosóronggyá válik. A kivégzéstől való rémületében összerogy. M az ő kiáltását hallja. Messziről. M nem tudja, hol vezetik. Hová? [...]" (25. tárcsa)

Az ismétlésen alapuló halmozás és fokozás jelensége csak úgy nyilvánvaló az idézett bekezdésben, mint az asszociációk szabad áramlása. Jellemző rá a nominális stílus uralma, az egyszerűbb szerkezetű mondatfajták túlsúlya meg a mellérendeléses gondolatfűzés. Es az expresszivitás.

\*Megjelent folytatásban, 37 részben, a bukaresti *A Hét* hasábjain 1991. október 24-e és 1992. július 23-a között.

### III

Hogy elsősorban nyelvi kérdés az irodalom, azt fényesen példázza az a két Méliusz-mű, amelyről észrevételeinket próbáljuk a továbbiakban összegezni, éspedig a *Tranzit kávéház* és a *Zsilava nem volt kávéház*. Előbbi az utazás- és/vagy álom-motívumra épül. Terek, helyszínek – külsők és belsők, félelmetesen konkrétak és szellemiek – helyeződnek egymásra, mellérendeléses viszonyba, egymástól távoleső időpontok és események kerülnek egymás mellé, gomolyognak mintegy az *egyetemeség* illúzióját keltve életre. A felidézés gyakran asszociációk áramlása nyomán valósul meg. Ahogy a szerző mondja: a képek újabb belső képeket hívnak elő.<sup>5</sup> Az emlékezetet mozgásban tartó képzettársítások pedig – magyarázza a szerző – függőleges működésük nyomán felvillantják az egyes emlékeket.<sup>6</sup> A másik műben meg hangsúlyozódik, közvetlenül ki is mondatik, hogy az idősíkok és – rétegek egybemoshatók, az emlékezet régiói közötti határok feloldódtak, s a jövőt is befogja perspektívájába a szerző, mintegy most, az elbeszélés jelenébe állítva az elbeszéltek, a fel- és megidézettek *időtlenségét*: "Mit írunk? A tegnapot? A márt? A holnapot? Ugyanazt? Amióta ember. Es társadalom." (4. tárcsa) A két világháború közötti katasztrófizmusból származtatható szemlélet következik ebből: *a börtön nem kávéház – a világ egy meszesgödör – történelmünk betegsége a zsilavitisz*.

Előbbi a tenger hullámzására emlékeztetően mondattömbökben görgeti magával és magában a gondolatot a kiszolgáltatott és végveszélybe szorult (szorított!) emberről. Mesteri írói eljárásokkal uralt nagylélegzetű mű, amely az indulat és ráció egyensúlyát bölcsen megőrző írói attitűd szülte. Utóbbi viszont tényeket, helyzeteket elevenít fel – "Az elkövetkezők tényirodalom." –, de ezzel egyidőben, mondhatni a megelevenített-felidézett helyzetekre rávetíti grammatikailag az elemi érzések és indulatok váltakozását is. Éspedig "szómondatok"-kal, dísztelen, kopár, nyelvi egységekkel éri el ezt. A szép írói ihlettség érződik – éppen e különös mondattannak köszönhetően – azon részletekből is, amelyekben a közlést a dokumentumjelleg uralja. Egy jellemző részlet, íme, a sorozat harmadik tárcájából: "Már leírtuk. Leírjuk újra. M-et Kurkóval egy gépkocsiban szállították vala a fővárosba. A belügyesek. A belügy pincéjébe. Kurkó nem úgy vallott, mint kihallgatásukkor a pártot segítők. Az inkvizíciót segítők. A Gépéut segítők. A Moszkvát segítők. Kurkó nem úgy. A pincéből kierőszakolta, hogy Teohari Georgescu elé jusson. A belügyminiszter elé. Fent. Az egyik emeleten. A kihallgató szobák fölöttin. Vagy alattin. A szemébe vágta: »Te is ott fogsz ülni, ahol mi!« A miniszter elvtárs kirúgta. Le merjük írni: M sem úgy, mint a pártot támogatók. Le kell írunk! Ha ezért leköpi is M-et. Ha s...be is rúgják. Eleget rúgták fenéken. Még bírja. Végig. Zsilava megedzette. Nem szerecsenmosdatás ez! Le kell írni az igazat. A nem hős M-ről. A nem vezérről. Más úgyse írja le. Nem tudja. Nem? "

Egész művet átfogó belső beszéd és vita kivetítése a *Tranzit kávéház*, míg "kis elbeszélések" egyszeri sorozata, halmaza a *Zsilava-regény*. Látomás-ként elevenedik meg az írói alapgondolat itt, epizódok során idéződik fel amott. Előbbiben a fikció tágas övezeteit fogja be a szerző, utóbbi meg a pőre realitás "direktbe", s az emlékezés mozaikkockái sugallják ugyan azon nyugtalanító gondolatot. Meg a jelent idéző képek, tények. Ime, kettő ezek közül, a mű megírása külső, zavaros idejét megörökítendő: 1. "A szomszédban őrjögve ugatnak az esztendeje, másfél esztendeje ide menekített szekuritáté kutyák. Vauvau! Vauvauvau! A Zsilava-

tévéfilmben láttam fajtestvéreiket. Szakasztott véredek. Vauvau. Vauvauvall. Megszimatolták, miket írunk itt össze-vissza. Visszavihetnék már ökelméket. Unom a zsilavítiszt." 2. "Zsilava... Bukarest 1991 szeptember? Odakint örült lövöldözés. A bányászok. A kapunk előtt kettőt golyó talált. Elvitték őket. Bum. Bum. Bum. Könnygáz-lövedékek zörgése? Puskalövések. Ajtót, ablakot bezárni! Éjszaka, Bukarest, 1991. szeptember ?-án. Csütörtök."

Keserű kiábrándultság fogja el a poklokat egykor megjárta visszaemlékezőt "Tömegtragédiák? Ugyan! Kelet rohanást nyugatosodik. Demokratizálódik. Sajtószabadság. Thajda, csuhajda! Zsilava! Egymást nyírás. A koponya póre csontjáig. Az agyvelő sárcsomójáig. Ilijda, csuhajda! Zsilava!... Sejtett, fejlettnyugatdemokrácia... CIA... Szemkitörlés... Észkitörlés... Zsilava. Zsilava. Ilava. Lava. Ava. – Na?.." Összeomlik a hit, erőre kap a nihil: "A semmi a végső valóság." (5. tárcsa) Ezt a szemléletet és életerzést csak elmélyíti az a nyelvi játék, amelynek értelmében demokrácia és CIA fogalmi válnak egyenértékűvé, vagy amikor a *Zsilava* tulajdonnév betűinek fokozatos "elmozsolása" nyomán a *lava* (lava) képzete idéződik fel az olvasóban. Olyan következtetések ezek, amelyekhez fogalmi nyelven már alig lehet hozzáfűzni bármit is, egyedüli lehetőség talán a "Na?" kérdés mint gesztusértékű nyelvi megnyilvánulás.

A kétely és teljes kiábrándultság csak akkor függesztődik fel, amikor az eljövendő nemzedékek lehetőségeiről elmélkedik a szerző, illetve amikor feléjük fordul felhívással: "A fiatalok a tiszták. Istenem, mennyi ifjú tehetség! Milyen mások. Vigyázzatok magatokra!" – írja a sorozat bevezetőjében, majd egy következő tárcában, az 5.-ben teljes bizalmát fejezi ki irántuk: "Ti! fiatalok! Cselekedjétek! Cselekedjétek, amit mi, kivénültek meg a holtak már nem tudnak. Édes anyanyelvünkért! Fenn-maradásáért! Nemzetrészünkért." Intés és hagyatkozás összegeződik ezekben a szavakban.

Hívó és vezérszó a román Jilavából magyarított Zsilava. Emlékeket előhívó, múltat – személyeset és történelmit – idéző szóképek, de magában foglalja a zavaros jelent is. A mindenkori önkényt. A hatalmi terrort egyének, népek és közösségek felszámolására. Vezérszóként vonul végig az egész művön, és mint hívó szó, kimondása-leírása nyomán idéződik fel az egyes "kis elbeszélések". Amit a sorozat 11. tárcája is kitűnően példáz. Mintaképe a teljes műnek. Csepp a tengerben. A Zsilava hívó szóra egy epizódot idéz fel az elbeszélő: fogolytársa alakját, Pakocs Károly tisztelendő atyát (a *Tranzit kávéház* "nagy elbeszélésében" püspökként jelenik meg!), amint csendesen beszélget az ellenséges környezetben (vasgárdista rabok között!) cellatársával, egy megtért román költővel a Biblia tanításairól, bűnről, szeretetről, hitről. A beszélgetés tanúja az a fogoly, akit M-ként jelenít meg a szerző. Elégséges alkalom ez a visszatekintő elbeszélő számára, hogy M egész intellektuális-írástudói pályáját felidézze-összegezze három bekezdésnyi tömény, különös mondatokból szőtt szövegben, éspedig a kolozsvári teológiai indulást, a zürichi fordulatot, majd a Berlinben bekövetkezett radikálisat, amelynek köszönhető baloldali-antifasiszta magatartásának megerősödése, továbbá a szocializmusba vetett (tév)hiteit, tévelygéseit s a hatvanas években bekövetkezett megvilágosodását ("visszaszerzett ráció"), illetve kimondja azt a felismerését, hogy a fasizmus és a sztálinizmus azonosak, egylényegűek. Ettől a ponttól a fogalmi tisztaságú beszéd képesei kezd váltakozni, s a zsarnokság egyetemes érvényűségét már-már apokaliptikus képpel érzékelteti: „[...] a világ Zsilava. A Zsilavák. Feltüntetve a földgömbön mindahány. Annyi, mint a föld körül a csillag. A tisztelendő úr és a költő



odafent járnak. Suttogva. A csillagok között. Szavaikkal. Hitükkel. Körülöttük a tineta bűze. (Tineta román szó: szennyhordó) [...] Tineta bűz. Evtizedeken át. Máig. A végzetes önkényuralom fojtogató szaga. [...] Olvasó! Hajolj ki szobád ablakán! Fordítsd égnek az orrod. Érzed? A tineta bűze. Zsilava szaga 92. 1992. Hát már sose lesz vége? Nem. Sehol? Sehol. Talán mégis. A Mennyek Országában. Ahol a tisztelendő atya és a költő képzelete jár. És M hallgatja."

A fullasztóan zárt cellahelyszín egyszerre, egy elegáns elbeszélői nyitással-képzettársítással kitarul (és kitágul)! s az apokaliptikus képben a csillagos égbolt beláthatatlan terei kapnak helyet, majd könnyedén visszatér a nyomasztó cellamagányban elmélkedő szereplők alakjához az elbeszélő, időben pedig a felidézett múlt, a börtönévek jelentik a kiindulót és végpontot, ahonnan gyakran történik átváltás az emlékezés és a megírás jelenére.

A két regényre vonatkozó megfigyelésünk részeként kíséreltünk meg a mondat szintjén összehasonlítani azonos jelenetet megörökítő részeket, s elmondható, hogy még azok a szövegegységek is más-más minőségűek, amelyek ugyan azon képet idézik fel, de az egyik az 1979-80-as termő évben, a másik pedig az önként vállalt tízéves írói szilencium után, az 1991-92-es esztendőben keletkezett. Előbbiben a *mondat* monumentális arányai és ornamentikája válik láthatóvá, másokban az indulattal telített szó és egyszavas mondat elemi megnevező ereje érezhető. A Zsilava-regény a Méliusz-próza új vívmányait mutatja – mondattani-stilisztikai vonatkozásban is. Feszültség és oldás nyugodt, kimért váltakozására figyelhetünk az előbbiben – ideges vibrálásra az utóbbiban. Ime, egy-egy bekezdés!

"Az érkező delikvenseket motozás után pucérra vetkőztették, arccal a medence felé, szét kellett rakniuk lábukat, terpeszállásban előrehajolni, kezükkel lehetőleg mezítelen lábuk nagyujját érinteni, de legalább tenyerükkel, vagy a bazaltkő-kávéra támaszkodva előrehajolni, hogy azután az ügyeletes tiszt fekete-fehér csíkos gumibotjával megpiszkálja az elítéltek vagy el nem ítélték fenekét, nem rejtenek-e végbelükben méregfiolát, államellenes röplapot, pisztolyt, megfelelő kaliberű golyókkal, bombát vagy még ennél is veszélyesebbet papírt és ceruzavéget, amivel netán híreket küldhetnének ki Nasseőrből, mert így hívták az erődítményt, illetve most már hírhedt börtönt. (249-250.)

Zsilava. Az érkezőket motozás után pucérra vetkőztetik. Ruharongyaikat kiforgatják. Beletépnak. Az államvédelmi fegyveresek. A gumibotos börtönőrök. Ha a szekuritáté pincéjéből hozták az ipsét? Akkor is. A dög! Az áruló. A Párt ellensége! Az Sz. U. (Szovjetunió) ellensége! Csak efféle kerül ide. Arccal a medence elé állítják. »Lábukat szétrakni!« »Terpeszállásban előrehajolni!« »Kezed nagyujjával lábaid nagyujját érinteni!« »Na mi lesz? Nyavalyogsz, te dög? Vén szar! Előrehajolni! Kezekkel a kútkávéra!« Az átvevő tiszt fekete-fehér csíkos gumibotjával a dög herezacskóját böködi. Megpiszkálja feneké likát. Nem rejt-e végbelében méregfiolát? Államellenes röpcédulát? Bombát? Ennél is veszélyesebbet. Írópapírt. Ceruzacsonkot. Híreket küldhetne ki. Kémjelentést. Az imperialista nagyhatalmak ügynökeinek. 1950. Dühöng a hidegháború. Dühöng a CIA." (4. tárcsa)

Bővített vagy tömondatokra osztódik a többszörösen összetett mondat, néhol meg annyi mondatra "hasad", ahány szóból áll. A szabályos, logikus szerkezetű mondathoz mérten itt maguk a szavak válnak mondattá: elemibb szerkezetű önálló beszédegységekké. Ennek nyomán természetesen vetődik fel az a kérdés is, hogy tulajdonképpen hol ér véget a Zsilava-regény egy-egy mondata, illetve: a legújabb Méliusz-mondatok egyáltalán szétválaszthatók-e egymástól egy-egy bekezdésen,

szövegegységen belül. Ugyanis az olvasó, az értelmező nem állhat meg a mondatháron: tovább s tovább kell lépnie a következő irányba – akárcsak a vándor az erdő fái meg titkai között -, amely vonzza és provokálja. Hogy aztán azon is túllépünk. Előre-meg visszautalnak. Odaértjük eleve a következőt az őt megelőzőhöz. Mondatlánc keletkezik. Egyik szem kapcsolódik a másikhoz. Egyetlen tömbből kiszakadt szilánkok. Feszültség forrása lesz a töredezettség, hiszen szétválasztja a szerző, ami összetartozik.

Megfigyelhetjük, hogy a Zsilava-regényben fokozással jár együtt a felsorolás, vagy más esetben halmozáshoz folyamodik a szerző. De mindez nem szavak, hanem mondatok – szónyi mondatok – szintjén jön létre. Mögötte az ismétlés alapelve ismerhető fel.

Posztmodern vétetésű a *Zsilava nem volt kávéház* regénynyelve. A szöveg- és mondatépítés különleges módozatai mellett keresi a szerző a szavak kínálta lehetőségeket is. S rátalál, láttuk az eddigiekben is, a szó- és nyelvi játéokra. De ezekkel sem a könnyű, a kellemes hatásra törekszik. A nyelvi petárdák világánál megalázott és reményvesztett embert s meszesgödör-történelmet láthatunk mindenfelé. Dühöng a zsilavitiszkór. Megalázott egyének és közösségek jajkiáltásai hallhatók. Jogokat követelnek, s hogy is adható vissza ez egyetlen szóban hitelesebben, mint a jajongó j hangok megsokszorozásával, azaz: jojojogért hangzik fel az elkeseredett kiáltás. A szkepszis és a kiábrándultság alapja a történelmi tapasztalat. Az egyén által megélték.

Az elbeszélés tárgyává sok esetben nyelvi valóság válik, bizonyos, nyelvben formát nyert objektivációkhoz fordul a szerző. A *Tranzit kávéház* valamely bekezdése vagy nagyobb szövegegysége, fejezete minősül ilyen nyelvi valóságnak a Zsilava-regény írója számára; idézi ezeket, bevezetéssel látja el, kommentárral kíséri, s behelyezi az új mű kontextusába. Emellett feloldja a hivatkozott nyelvi-esztétikai tárgy rejtjeleit, az illetőmű fiktív helyszíneit és szereplőit valóságosakkal helyettesíti, kiemelve a mű önéletrajzi és dokumentumértékét. Másutt meg az idézett szövegrészekbe közbeékel' az új mű megírásának jelenére vonatkozó megjegyzéseket. (Lásd különösen a 20-25. tárcákat!) Nemcsak különbözőterek és időpontok, helyszínek és emlékezetrétegek közötti átmenet, átutazás, de tranzit a szövegek között is a Zsilava-regény. A szövegköziség posztmodern lehetőségeinek legfigyelemreméltóbb megvalósulása egy teljességében az avantgárd, a modem irodalom jegyében kifejlett számottevő írói életműben. Az egyetemes magyar irodalom egy bukaresti műhelyéből. Méliusz József "egyszemélyes kávéházából".

#### IV

Megfigyelések, értelmezések sokasága születhet egyetlen műről is, de magára az alkotásra s az irodalomra vonatkozó alapkérdések végleges megválaszolása lehetetlennek tűnő feladat. Méliusz József műveiben is kérdések fogalmazódnak meg. A *Tranzit kávéház* egyik fejezetében például ekként:

"Vajon megtudjuk-e valaha, hogyan működik ez a titokzatos szerkezet, amelynek tevékenysége az írást termeli: a szavakat.

Az írást, az álmot, tükörképet és tükörcserepet, a játékot és a rémületet a térben és az időben, a tegnapi és a mában, a sárban és a csillagok porában, a gyalázatban és a megigazulásban: szavakat, melyek önmagukat jelentik, és mást is, mint amit jelentenek.

Mi az a más?... "7

Alkotó, nyelvi kód, létrehozott mű és befogadó szétválaszthatatlan elemekként jelennek meg, íme, még egy töredéknyi eszmefuttatásban is. Hangsúlyozottan kap helyet ebben a relációban a nyelv, és pedig az anyanyelv – Méliusznál szinonim fogalom a hazával és az otthonnal -, amelyről másutt az alábbi – visszafogott – vallomást tette: "Ebben a nyelvben, általa történetem és történik a nyelv énbennem.

Benne vagyok egyedül és nem egyedül, magányos és társas, a nyelv személyes és közös eszméletében. "9

De az előző töredék magának az írásnak, az író által eszményinek tartott műnek a sajátosságairól, az abban munkáló művészi alapelvekről is szót ejt: az alkotói folyamat fundamentuma a teljesség lehetőségét magában hordó álom, de ezzel egyenlő súlyú az a szándék, amely a részleteire szétesett világot éles és hiteles képekben kívánja rögzíteni, hogy aztán egy sajátos szemlélet – világlátás – szerint mindez elrendeződjék, formára leljen. Olyan formára, amely alkotójának összetéveszthetetlen egyéniségétől kapja a hitelét.

Írói készenlétről és szüntelen belső vitáról tanúskodik a Zsilava-regény. (A szerző szerint: „[...] nem regény. Nem önéletrajz. Nem vallomás. Talán még irodalom sem. Elmondottaink talán – Illyés Gyulától kölcsönzött szóval –»ömlesztve a valóság«.") Befejezése, zárása is mintegy szerves következménye a mű egész gondolati-nyelvi egyéniségének. Az utolsó négy – egyszavas! – mondatban összegeződik mindaz, ami a szövegalkotás tekintetében stilisztikailag jellemzi a művet.

A szüntelen kérdés célja nem a végleges válasz megtalálása, sokkal inkább az újabb és újabb nyitásban van: "Vége? Igen. Vége. Pedig..." A "Vége." állítást cáfoló s a művet mondatként záró pedig kötőszóval ("Pedig...") Méliusz a nyitott mű melletti opcióját mondja ki, s általában az alkotói folyamat lezáratlanságát állítja. Magát az Írást.

*A Hét, 1993.36.*

## Az önelemzés és rendteremtés igénye *Horváth István késői pályaszakaszáról*

Horváth István utolsó, gazdag alkotói szakasza – valamivel több mint tíz év – legalább három fő irányban teljesedik ki: egy nagy jelentőségű monográfiában, azaz írói falurajzban (*Magyarórádi toronyalja*. 19710)<sup>1</sup> továbbá költészetének és prózájának – az életmű jelentős részét képező – darabjaiban.

E szakasz verseiben a magakeresés, az emésztő önvizsgálat eszméje kerül előtérbe, a személyiség keresi helyét a társadalomban (és a megbomlott világegyetemben), s keresi azokat a szálakat, amelyek szűkebb közösségéhez fűzik és fűzhetik. Emellett szembe kell néznie a költőnek a jelentkező öregséggel, halálgondolattal és elmagányosodással is.

Megerősödik ugyanakkor az íróban a szándék, hogy az izzó lírai önreflexió és létélmények versbe sűrítésével egyidőben az emlékezés keretei között és a higgadt elemzés módszerével is mérje föl, vegye számba élete és sorsa alakulását. Különböző húrokon játszva, a műnemek eltérő törvényszerűségei szerint történik az azonos kérdések fölvetése és az ezekre való válaszkeresés.

A "Ki vagyok én?" kérdése foglalkoztatja állandóan, az önszemlélet magas igénye válik elsődlegessé versben és prózában egyaránt. Nem véletlen az sem, hogy írói falurajzának bevezetőjében egyértelműen kijelenti e tudományos igénnyel is mérhető munkáról: "En vagyok ez a könyv o De nemcsak én. Az a nép is, amelyhez tartozom, amellyel- vagy amelyekkel – összefűznek a borzongató hiedelmek, varázslások, szokások, játékok, a népköltészet gazdag csillagos ege, s a nyelv, melynek egyes szavai a ködös ősidőkből visszhangoznak ide."<sup>1</sup> A végleges válasz azonban – tudja ezt a költő – nehezen születik meg, hiszen – írja a lírikus–: "nincs oly tükör, kiből magam lássam" (*Azért...*).

Számunkra létezik a Mű, amelyből újratekemthető Horváth István emberi-művészi nagysága.

Összetett, bonyolult képlet a Horváth István-jelenség. De nemcsak e jelenség egyik, objektíve adott oldala, a korszak, hanem az egyéni-szubjektív is. Előbbiről írja Cseke Péter a prózai műveket tartalmazó kötet\* utószavában: "Az a történelmi korszak, amelyik a társadalom tektonikus mozgása folytán a mélyből feltarajlotta Horváth István sorsát, amelynek hite szerint maga is alakítója volt, még keresi helyét, hogy reális történelmi távlatba állíttassék." (467.)

E fejlődésnek, illetve tudatállapotoknak leplezetlen feltárását követhetjük nyomon – néhol magas esztétikai érték gyanánt – késői költészetében és emlékező prózájában, önéletrajzi regényrészletében.

Íróként a lelki kettősség, személyiségének kettős kötődése lesz központi kérdése. Lírában és emlékező prózában is. Falu és város világa ütközik meg benne egyrészt, másrészt pedig a kiemelkedő egyéniség és az őt akadályozó-befolyásoló környezet mindennapi konfliktusai épülnek be személyiségébe.

Családja teljességgel a faluhoz és a paraszti réteghez tartozik, ő maga is Ózdon születik, de első maradandó gyermekkori élményei nagyvárosiak (szülei Budapesten szolgálnak a tízes évek elején, ahová őt is magukkal viszik). Ugyanakkor itt kell tapasztalnia a rendkívüli érzékenységgű fiúnak a társadalmi igazságtalanságot és megkülönböztetést.

<sup>1</sup>Horváth István: *Kipergett magrak*. Novellák, emlékezések. Sajtó alá rendezte, az utószót írta és jegyzetekkel ellátta Cseke Péter. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1981.

Hazatérve szülőfalujába (édesapját behívják katonának) idegenként érzi magát – és viszont: környezete őt érzi idegennek. "Szülőhelyemre visszatérve, újra csak idegenbe érkezem" – írja az emlékező író. (441.)

Íme, az a tudati kettősség, amely már korai verseiben is tükröződik, a gyermekkorban szerzett élmények által határozott meg. Utolsó alkotói szakaszában már általános emberi távlat jegyében alkotja az meghatározás nagy versét: "Égő csillag fut. / Öntüzeben ég el. / / Nincs hol lehulljon. / Csak ég és sajog." (*Magam keresve*. 1967.) Ugyanebben az évben keletkezik a *Megválaszolások* című vers is, amelynek főbb eszmei pontjait a *honnan jöttem?*, *mit tettem?*, *mi marad utánam?* gondolatsorral jelölhetjük.

A mohó kíváncsiság és tudásvágy ugyancsak szokatlan, rendkívüli jelenséggé teszi környezetében Horváth Istvánt. A kiválasztottak sorsa jut neki: azonos külső körülmények közt zajlott élete a falujabeliékével, "csak egy volt más – a gondolat". (*Mint a hegy ormán szirti kő*)

Képzlet teremtette világával már gyermek-korában kiemelkedik környezetéből, összeütközésbe kerül vele. Mint annyiszor később, felnőttként is. De ekkor a városban sem érzi jól magát. Iszonyodott felnőttként a várostól, holott falujából azért is távozott, mert (írói) hajlamai nem találtak megértésre, s a városban remélte a befogadó közeg megtalálását. Találón írja Deák Tamás a gyűjteményes verseskötet\* előszavában: "a parányi Kolozsvár Babilon zűrzavarát és Ninive bűneit idézi fel riadt tudatában." (8.)

Töredékben maradt önéletrajzi regényében (*Mint a magból kikelt fácska*, 1975-76) Horváth István a gyermekkor világát, élményrétegeit boncolgatja.

Szinte kimaradhatatlan részét képezi a gyermekkor minden önéletrajznak, hiszen a személyiség fejlődését döntő módon ez határozza meg. De nem teljes és részletes gyermekkorral ismerkedünk meg: szelektál az író, néhány jellemző mozzanatot, történetet emel ki, amit vagy az ő emlékezete őrzött meg, vagy másoktól, szüleitől hallott később. Es magyarázza, kommentálja a kiemelt eseményeket. Máskor meg lelki struktúrájának eredete után kutat, s utal azokra a tényezőkre, amelyek már születése előtt, árvaságban, szolgasorsban felnőtt édesanyja révén befolyásolták személyiségfejlődését. "Az ősöktől kapott gének százezer évek életanyagát hordozó gazdagsága mellé, megfogamzástól szegény anyám méhében a szakadatlan izgalmak villámkisülései koszorúztak körül. Amit mások a faluban eszmélő koruktól évekig tanultak, édesanyám órák, napok, hetek alatt kellett hogy megtanulja. Figyelő, nemegyszer gúnyos tekintetek előtt. Ki tudná megmondani, hogy azok a villámlások is nem járultak-e hozzá, hogy nem mindennapi érzékenységű idegzettel születtem? Nem azokat is sajogtam, sajgom egy életen végig?" (408-409.)

Apjától a szociális érzékenységet örökölhette. Az egyik Bánffy bárónál szolgálva, éjszaka az úr határába mennek lopni; s a rettegő, félő feleségének így indokolja tettét az apa: "Mind a mű kezünk munkája után terem." (410.) Es ez az apa, aki budapesti szolgálata béréből földet vesz falujában, részt vesz az 1912-es "vérvörös csütörtökön" mint telefongyári szakmunkás.

\*Horváth István: *Tornyot raktam*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972.

Nagy kár, hogy a szerző az 1914-es háborús év őszeig juthatott el csupán élettörténetének megírásával – és újraélésében. Az önéletrajzi regény töredék azonban kiegészíthető *A király abrosza* (1950), *Amikor nem volt ég Bukarest fölött* (1973), *Fekete fellegek* (1957), *Szűzdohány* (1970) című elbeszélésekkel, amelyek az író életének egy-egy szakaszát mutatják be és ábrázolják a kispika eszközeivel. Az emlékezés szálaival átszőtt írások ezek. Közülük kettő emelkedik ki mind gondolati-eszmei súlyánál fogva, mind művészi megformáltság tekintetében: a bukaresti élményekre alapozó *Amikor nem volt ég Bukarest fölött* és a két világháború közötti erdélyi falu közéletére, a paraszti kisebbségi sorsra összpontosító *Fekete fellegek*.

Elbeszélőként a pályakezdő Horváth István is alkot maradandó értéket. A Móricz- és Tamási-próza erőterében alakul pályája – akárcsak a *Termés* című folyóirat prózaeszménye.<sup>2</sup> Mindkét prózaeszményre találunk példát a negyvenes évek első felében keletkezett Horváth-elbeszélésekben. A *Kipergett magvak* (1943) például katartikus erejű alkotás.

Meg kell mondanunk azt is, hogy néhány kivételtől eltekintve Horváth István prózai művei első-sorban saját életművének határain belül hordoznak irodalomtörténeti értéket, az adott életmű teljességének tárgyalásakor mint írójuk alkotói útjának dokumentumait kell számításba vennünk őket.

Figyelmet érdemel viszont *A Hold* című meditatív prózai írása 1975-ből. Horváth István szemléletmódjának és írói világképének lényeges elemeit találjuk meg benne, sőt az írói világkép nem rendszerűen kifejtett összegezése.

A reflexió és önvallomás vonalát egy szokványos helyzet indítja el: a gépkocsiban ülő író amint elhagyja szülőfaluját, az esti égbolton félelmetes üldözőként jelenik meg a Hold. Feltűnő a holdnak ez a képe – mondja a narrátor –, mert amíg együtt élt ő, az író a természettel, addig inkább játékosnak ismerte meg holdunkat. Most pedig szorongás fogja el. Vajon azért – tűnődik az elbeszélő –, mert nem a végtelen természetben szemlélheti szabadon az égitestet, hanem egy emberalkotta technikai "csodában", a robogó gépkocsi bezártságában?

Csodálatos a gép – a kozmoszt meghódító űrhajó is –, folytatódik a gondolat. De mit láthat, mit érezhet az űrhajós például? "Számára új világra tekint. De csak annyit lát, amennyit az ablak kerete megszab neki, amennyit az őt magába záró világ engedélyez. A teljes világ megoszlik két világgá. Egyik a végtelen, magábanvaló, másik a mesterséges, amelybe bezárkózva a teljességből zárja ki magát az ember. Ezt a ki- és bezártságot éreztem a rohanó gépkocsiban, az éjszakai úton." (378., a szerző kiemelései)

A szorongás forrását kereső kérdésre, íme, a válasz. Horváth István verseiben is megtalálhatjuk az elveszített teljesség gondolatát. Adyra emlékeztetően írja, hogy a "mindenség már cseréppé törött". (*Öreg paraszti emberi sóbaja*, 1967.)

Horváth István azon kevés írástudónk közé tartozik, akik saját mindennapi (paraszti) gyakorlatukban tapasztalták meg a világegyetem egységét és teljességét, én és nem-én egymásrataltságot, harmóniáját, a bizonyosságérzést, ami után a modern ember egyre reménytelenebbül sóvárog.

Versben is megfogalmazta élményét: "A mindenség szíve közepében álltam, / Nagy, teremő kedvvel/Piros alkonyokra lángot én dobáltam" (*Örökségem az ifjúságból*. 1963.)

Ne csodálkozzunk hát, ha írónk dialógust folytat a Holddal, az "emberi lábnyomtól pecsétes" égitesttel. Az emberjárta égitest valós ténye döntő módon határozza meg ember és világ viszonyát. Ezért különbözik oly nagy mértékben a

természeti létben élő ember félelme, szorongása is a maiétól. A mai ember szorongásának igazi oka ugyanis a másik ember, a Te. A régmúlt idő embere ugyancsak szorongott, de nem tudta a szorongást.

Fejlődésében az emberi nem – fejtegeti az író – újabb minőség, "küszöb" elé került. "A mai emberi tudományhoz méltó és a társadalmi valóság szintjéhez mért új, másszerű gondolkodás szükséges ahhoz, hogy a megbolydult ember fölülkerekedjék gyötrelmes válságán, félelmetes szorongásain. S mert válságának egyik, mélyben rejlő gyökere éppen a másiktól való állati félelem, ezt kell a küszöbön innenfelől hagynia, s túlnan rajta már csak Emberként haladni tovább az okosan szervezett fejlődés félelmetlen útján." (381., a szerző kiemelése)

Horváth István szemléletének előrelátó emberi bölcsessége a kételyt sem kerüli meg, hogy ti. képes lesz-e ama lépésre az emberiség, de végső válasza pozitív: a megismerés, a tudomány embert szolgáló szerepét hangsúlyozza.

A természetet nem legyőzni kell, nem háborúságban kell vele állnia az embernek, hanem ember és természet egyensúlyára, harmóniájára kell törekedni, mert – mondja ki az író a végső szentenciát – "az ember tetteiért nem a természet, önmaga felelős. De ha a tetteivel megbontja a természet szép egyensúlyát, bosszúlatlan ez sohasem marad." (382.)

Az alaptételt pedig így fogalmazza meg az író: "A megkettőzött *Egy*, a természeti és társadalmi szembeállítása szkizofrén nyugtalanságot termel azokban, akik nem egységben élik a kettőt." (383., a szerző kiemelése)

Bizonyára ez Horváth István világszemléletének legtávlatosabb, legmagasabb eszmei pontja, s ennek birtokában és követelményei alapján törekedett a rendteremtésre.

*Korunk, 1982. 6.*

## Párhuzamos olvasat

A történelem leghosszabb századának mondotta egyik versében Szilágyi Domokos a huszadikat. Életre ítéltén élt ő maga is ebben harmincnyolc évet – a halál árnyékában. Világrajöttekor ugató, törpe diktátor készült Európára tömi – sőt: világalomra! –, megtervezve "alsóbbrendű" és "bűnös" népek elgázosítását, a másik meg javában üzemeltette – saját népe ellen – a munkatáborokat: abszurd vádak alapján egész társadalmi rétegek – és tegnap még hűséges elvtársak! – híre-nyoma veszett az ismeretlenségbe. A fegyverek világméretű bevetését aztán az ideológiák zajos összeütközése követte a hatodik évtizedben, de ez sem múlt el anélkül, hogy ne tiporják el népek szabadság- és függetlenségi harcát idegen tankok (levették az 1953-as berlini felkelést és 1956 magyarországi forradalmát), s ezek "lépnek fel" majd jó évtizeddel később a prágai színtéren is hasonló szereposztásban – hogy csak a testközelben történekről essék említés, holott Szilágyi Domokos otthona és felelőssége a nagyvilág. Különben az ő szemléletében maga a történelem is a humánium kicsúfolásának sorozata: pusztítás, gyilkosság, agresszió tölti ki. Keserű kiábrándultsággal igazítja a tragikus, véres tapasztalatokhoz az ősi parancs aktuális tartalmát: "szeresd felebarátodat hasba löni, mint tenmagadat"... Vallotta, tán épp mindezen tapasztalatok dacára, hogy az élet egymásrautaltság, s a szeretet a "legmagasabb fokon szervezett formája" ennek.

Közben testi és lelki kór kezdi ki a halandót, aki – alig túllépve az "emberélet útjának felén" – megírja a *Circumdederuntot*, mondván: "Halál elől ne meneküljön az, ki meghaló." Mi több, ő maga választja meg a legutolsó távozás módját is, mintegy ürügyet szolgáltatva öngyilkosságával mítoszteremtéshez.

Legendák helyett az igazságra, az életrajz szövevényei és action gratuite-jei helyett az életműre irányítja figyelmünket Cs. Gyimesi Éva. Könyve\* a *lírai életmű* eddigi legszámottevőbb értelmezése és értékelése. "Szilágyi Domokosnak nincs szüksége a mi legendáinkra – írja –, nekünk van szükségünk az ő példájára, de nem pusztulásának közösségi jelképpé avatott értelmében, hanem a költészetében élő szellemiség és ethosz értelmében, amelyet követni sokkal nehezebb, mert rendkívül igényes, de az emberhez leginkább méltó." (10-11.)

Viszont az irodalmi élet hullámverése (amely mögött egy szocialistának nevezett irodalompolitika s az ezt érvényre juttató érdekek, személyek és intézmények álltak) sem lehet közömbös a kritikus számára, tehát nem tekinthet el az életrajz tényeitől s egy írói élet dokumentumaitól. A levelezéstől például. A költőt túlélő atyai barát, Méliusz József a hozzá írt Szilágyi-leveleket (és más dokumentumokat) át is adta megőrzés végett a Petőfi Irodalmi Múzeumnak. Ebből az anyagból állította össze Ágoston Vilmos a *Visszavont remény* című dokumentumkötetet.\*\*

Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem*. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1990.

\*\**Visszavont remény*. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez. A kötetet összeállította, a jegyzeteket és a tanulmányt Ágoston Vilmos írta. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.



Elképzelhető e két könyv párhuzamos olvasása: az előbbi esszévé nemesített tudományos stílusáról átválthat az olvasó levelek csemegézésére – néhol anélkül, hogy a kétféle, tömény és oldott diszkurzus tárgya, azaz a Szilágyi-vers megváltoznék. Egyrészt műelemzést – értelmezést, esetleg irodalomtörténeti értékelést kapunk így, másrészt feltárul a mű forrásvidéke. A műértelmezés olyan alkotáslélektani többlettel egészíthető ki ilyen esetben, amely a mű indítékaira világít rá, és kizárólag a szerzői reflexióból szerezhetünk róla tudomást. Arról például, hogy milyen irányú érzékenységek és affinitások működtek az alkotóban, vagyis mi az, ami a hagyományból mintaként (vagy taszító tényezőként) jelent meg előtte a mű "kihordása" idején.

Szilágyi Domokos költészetének első szakaszára jellemző értékpozíciót Cs. Gyimesi Eva az eszmény és valóság, költő és világ, egyén és közösség, hit és ráció viszonyában jelöli meg, hozzátéve, hogy ezek *problémává* kezdenek válni, feszültség támad e viszonyokban, amit egy nyelvi formulában is megragadni vél az értelmező a második kötet verseinek tárgyalásakor. (vö. 25-27.) A hit önértékének, a meggyőződés szilárdságának csökkenésére vall az a tény – állítja szerzőnk – hogy a "hiszem" ige mint külső nyomaték kíséri a meggyőződés kifejezését, a *Számadás* című versben például: „S nem azért, mert divat, de én tudom s hiszem, hogy élni jó, / keresni helyünket [...] (vö. 27-28.)

Az értelmező kimutatja tehát egy vers példáján, hogy az eszmény és valóság, hit és rációközti feszültség feloldhatatlan, arra viszont, hogy a költemény milyen minta, az alkotóban fellépő minő szellemi-intellektuális vonzás alapján nyerte el végső formáját, csak egy szerzői közlésből, a Méliusznak írt levélből derül fény. Éspedig egy *zenei* műfajban, a szimfóniában talált megfelelést arra az érzelmi és gondolati "anyagra" a költő, ami *nyelvi* eszközök által és nyelvi közegben kívánt formát öltetni. A Szilágyi-levél kelte Bukarest, 1962. április 28.: "Méliuszék kedves, végre írtam egy verset, és most el szeretném küldeni Nektek, mi több, el is küldöm. Arra kérlek, írjátok meg, hogy sükeredett, mert rengeteget kínlódtam rajta [...]. Ami a priori utánérzés, az részben képzőművészeti, részben zenei. [...] A zenei: Honegger második szimfóniája. A fölépítés. Nagy vonalakban itt is: Allegro – Adagio – Presto, és hogy nálam az Adagio tétel a leggyengébb, onnan (is!) van, h. a szimfónia két szélső (!) tétele az, ami megragadott. A harmadik tétel a legizgalmasabb: nagy feszült bevezetés a vonósokon, s mikor minden csúcspontra ér, s majdnem megőrültél, két trombitán megszólal a győzelmi korál, sakkor csakugyan megőrülsz. S aztán, a végén, pár ütemnyi lírai – ha úgy tetszik, rezignált, befelé forduló – ereszkedő futam a vonósokon." (22.)

Íme, a nyelvi műalkotás, éppen nyelvi aspektusa révén, miként hat az értelmezésre, ti. határt szab neki, bizonyos eszmei-gondolati dologra *konkretizálódik*, holott az alkotóban a hagyományból, amint láttuk, egy zenei minta utáni vonzalom élt és talált nyelvi formára, azaz maga is *elvont* és *általános* érvényűnek szánta költeményét.

A vers első olvasóival azt is közli Szilágyi, hogy "laphoz elküldeni amúgy is együgyű vállalkozás lenne". (24.) Nem csalt a költő előérzete. Egy évvel később iktatják a *Számvetést* a Korunk szerkesztőségében – közli Kántor Lajos –, de nem jelent meg a vers -"valamilyen okból kifolyólag". (vö. *A költő életei*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986. 110.) Majd csak a *Szerelmek tánca* című kötetben jelenik meg, 1965-ben.

A költői pálya fordulópontja tehát, amelyet a hatvanas évek közepére tesz Cs. Gyimesi Éva (vö. 35.), az évtized elején bekövetkezett, viszont a kötetek időrendi megjelenését, tehát egy külső és mellékes szempontot tekintve a *Számvetés* keletkezésekor úgymond a pálya elején áll a költő, hiszen még első kötete sem jelent meg. A leveleket olvasva az életmű-értelmezésben néhol ilyen kisebb, nem lényegbevágó korrekciókat tehetünk.

Egy-egy jelentős mű, íme, akárha hajdani írogató földbirtokosok udvarában születne, évekig a nyilvánosságtól távoli tájakon kényszerül bolyongani – egy kultúrát támogató (!), felsőbbrendű (!) társadalomban. Szilágyinak az idősebb költő társ iránti teljes bizalmáról tanúskodik, hogy nem ez az egyetlen verse, melynek első olvasója Méliusz. Neki küldi el az *Űrhajósok*, *Májusi találka*, *Maszek ballada*, *Ballada éjjel*, *Magasan*, *Magyarok* című verseit. Egyik levelében (1974-ben) meg is jegyzi: „[...] idestova Ti lesztek egyedüli olvasóim”. Alátámasztandó ezt az állítást, ugyanitt írja: "Én a mi szennylapjainkban eredetit nem közlök többé, csupán fordítást." (132.)

Kitapintható e levelekből egy felülről, bizonyos pártkabinetekből irányított irodalmi élet kórisméje, de kisszerű érdekektől vezérelt folyamatokra, beteges tünetekre is bőszéggel kapunk utalást bennük. Fanyar humorral és iróniával nyilatkozik meg egyes levelekben, másokból pedig düh és kiábrándultság árad. Tapasztalnia kell a hatvanas évek első felében is: működik a harmincas évek sztálini modellje – a pártállam kiszolgáltatottja az irodalom. Ilyen helyzetben az irodalomkritika egyik nagy dilemmája: a műre vonatkozó bírálatot a szerzőt sújtó adminisztratív intézkedések követhetik. Erkölcsi szempontból kockázatos és káros tehát még "osztályharcos lantosaink" bírálata is – írja. (67.) Jó évtizeddel később pedig kiábrándulva jegyzi meg: „[...] a cenzúrák jobban orgiálnak, mint valaha". (139.) Emellett végig hadakozik a személyi tényezőkkel, az amúgy is merev intézményeket bénító, maradi vagy prostituálódott erővel. Méliusz József egyik méltatására reflektálva írja 1969-ben: "Ha – állításod szerint – Aladár meg én »forradalmat« csináltunk, mit szóljon az ember olyan helyzethez, amelyben ennyi is forradalom, te jószagú isten. Nem is igaz az egész. Forradalmat csinálni a Romanovok ellen, az igen, de Hajdu Győző ellen?" (115.) 1968 forró nyarán gyors egymásutánban küldi a leveleket Vargyasról, a világ végéről – de a távlatokra figyelve, ugyanis – írja – "valami fuvallat most indult". (100.) Gyökeres változásra és változtatásra lenne szükség: "De az, hogy nálunk 15 év alatt nem nevelődött ki (sőt!) egészséges, valamirevaló irodalmi közvélemény, amelynek szava nyomna a latban – nagy szegénységi bizonyítvány, és, főleg, utánpótláshiány. Van viszont helyette áskálódás, egymás hasába-látás, nagymagyarság, antiszemitizmus, koncert vicsorgó elvi csata, becstelenség, amit akarsz." (105.) Igényesség és szókimondás tekintetében is föl kell nőjünk Szilágyi Domokoshoz.

Művei kiadásával párhuzamosan (*Kényszerleszállás*. Összegyűjtött versek, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest,1978.; *Élnem adjatok*. Vers, próza, esszé. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest,1990. – mindkettő Kántor Lajos gondozásában) készült (a részeredményeket felmutató közlemények tucatjai mellett) Cs. Gyimesi Éva kolozsvári műhelyében az első szintézis is. Az életműhöz méltó, annak magasában levő mintaszerű teljesítmény. Koherens, célratörő, pontos fogalmakkal operáló nagy tanulmány. A tízoldalnyi zárófejezet (*Értékek színváltozása*) összefoglalás, a részlemzések szálainak pontos eldolgozása, értékelés és kitekintés.

A Szilágyi-líra helye – állapítja meg szerzőnk – a modern és posztmodern közötti átmenetben jelölhető ki: "A modern kor értékrendjének összeomlásán túl, de

a posztmodern egyértelmű viszonyításnélküliségén innen, mintegy a kettő küszöbén közvetíti az egyetemes célnak, emberi távlatoknak azt a hiányát, amit az előbbi *már nem*, az utóbbi *még nem* tud betölteni. Életművét a benne egyszerre kifejeződő kétféle szemlélet áthidalhatatlan különbsége, a válság heveny tragikuma teszi egyedi értékalakzattá. Mert ugyanazon értékekhez egyszerre viszonyul az értékvesztettség modern és posztmodern attitűdjével: a tragikum és az irónia jegyében. Megmaradva a modernizmus jövőorientált értékszemléletének vonzásában, az a nagyvonalú relativizmus is megkísérli, ami a posztmodern sajátja, de a távlatnélküliséget, ami az utóbbira jellemző, érzelmileg képtelen magáévá tenni." (163.)

Hiányként talán csak az róható fel, hogy a szerző nem szól e líra hatásáról, arról, hogy van-e, és ha van, miben áll e viszonya Szilágyi Domokos utáni költészettel.

*Jelenlét, 1991. 4.*

## Költő, akit szólít a szonett

1.1. A modern költészet korszaka a szabad vers korszaka a kötött versével szemben. A kiemelésekkel a fogalom jelentőségének mélységét hangsúlyozza Somlyó György könyvnyi terjedelmű esszéjében, hogy ti. a szabad vers (szabad vers?) nem egyszerűen a verstechnika új lehetősége lenne, hanem szabad vers, a vers felszabadítása.<sup>1</sup> Így válik súlyosabbá T. S. Eliot jó negyven évvel ezelőtti figyelmeztetése (A költészet zenéje című esszéjében), amely szerint csak rossz költő ünnepelheti szabadítójaként a szabad verset. "A szabad vers a halott formák ellen lázadt, s új formák születését vagy a régiak megújítását készítette elő; minden költemény egyedi, benső egységét hangsúlyozta a szabványos, külső egység rovására."<sup>2</sup>

Végeredményben nincs is különbség a kétféle, hagyományos-kötött és a szabad vers között – érvel egy másik esszéjében Eliot –, valójában "csak magasszintű mesterségbeli tudás létezik, vagyis alapos képzettség, amikor a forma ösztönössé válik, s minden további nélkül az éppen aktuális mondanivaló szolgálatába állítható".<sup>3</sup>

Ilyen megközelítésben érthető a legkülönbözőbb, hagyományos formáknak és modern kísérleteknek meg szabad verseknek az egymásmellettsége napjaink költészetében – gyakran egyetlen költő művében is. Eliot pontosan észleli a tendenciák mozgását a sokféle erőteret létrehozó mai lírai törekvésekben: "állandó a kötött, sőt a bonyolult formák felé hajló kedv".<sup>4</sup>

1.2. Másutt már utaltunk rá, hogy a hazai magyar költészet vonzásában is beszélhetünk a hagyományos műfajok közötti határok elmosódásáról. Egy francia irodalmár, Michel Deguy pedig továbblép és kijelenti: "A műfajnak a költőlépést a helyébe. Műfajja a költő meghatározta költemény lett: a költő neve mint önmagában elégséges műfaj [...]. A kor már [...] olyan egyedi formákat kíván amelyeket esetről esetre a költő neve jelöl [...]."<sup>5</sup> Például a Markó Béla-vers mint mai költészetünk egyik lehetséges műfaja. Lírájában állandósulni látszik a kötött formák, jelesen a szonett felé hajló kedv, mégsem állítható, hogy bizonyos szabvány szerinti verseket eredményezett volna ez. Határozott, egyéni karakterű szabad versek, ún. állandó szövegek után a szonettforma vált ösztönössé számára az utóbbi években, példázva a magas szintű mesterségbeli tudás – és a tehetség! – értékteremtő erejét és lehetőségeit.

2.1. A szonett a költészet alapformája. J. R. Becher, aki az izmusok tágas tereiről indult, majd saját magának "fölfedezve" a szonettet, több mint félezer darabból alkotott kötetet, e forma elvi kérdéseivel is foglalkozva megállapította: "a szonett lényege abban áll, hogy valóban dialektikus, kiemelkedő drámaiságú költői forma [...]. E drámaiság abból származik, hogy a szonett bizonyos *tartalmi* skémára épül, mégpedig: az első négysoros strófa mint tézis, a második mint antitézis, a rákövetkező két hávorsoros pedig mint szintézis."<sup>6</sup>

A tökély műformája, mondhatni talán, abban az értelemben, ahogy például a természet parányi élő szervezetei is tökéletesek: betöltik életfunkcióikat. Léteznek. Nincs fokozati avagy rangbeli különbség köztük. Autonóm "lények" – mint az egyik Markó-szonett boldog körtefája. Méltóságuk van. Az más kérdés, avagy a kérdés másik oldala, hogy végleg – és végzetesen! – egymásra utáltak.

2.2. Markó Béla tehát szonettkönyvet\* tett asztalunkra legújabbán, ötven darabból álló kötetet; összetartozásukat hangsúlyozandó meg is számozta az egyes, címmel bíró szonetteket. Hallgatva e műforma hívására, nemcsak irodalmi-formai hagyományt vállalt – a legsajátosabb és legnagyobb kötöttségű *európai* versfajtáét –, hanem szellemi és erkölcsi tartást is választott eleve. Az indulatot és az értelmet az előbbi, fölfelélvelő alkotói szakaszában – a nyolcvanas években – is egységben tartó Markó most a zárt forma új lehetőségeket kínáló szükségét érezhette eljönni.

2.3. A Markó-sonett megőrzi az eszmei egyensúlyt, és sok esetben ama tartalmi szkémára épül. Tematikai kettősségek állnak a versek középpontjában: valóság és eszmény, hit és kétely, rendigény és diszharmónia, valóság és látszat, élet és mű stb.

Könyv fölé hajolva például, amíg tekinteted a sorokat követi, és megfejted azok üzenetét, azalatt tulajdonképpen – Markó szavaival szólva – sorsok közt vándorolsz. Megtörténik az írott szó csodája. Ebből kiindulva a költői észjárásnak már csak (?) egy – tüneményes! – lépésre van szüksége ahhoz, hogy végképp meggyőzze az olvasót: érdemes a szonettkönyv minden *sorát* és merész *sorsváltásait* követnie, mert a *sorssal*, talán éppen önnön sorsával lesz találkozása, és lehetséges – lélegzetállító! – *sorsváltások* közé kerülhet.

Ama lépés értelmében te, olvasó, hasonlóképpen a versben megszólaló költői Én-hez, hirtelen helyet cserélsz a könyvbéli alakkal, hőssel, aki ugyancsak "olvasott" téged, vagyis "javított, át-fogalmazott sorsot", s most e helyzetedből nézel vissza a magad sorsváltására, és úgy "olvasod" ama föléd hajlónak mosolyát, ahogyan ő eddig "olvasott" téged, ti. "itt-ott javított, átfogalmazott / sorsot, amelyben végképp ismerős, / s nem lephet meg már semmivel a hős."

A tipográfiai szempontból petrarcái, 4/4/ /3/3 tagolású szakaszok tízszótagos jambusi lejtésű sorokból épülnek föl. A vers egyetlen, tizenhárom tagmondatos többszörösen összetett mondat, amely komponenseinek kapcsolódásával bonyolult mellé- és alárendelő viszonyokat hoz létre úgy, hogy még az oktáv és a szextett közötti határ is eltűnik egy elegáns enjambement-nal és egy olyan többrendbeli közbeékeléses tagmondattal ("hogyan egy rossz ízű, hideg délután nem is figyelve váratlanul egy könyvből visszanezz magadra"), amely az első szakaszban bukkan fel, folytatódik a .másodikban, és a harmadikban fejeződik be. Szétbonthatatlan alkotás, amely mögött fehéren izzik az elemző szigorú értelem. A kötet nyitó verse. *Egyszer úgyis hátralapozol* – áll a költőietlen cím önmegszólításként előrejelezve a lírai személyiségnek a kötet verseiben megnyilvánuló önmagára irányultságát.

3.1. A szonett szólította tehát a költő Markó Bélát. De kihez szól a versek költői Én-je? Kit szólít meg és miért? Továbbá: mire szólítanak fel, mire tanítanak ezek a többségükben belső vitát, bizonyos elsüllyedt (elsüllyesztett?) párbeszédnek csupán az egyik felét felszínre hozó szövegek? Az egykori "rejtőző költő" (Székely János) a társhoz ("szerelmem", "kedvesem") szól közvetlenül versek sorozatán át (II-VII., XII-XXI., XXIV. szonett), vagy önmagát szólítja meg másfajta verstípust véve igénybe, kezdve a XXIII-kal és befejezve az utolsó előttivel, kivételt az a tízegynéhány első személyben megfogalmazott lírai önarckép, illetve tárgyias leíró vers képez, amely – akár csak az előbb említett két szonett sorozat avagy kétféle verstípus – szintén a személyiség önértelmezését, meghatározását foglalja magában.

\*Markó Béla: *Friss hó a könyvön*. Szonettek. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1987.

Az alábbi részletek az egyes típusokat szemléltetnék, és magukban foglalják mindahány referenciáját is:

a. "s közben véres / már kint a hó, már szétszaggatják éles / / barázdák testünk mását, míg mi ébren I figyelve, álmodni nem remélve szállunk, I s a kinti tájban önmagunkra látunk." (XII.);

b. "Felindult füst a havazásban, hulló / erőszakos pelyhek között kimúló I ellenkezés: csak ennyi voltál s ennyi / vagy" (XLVIII.);

c. "és mindhiába leszek csillogó, / / kegyetlen, éles kép, ha senki sem / lát, hogy milyen vagyok és ő milyen." (XI.);

d. "nem számít, honnan és hová, amíg / kint él az út s a cél bennünk lapít." (XXXVI.).

3.2. A nyelvtani második személy (te) a "bizalmasan megszólított hallgató", a "jól ismert hallgató" kategóriájának kifejezése, ami a Mar-köszonettek egyik típusában, mondtuk, a társat jelenti, akihez szól a versek költői Én-je. *Fölöttünk csillagképek* – a II. szonett címe, amely megjelöli a vershelyzetet: éjszaka. Ebben a kontextusban az éjszaka nem a képzelet negatív szimbóluma lenne, hiszen természetes módon társítja hozzá a költő a pozitív tartalmú álom- és szabadságmotívumot. Jelen van azonban a képzeletben a lehúzó, negatív tartományt jelentő "földsüket sötétség" ösképe, – az álom ellenben ez esetben távollevő. Íme, a félelem és szorongás forrása a vers szavaival: "mert felették / / körös-körül az álmodni, mint a füvet, / az állatok", és: "már végképp védtelen leszek". Marad csak a múlhatatlannak tűnő, a "sokszoros jelen idő" s a társhoz, a bizalmasan megszólítható hallgatóhoz fordulás menedéke, s végső soron a felszólítás: "hát álmodj; véd magad!"

A beszélő lelkiállapotát pontosan teremti meg a költő a mondatszerkezettel: huszonegy tagmondatos többszörösen összetett mondat a szonett. A mellérendelésnek – többnyire nyelvi jelöletlenül – a kapcsolatos, következtető és magyarázófajai fordulnak elő, hogy az értelmezésnek nagyobb szabadságot biztosítson ezzel a költő, s hogy egyszersmind megkövetelje az olvasó fokozott logikai tevékenységét. Az alárendeléses viszonyban álló tagmondatok pedig többségükben határozóiak és feltételes értelműek, utalva a pusztán körülményekre (pl. ha álmodni megszökött; mert így meztelen vagyok...; ha nincsen emlékem; mert felették...; mert felold). A verssorok és tagmondatok aránya (14:21) tehát az előbbieket rovására mozdult el. A rövid, néhány szótagnyi ívű tagmondatok egymásutánja gyors lüktetést és nagy feszültséget ad a versbeszédnek.

Tágas és teljes e szonett versvilága: térben az emberi hajlék és az égbolt határolja, míg a nyelvtani idők kifejezte jelen-múlt-jövő adja meg a keretét időben. Az alábbi részlet nemcsak ezt az összetett időkeretet tartalmazza, de megfogalmazódik benne a költői Én pozitív erkölcsi értékpreferenciája is: légy te is szabad, / / szerelmem, végy ruhát, múltat, jövőt / magadra, mert felold, ami előbb / még nyugodtnak tűnt".

"Majdnem minden jó szonett – írja e forma egyik angol teoretikusa, Enid Hamer – az érzelem és gondolat, a kép és fogalom egyensúlyára épül."<sup>8</sup> Nincs másképp ez a Markó-szonett esetében sem.

3.3. Az önmegszólító típusú versekben a megszólított, és a megszólító ugyanaz: maga a költő. "A megszólítás, különösen pedig a felszólítás akkor következik be, midőn az intellektuális vívódás dialektikájában hirtelen világossá válik nemcsak az eddigi magatartás, szerep tarthatatlansága, hanem bizonyossá az új vagy

az újjá formált magatartás, szerep lehetősége is. Azaz nem a válság élményének kifejezése a verstípus, hanem a válság legyőzésének akarásáé, legyőzhetésének bizalmáé" – írja Németh G. Béla József Attila e verstípusát elemző tanulmányában.<sup>9</sup>

Ama rendhagyó, csonka párbeszédnek a formáját öltötte magára a költő belső vitájának, az intellektus vívódásának hangot adó XXIX. szonett is. Szerep- és magatartáslehetőségeit veszi számba az önmagát megszólító költő: "Tán hős lennél, de jézusmáriázva / csapkodnak, sápadnak a fák: ne most!" A heves belső vita és számbavétel eredménye: "Ne most van mindig." Milyen idő a "ne most"-idő? Olyan, amelynek ellenében kell kiküzdened önmagad autonóm létét. Az egymást semmitő alternatívák aknamezején jársz ("Ne most! Ha sárgul. Es ne most! Ha nyílik. / Ne most! Ha rossz. Ha jó. Ha torz. Ha ép."), s ahhoz, hogy megszűnjék a "ne most" öröknek tűnő s a cselekvést kiiktató ideje, a "célért élve s célra törve" (X. szonett) szándékával kell rendet teremtened.

A tézist és antitézist foglalja magában az oktáv két szakasza, amely -eltér&l1 az elemzett vagy több említett Markó-sonettől- határozottan el is különül a szextett két strófájától, lévén ez utóbbi rész a szonett tartalmi szkémájának megfelelően a szintézis hordozója. Íme, a következtetés:

*Ki kellene a pillanatból lépned.  
Ki tegnapodból. Holnapodból.  
Es tisztán, világosan, akár a kés;*

*egyetlen síkban élni, véges élted  
nem remény lenne: él! Csak él! Csak él!  
S már nem kérdeznéd: él-e, ami él?*

A feltételes jövő idejű létigéből (lennél) kiindulva, folytatva a körülményekre utaló kijelentő módú jelen idejűek negatív jelentésű halmozásával (cibálja, kifoszt, tép stb.) a költő a "kellene", a "lenne" igékkel és a felszólító értelmű "élni" főnévi igenévvel fejezi ki a szintézisben foglalt gondolatot: az egyéni önelvű élet kiküzdésének igényét.

4.1. Az igeidők és -módok az egyes szonetteken belüli állandó villódzása a jelenből a jövő időbe és vissza a múltba, illetve a kijelentő módból a beszélő szándékát vagy a körülményeket kifejező felszólító avagy feltételes módba való váltás feszültséget és diamizmust eredményez, a változás igényét sürgetve. Íme két példa:

a. "s majd versbe hívom elmúlt napvilágom, / hogy úgy süssön, ahogy én kívánom, / de kinek mondjam, ha te nem leszel?" (XIII.);

b. "S hogy nem leszel, de vagy: megszokni? / Miért? Letörlöm inkább, amit éltem." (XXV.)

4.2. A jelen és a múlt tehát mindig a jövővel szembesítődik ezekben a versekben. Az egyéni lét vonatkozásában. Állandósul a költőben a belső vívódás véges egyéni léte és véges jövője lehetőségeit illetően. (Lásd VIII., XIII., XXV., XXVI., XXIX., XXX., XXXII., XLII., XLVI. szonett!)

A szembenézés az egyén véges életével ugyan a líra minden korszakának egyik központi témája, előtérbe kerülése azonban összefüggést mutat különböző objektív és aktuális tényezőkkel is. A mostani ezredfordulós gondok is – a sajátost és az általánost érintők egyaránt! – felerősíthetik az egyén véges jövőjének tudatából és önmaga kiteljesítésének kérdésességeiből származó gyötrő gondolatokat.

De maga a választott forma is ösztönözheti eme szembenézésre a költőt. A szonett eleve meghatározott terjedelme (végessége!) és kötöttségei bizonyára egyenértékűsíthetők a lírai grammatikában a véges emberi lét határaival és rejtélyeivel. A költőt pedig amúgyis a határok végsőkig való ostromlása tartja állandó nyugtalanságban.

Megvalósíthatod-e szonettként az életed?

*Utunk, 1987.28.*



## A férfikor lírája – a líra férfikora

A nyelvi eszközökkel szembeni bizalmatlanság, illetve a nyelvi kifejezés lehetőségének megkérdőjelezése mint írói-költői magatartás általánossá vált korunkban. Nem véletlen, hogy a válságba jutott szó és a nyelvi dezintegráció kerül művek középpontjába, sok esetben nyelvi műalkotások témája maga a nyelv. (Nyilván, emögött az individuuum válsága keresendő.) A széthulló mondatról, az egymás mellett, mégis magányosan bolyongó, egymásra – társra! – nem találó szavakról készült írói láttelek, ezek megjelenítése nyelvi eszközökkel nyomasztó hatásúak. Ugyanakkor ezen kísérletek, törekvések révén tágulnak a nyelvi kifejezés határai. A költő esélye – a Szó.

A szó értékének újraélesztéséhez éppen az egyes szám első személy a kiindulópont – olvassuk egy tanulmányban általában a nyelvhasználó egyénre, az emberre vonatkoztatva a megállapítást.<sup>1</sup> A költői szó hitelét a közlési folyamatok káoszának idején a megőrzött – védett, ha kell! – személyiség, az erkölcsileg ép ember szavatolja.

Markó Béla lírájában megtörténik a túllépés az ún. nyelvi válság fentebb is érintett problematikáján. A nyelvi széteséstől való félelem torokszorító érzést kelt, amint ijesztő asszociációk révén szemléltet a költő egy lehetséges "mondattalan" állapotot. Már csak a szintaxishoz fordulhatunk: "Drága Mondattan! Ne hagyj el / minket. Ne hagyd, hogy külön-külön kerüljünk rá a / nagy listára, védj meg minket!" Fokozható-e még a fohász intenzitás a? Igen, habár így egy abszurd beszédmód területére billenünk át: "Ne! Hagyd! Hogy! / Külön! Külön! Kerüljünk! Rá! A! Nagy! Listára! / Védj! Meg! Minket! Szétesünk! Kezünk! Kioldódik! Kapaszkodunk! A! Semmibe!" Az alaktalanság, egy lehetséges nyelvi rendszer utáni (vagy előtti?) állapot rémének "kísérleti mondatokkal" történő kivetítése tetőzi majd az előbbi abszurd nyelvi fohászt, olyképpen megvalósítva, hogy a nyelv által és a nyelvben kel életre a rettenet. Vagyis nem a nyelvi eszközök úgymond igénybevételével hanem a nyelv poétikai funkcióját – koncentráció a közleményre magáért a közleményért – érvényesítve mindenekelett. "Ne! Hagyni! Hogy! / Külön! Külön! Kerülni! Rá! A! Nagy! Lista! / Megvédeni! Mi! Szétesni! Kéz! Kioldódni!" Szótövek várják tehetetlenül a működés folyamatának beindulás át, különben a közlés és megértés nem lehetséges a

Mondattalan idejében és táguló övezeteiben. Magadra maradsz, társaktól végzetesen elszigetelten, akár egy szótár vagy egy nyelv szavai, ha megszűnt a működést fenntartó, az egymáshoz való illeszkedést, az egymással való kapcsolatteremtést szavatoló rendszer-és törvényszerűség.

Groteszk, riasztó álmoképek és asszociációk sora fogja keretbe a verset (*S holnap a rovargyűjtő mit csinál?*), s ebben a keretben kapnak helyet a "mondattalanra" vonatkozó, azt megidéz ő "kísérleti mondatok". A vers utolsó negyedében elhangzó felszólításra ("Építsük fel ismét nyelvtanunkat!") szintén gépies, a nyelvi rémre emlékeztető "laboratóriumi" szókombinációk sora következik ("Ne meg! Hagyni meg! Hogy meg! Külön meg!" stb.) viszont – vigasztalódjunk? – a keret záró részében az álmokép elveszíti groteszkségét. Csak (?) a szavak mondatná szervesülése nem következik még be. Folytatódik egyfajta nyelv utáni (vagy előtti?) állapot: "Hopp, egy katicabogár! / Szállni! El! Katicabogár! Szállni? El? Katicabogár?" Maga a vers viszont a nyelv győzelme.

A szó és az ember viszonyában meghatározó erejű a teljes értékű személyiség. A homo linguisticus elválaszthatatlan a homo moralistól az *Egy lehetséges ars poetica* felfogásában. Nem úgy tevődik fel a kérdés hát, hogy isten avagy ördög eszköze-e a szó, hanem: "Igaz lesz ő is, amíg igaz leszel!" Önmagad lehetőségeit úgy mérheted fel, ha választanod lehet és kell. Alternatívák kihívásaira kell válaszolnod, hogy önmagad lehess. Be kell járnod, fel kell mérned mindent, mert az ég magassága is csak a lenti mélység feneketlenségével összemérve becsülhető fel.

Vállalnod kell a próbát – szólít fel a Dantét megidéző szonett alanya. Különben azt sem tudod – a versbeli gondolatmenetet idézve –, hogy tényleg bátor voltál-e, avagy csak a gyávaságtól mentett meg sorsod (*Az emberélet útjának felén*).

Pontosan felépített gondolati konstrukció ez a Markó-szonett is. A két szakaszra tagolt oktáv a kellőt, a célt tartalmazza, az ugyancsak kétszakaszos szextett az indoklást, a logikai megokolást: "Adj poklot, istenem, s adj mennyet is, / [...] mert eddig még az ördög elkerült, / s gábrieled is egyre menekült / tőlem [...]". A felszólításként, illetve a felkiáltásként elhangzó két rövid zárómondat ("Próbálj ki hát! Nem félti így, ki szereti fiát!") kivételével a szonett egyetlen, tizenkét tagmondatos nyelvi egység, amely két nagy, egymással ok-okozati viszonyban álló tömbre úgy oszlik, hogy éppen az oktáv és szextett határán van a "mert" kötőszó. Az oktávot alkotó első egység két főmondatához célhatározói mellékmondatok kapcsolódnak (tíz), és ugyanezen főmondatokkal a következő tömb, a szextettet alkotó tagmondatok okhatározói viszonyba lépnek.

A nyelvi formát öltött tiszta gondolathoz a költő az irodalmi hagyományból zárt versformát, szonettet hívott elő. A tízes és tizenegyes sorok erőteljes jambikus lüktetése jellemző a vers hangzósintjére, a kellőt igénylő és logikailag azt alátámasztó költői érvelésnek határozottságot adva.

Az esztétikum (és az erkölcs) fő ismérvének, az arányosságnak a legtökéletesebbike, az aranymetszés-arányosság érvényesül a *Te élsz-e még?* című Markó-szonettben. A 0,618-asérték a tizennégy soros versnek a kilencedik sorára (8,652) esik, amit ennek a sornak a második felében az a kettőspont jelöl éppen, amely logikailag és mondattanilag két egységre tagolja a verset. A kifejtett, részletező hasonlat egyik tagja, a hasonló van így az első egységben (kilenc tagmondatos tömb!), a kettőspont utáni második egység, a hasonlított a második (hat tagmondatos!) tömbbe kerül: "Mint jól tartott s most leölt állatot (...): ilyen mohón figyelned (...)". A vers utolsó sora a Markó-szonettek (és általában -versek) ismert fordulatát tartalmazza, egy szentenciózus zárást – ez esetben két kérdő, szerkezetileg egyszerű mondat révén: "S te élsz-e még? Vagy megölted magad?"

Az igemódok és -idők elegáns váltásai, illetve egy külső nézőpontú leírás és a szenvedélyes önmegszólítás egymást követve vonul végig a versen. A "nyers valóság", a gyermekkorból felidézett látvány – amelynek leírása a szextettbe nyúlik át – egyfajta örök jelenben elevenedik meg kijelentő tartalmú tagmondatok sorozatában; az aranymetszés utáni rész feltételes módba vált egy pillanatra, megvillantva a személyes múlt fölötti aggodalmat ("ilyen mohón / figyelned, (...) nem sajnálnád múltadat"), majd újabb éles váltással az értelem által felmért folyamatra utal (múlt–jelen–jövő vonatkozásában), arra, hogy miként válik a "nyers valóság"-ból "csupa vers", s végül a szonett utolsó sora, a már idézett két kérdés a feltörő indulatnak ad hangot. Kérdéseink vannak a jelenben.

Kételyek, gondok fogalmazódnak meg az értelmes, célirányos cselekvésre és az öntudatlan, vegetatív létre, illetve az önmagát és mások szempontjait is vállaló –

vállalható? – életre vonatkozóan (*Ahogy az autóbusszon csüngnek reggelente, Írtam én is a csirkeház mellől*). Ez utóbbiban tűnik fel az álommotívum és a sötétség ősképe ellentétpár. Rejtett dialógus ez a vers egyik előremutató költői hagyományunkkal, jelesen egy Babits-versre – *szabad versre!* – utal már címével is a Markó *szonettje* (a *Vers a csirkeház mellőkre*), a nagyelődnek a közösségi felelősséget vállaló alkotói periódusában születő művekre általában, az azokban érvényre jutó morális tartásra. Ugyanakkor visszautalás ez az előző kötet. (*Friss hó a könyvön*. 1987.) egyik versére is, amely olvastán ahhoz az értelmezéshez jutunk, hogy az álom, az álmodás a személyiség elidegeníthetetlen ismérve, a "földsüket sötét" pedig a lehúzó erőket jelképezi (*Fölöttünk csillagképek*). A jelen versben szónoki kérdésként fogalmazódik meg egy álom nélküli állapot elutasítása: "Almok nélkül megülni, öntudatlan / a biztonságot ígérő sötétben?"

A közelgő este szintén félelmet, szorongást szül, mert lepkeként – újból a vegetatív, öntudatlan létre való metaforikus utalás! – "száll csak, hull csak, arcodat tapossa / sok lábával" (*Értem kiált!*). A vers, helyzetet magában foglaló oktáv az egyéni lét egy nyomasztó hangulatáról önmegszólításként hangzik, míg a szextettben a költői En a társhoz szól közvetlenül, lévén hogy a nyelvtani második személy a "bizalmasan megszólított hallgató" (Lotz János) kategóriájának kifejezése. A szorongást a társ távolléte ("mert nem vagy itt") szinte elviselhetetlenné fokozza. Jelenléte viszont növelhetné az ismeretlen – félt? – jövővel szembeni bizalmat a férfiban: "hogyan boruljunk egymásra mi ketten, / úgy verdessünk mi is, mint két hatalmas / / fehér pillangó, egymást, rejtegetve / attól, mi jön". Az önmegszólítás és a társhoz való közvetlen fordulás "szólamaid" egy harmadik követi, mintegy a vers hőisének a mindenkor jelenben elhangzó kérdése: "Értem kiált! Ne hallgass!". Az érzelmkifejezés lélektani motivációja nyilvánvaló, szerkezetileg pedig a vers zártságát szolgálja e két felszólító mondat.

A kötetszerkesztés egyik bravúrja, hogy ezt a szonettet éppen egy szabad vers követi a négy ciklusra tagolt könyvben\* anélkül, hogy törést szenvedne az építmény. Sőt, inkább kiegészítik általában is egymást a kötött formájúak és a szabad versek. Groteszkre vált az *Invokáció az álomhoz* című szabad versben az *Értem kiált!*-ből ismert vershelyzet ("én alszom egy fényképketrecben), viszont a szonett társhoz forduló "szólama" ebben is megőrződik, és pedig a megszemélyesített képzelet itt a második szentély ("képzelet, drága képzelet, / miért hagytál el engemet? "), amelyhez az invokáció szól. Íme: "adj nekem hazát, képzelet, / annak testében, kit szeretek, / lehessen ott, hol nem vagyok, / menjek el, s higgyem: maradok, / legyen hazám egy nevetés, / egy könyv, egy függönylebbenés, / ünneplők maradék bora, / vagy egy vers utolsó sora". A szonettben használt egyes szám (első és második személy) a szabad vers zárómondatában kiegészül a többes szám első személlyel: az egyéni lét problematikáját tartalmazó rapszodikus költemény a közösségi szerepvállalás eszméjével teljesül ki.

Formákkal zajlik a küzdelem Markó Béla műhelyében, és éppen a formák révén derül fény – mint minden igazi költészetben, irodalomban – a műveknek az étellel való kapcsolatára. Nyelvben, versben teremt magának a költő harmóniát, példát a tökélyre – írja Radnótiról értekezve éppen Markó egyik versmagyarázatában" –, ha nem adatik meg a valóságos, azaz a külső harmónia és tökély.2

\* Markó Béla: *Égő évek*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1989.

A formaválasztás vagy – teremtés esztétikai jelentésén és jelentőségén túl mindig erkölcsi töltetet is magában hord. A klasszicitás például – írja egyik kritikus a szonettkötetről – az önvédelem műfajává lett.<sup>3</sup> A visszahúzó, félelmet keltő erőket megjelenítő, illetve a biztonság hiányát megszólaltató költemény szonettként kel életre – klasszikus, egy végsőig zárt és tökéletes formát választ a költő – , szembeállítva ekként is az elszabadult erőket és kóros ösztönt a természetessel és értelemszerűvel, az értékkel (lásd *Értem kiált!*), míg az *Invokáció az álomhoz* az indulat, a rapszodikusság jegyében áll, és szabad versként valósult meg. Akárcsak az *Éjszakai elégia*. Nincs lehetőség a széthullt, töredékeiben létező világ fölépítésére – sugallja ez utóbbi: "már csak a versben / állnak hazáddá össze! / ott fogsz szeretni! / ott fogsz élni is!"

Egyes és többes számú személyes névmások (én → ti → te) jelentéstartalmi köré szerveződik a *Rossz férfikor: könnytelen, mosolytalan* című szabad vers, amelyben a más(ok)hoz való fordulás gesztusa pozitív irányultságú. A vers dinamizmusát az igék gyakorisága hozza létre: a főnevekkel arányba állítva a 21/30-at kapjuk, míg egy ehhez hasonlatosan felhívó jellegű versben (Egyszer jövő lesz úgyszólván), amelyeszméleg magában foglalja a gondokat ébresztő jövő perspektíváját ("élek, hogy meglopjam a halált"), feloldódik a dinamizmus azzal, hogy a főnevekhez viszonyítva fele arányban (15/29) találjuk csupán az igéket.

A szörnyekkel megvívó lírai hős, a "rossz férfikor" kínjait könny nélkül átélő szólít fel hogy gyakoroljuk a síráshoz való jogot, vagyis hogy emberként nyilatkozunk meg minden helyzetben: "nektek még / szabad, hát sírjatok [...] ne értem, magatokért, / de hátha értem is! / jajgassatok, visítsatok, fetrengjétek, / változzatok könnyé, / mosdassatok meg dermedt szememet".

A Markó-versek teremtett világában egységben szemlélhető az Én és a Te, költői és személyes lét, illetve egyén és a Nagy Egész kapcsolata. Egymásba szövődnek ebben a határozott karakterrel bíró versvilágban a különböző részegységek számai, új arányok és szerkezetek jönnek létre. Merész megfeleltetések, szokatlan azonosítások révén válik egyszerivé és egyénivé szinte minden Markó-vers. A költő eredeti, összetéveszthetetlen világlátása sejdíthető belőlük – egyfajta egységbenlátás kísérlete. (Két példa a sok idézhető közül: *Testemlékek, Az írógép üzenete*. Ritka pillanata mai költészetünknek *A téboly dicsérete* című, a Kőrösi Csoma Sándor emlékére írott költemény. Eredeti és hatásos a benne érvényesülő nézőpont! amelyből valóban kimozdítható mindaz, amit sérthetetlennek hittünk.) Ezzel a tendenciával függ össze a költői létanalízis vállalása: "nagy, közös tepsiben az alkatrészek, / / mert széjjelszedtem kihűlő világom, / hogy hátha jobb lesz, hátha megtalálom / a nyitját" (*Szétszedett világ*). Bizonyosságunk abban lehet, hogy a költő meglátta~a a dolgok lényegét. Kiemeli például az önelvű, teljes létezés és a látszategzisztenciák különbözősét, s az előbbit mutatja fel pozitív értéként: "törzsben és gyökérben / a törvény, mely mozgatja, nem a szélben!" (*Feljegyzés egy boldog körtefáról*). A személyiség épségének a szimbóluma a Markó-vers "boldog körtefája" Cs. Gyimesi Eva értelmezésében.<sup>4</sup>

A sors könyvébe, hogy kinek-kinek mit ír az "isten írógép", rejtély marad. Mint fehér írópapír, kiterítve a téli mező a költői képzelet szerint, s rajta az "ismeretlen szöveg" életről-halálról. Megfejtethetetlen üzenet, mert "nem arra való a beszéd, hogy megértsék". Ugyanakkor egyént és világot egymáshoz tartozónak, egymást kölcsönösen feltételezőnek láttatja e vers (*Az írógép üzenete*), s a költő is a

helyén van: ír, habár nem üzen semmit az éjszakai írógép nekünk – "csak van, / billentyűin angyalok táncolnak, / ördögök duhajkodnak".

A férfikor – számvetés az egyéni és közösségi lét, az élet nagy kérdéseivel. Az elmúlás és a vég nagy problematikája is ide tartozik, amelyet változatos nézőpontokból közelít meg költőnk (*Lábjegyzet egy Petőfi vershez, Mi a te dolgod? , Epitáfium*).

Az utolsó ciklust nyitó szonett, az Ősz című például bölcs belátásra int kezdetben ("Napodat földed már körbeforogta, / [...] és társaiddal végképp egybeforrva, / szőlőszemként hullasz a közös borba"), ám a záró sor az önkínzó tehetetlenségről ad hírt: "Ecet lesz? Bor lesz? Másként nem tehetél."

A világ bármely dolga oly természetesen ölt testet versként Markó műveiben, akár az egészséges szervezet légzése vagy szívverése. Rátalál a költő amaz arkhimédészi pontra, ahonnan a világ befogható vagy éppen kimozdítható. Ez pedig bizonyára az állandó művészi készenlét és egy nagy formátumú személyiség kérdése. Férfikorát éli Markó Béla lírája.

*Utunk, 1989. 50. (december 15.)*

## Sokarcú, egységes versvilág

Marsall László új verseskötetét\* keresztül-kasul bejárva az az érzés támad az olvasóban, hogy amit tapasztalt e versvidéken, az természetesen simul bele a magyar lírabirodalom övezeteibe – szerves része ama végtelen szövegnek –, s mégis oly erőteljesen egyéni jegyek mutathatók ki rajta, amelyek a megfigyelt s lenni kívánt jelenséget összetéveszthetlenné teszik. Egyéniségük van e verseknek.

Egyszerre ismerős és ismeretlen költészet; számunkra mindenképpen emlékezetes volt találkozni akár az áttetsző versnyelvvel, az egyszerűségekre való költői törekvéssel, akár a tárgyiasság és intellektualizmus eszményét követő programmal, továbbá azt is érzékelhettük e találkozás nyomán, hogy miképp fejeződik ki – mintegy másik végletként – az áttételességre, bonyolultságra való erőteljes hajlam, láthattuk a rétegzettség modern elvének érvényre jutását, valamint az analízisre, sőt viviszekcióra való szerzői irányultságot.

Mindennek, a költői műhelyben történő sokirányú kísérletezésnek vannak tisztán szubjektív eredetű motívumai, de társadalmiak és lételméletiek is. Hol a dalszerű oldottság vagy elégikus attitűd, illetve rezignáció, hol a távolságtartó, kívülálló szemlélő magatartása érvényesül az új kötet verseiben, másutt meg az irónia, esetleg szarkasztikus hang erősödik föl, és a tárgy több oldalról, több nézőpontból történő megközelítése válik meghatározóvá a verskompozíciók megalkotásában. Néha meg abban a ritka alkalomban lehet részünk, hogy érzékeljük: születik a vers, vagy pedig szemünkbe tűnik a tudatosan előállított vers. Különböző verstípusok élnek egymás mellett a könyvborítók közé zárva. Egyik típusról sem kíván a másik javára lemondani a költő.

Közvetlenül szólal meg egyes esetekben a lírai Én, vagy a dalforma hívásának engedve, vagy a prózavers/ esszévers meditációra és reflexióra hangoltságát részletve előnyben, általában az egyéni létproblematikára irányulva (*Az átváltozás kísértete ma, Kucorognom dívány ölében, Ha szárnyam volna avagy egy lehetőség dimenziói, Ha már volna szárnyam*), máskor meg magukat a tárgyakat halljuk megszólalni (*Egy barokk kanálra, Kanalak szóntalan pincérek*), vagy pedig a gondolat maga kezd úgymond tündökölni. Egyes versekből a lírai Én-nek a közvetlenül megtapasztalható, pórusokig hatoló jelennel kapcsolatos állásfoglalása, keserű kiábrándultság vagy gúny, olvasható ki (*Meghökkenés és torpanás, Adó-galopp, Ha kineveznének...*), életképszerű versekben érzékelteti a riasztó mindennapokat (*A külföldi kufár háborgása, Balkáni lakodalom, Öregember karácsonya, 1989*), de reflektál a költő magára a létre s a történelemre is. Előbbi esetekben általában kemény hangnemet választ, s irónia meg szatíra hatja át beszédét, vagy együttérzően nyilatkozik meg, utóbbi esetben bölcsesség vagy mélyen szántó elemzés teszi figyelmet érdemlővé a megszólalást, mondhatni sűrített, koncentrált formában kapja az olvasó azt, amit a költő a létezés problémáinak tekint (*Meditáció hajnalodáskor, A függélyes ország terve, Város papírmadárból, A rossz vendég*). Esetenként viszont kísért az intellektualizmus túlhajszolása s a rejtjeles versbeszéd, nehezen követhetővé válik a versbeli gondolat íve vagy a képzettársítások már-már az olvasó számára megközelíthetetlen területeket kísérelnek meg befogni (*Három metafizikai dialógus a matematikáról*).

\*Marsall László: *Város papírmadárból*. Cédrus Kiadó, h.n., 1993.

Magához von a Marsall-vers – mindenekelőtt a verskompozíciók az olvasót hosszabb együttlétre szólítják fel. Titkokat rejteget a szöveg. Amikor úgy érzed, hogy már-már sikerül feltömd a titok páncélhéját, sikert ígér hódításod, akkor egy újabb asszociáció, vágás vagy nézőpontváltás következményeként újból azon kapod magad, hogy eltávolodtál attól, amit megközelíteni véltél az imént. Nehezen tárulkoznak ki Marsall versei.

Szokatlan nézőpontokat választ a költő, váratlan helyzetekből vagy oldalról láttat vagy értelmez akár mindennapi dolgokat, akár elvont gondolatot (*Elégia, Új temetkezés, Ha szárnyam volna avagy egy lehetőség dimenziói*). Éppen ezen eljárásoknak köszönhetően nyeri frissességét, elevenségét a gondolati konstrukció. Varázsát a nyelvi-költői építmény szokatlan, szembetűnő arányai, megvilágítása és hangsúlyai következtében nyeri, s nem az építőelemek, szavak és mondatok nyomán. Ezzel magyarázható, hogy szinte lehetetlen részleteket kiemelni belőlük anélkül, hogy ne az egész megcsonkítását okoznók beavatkozásunkkal. A tengert nem hordja ez esetben magában a csepp. Az egész több, mint a részek számtani összege. Sőt, a különböző, akár egymással összeférhetetlen entitásokból, akár a különmű diskurzusok, lírai közlések egymásmellettiségéből egy új versminőség születik. Szemünk előtt történik meg a csoda...

Amint a közérzet s az egyéni létezés titkait fürkésző címadó vers példázza. Több nézőpontból közelíti meg a költő a gondolatot ebben a szabad asszociáció elvére épült versben. Egy szemlélődő Én szólal meg a vershelyzetet megjelenítő első szövegegységben, majd ezt egy magánbeszédet folytató elmélkedő Én váltja fel a következőben, s a bevezetőben megjelenített konkrét helyzet ellenében egy lehető projektál a költő. A következő rövid egység visszautal az indító konkrét helyzetre s egyszersmind ráhangol a következő, elbeszélő részre, hogy majd az ebben elmondott bájos történet az önfeladt gyermeki "építkezésről alkalmat adjon a "hogyan élénk"-kérdésről való verszáró elmélkedésnek. Nincs nyugvópont a versbeli alapgondolatot illetően. Ám ez nem szószertint, kifejtetten hangzik el ebben a kompozícióban, hanem kimondatlanul, nyelvi-poétikai szinten valósul meg, és pedig úgy, hogy feszültséget gerjeszt a költő az asszociációk és különböző jellegű-minőségű közlések egymás mellérendelésével. Ellentétezik és kiegészítik ezek egymást, mozgalmasságot idéznek elő, s végeredményben egy rejtett, de szoros kapcsolatrendszer alakul ki a szöveg egész felszíne alatt.

Tömbszerűnek és súlyosnak mutatkozik a címadó szabad vers írásképe alapján is, *A rossz vendég* című költemény fellazított és rövidre tördelt verssoraival, a sorok közti levegős, áttetsző tereivel viszont mintha a könnyűség képzetét kívánná kelteni az olvasóban. Pedig a felvetett gondolat – "énem köre a határ" – nem kevésbé súlyos, mint az előbbi vers alapgondolata. Önmagával kell megküzdenie az individuumnak. Az éjszakai "rossz vendég"-et ki-ki magában hordja; a költő szavaival: "Magam, ki rám lőni jár." Önmagával, szorongásaival szembeni tehetetlenségét kell legyőznie. Számot vet viszont a lírai alany egy másik lehetőséggel, az "átváltás kísérteté"-vel is: "Ma jó volna csak mintha-lenni [...] ember-voltomról mit sem tudni". (*Az átváltás kísértete ma*) A dalformával egyező hangulatban a lebegést idézi meg, annak kettős vonatkozását: mint "rigócska-begy toll" szállni és sodortatni, s közben új, tárgyi létéből következően elszenvedne e "pihécske lény" minden kiszolgáltatottságot. Mi több, épp a születő vers tárgyául szolgálna ez a tény":

*s rólam szólna épp ez az ének  
s lennék csak észlelet  
az énekekben is nyelvi tárgy csak*

Az alany metamorfózisa következik be, megidéződik a "mintha-lét" stádiuma, amelyben a feltehető kérdésre (merre szállni?) adandó válasz (talán sehova) immár nem tekinthető kielégítőnek:

*lebegjek inkább mintha-létben  
kékellő égi tinta-lében*

-----  
*és nem felelet – ha van is kérdés –  
a "talán sehova".*

E lehetőség végiggondolása rezignációt szül. Gyermek- és felnőttkor közti szakadék, emlék és mai valóság, létező és kellő távolsága, múlt és jelen, elvont gondolat és kézzelfogható konkrétumok, külső és belső szféra ellentétei s egymást feltételezésük eredményeként szüntelen villódzó, dinamikus és tágas versvilágot hozott létre Marsall László. S természetes mindez, annál is inkább, mivel megvallja a szerző kötete borítóján: "Weöres Sándor volt értő oktatóm".

Az intellektuális vershagyomány megújítói közé sorolják Marsall Lászlót, akárcsak Orbán Ottót, Tandori Dezsőt, akik Pilinszky és az Újhold lírikusaihoz kapcsolódtak mindenekelőtt. (vö. *A magyar irodalom története* 1945-1975. II/2. Akadémiai Kiadó, 1986. 952.) Első alkotói szakaszának, a hetvenes években megjelent köteteknek (*Vízjelek*. 1970., *Szerelem alfapont*. 1977.) elemzői arra a periódusra a grammatikai fellazulást tartják jellemzőnek, a versmondát felbontásának kísérleteiről beszélnek (Pomogáts Béla, *Kritika*, 1970. 6.; Keresztury Tibor, *Alföld*, 1992.4.).

Indulása nem is mondható a szokásosnak, hiszen 1970-ben, első kötete mögött másfél évtizedes rendszeres költői munka áll, magányos műhelye pedig a "formateremtő kísérletek időszaka volt" (Pomogáts), s folytatódott a "nyelvi-poétikai terjeszkedés", a "költői eszközök neoavantgárd alapozottságú fejlesztése" (Keresztury) a hetvenes-nyolcvanas években is. Jelentős fordulatot az 1987-ben megjelent *Egy világ mintája* című kötet hoz majd, amikor is beépült tapasztalattá válik mindaz, ami addig kiaknázható lehetőség volt. Keresztury észrevétele szerint immár nemcsak a törekvések összességében, de emlékezetes kiemelkedő versekben mutatkozik meg a Marsall-líra.

A költői szintézis irányába tett újabb lépéseket vehetjük ma számba, s az önkeresés és önépítés jegyében létrejött versek után pillanatnyilag, a költő 60. életévében megjelent kötete tanúsága szerint, a következetes önelemzés szigorát vállalja Marsall – egy sokarcú, de egységes versvilágot teremtve.

*A Hét, 1994. 14.*



## Szövegek párbeszéde

Vannak versek és verseskötetek, amelyek olvastán állandóan kísért egy kérdés: *mi a vers?* Mostanában éppen a Balla Zsófia verseit olvasva merült fel a kérdés: *mi a vers ma?* Új kötete\* megjelenése alkalmából a versírás esélyeiről, a költészet lehetőségeiről lenne kíváncsi elmélkedni...

Korábbi, az előző évtizedben írt verseinek világát a kifejezett erőteljes érzelmek és hangulatok, a megszólaltatott indulatok uralták, a szubjektivitás és a közvetlenség irányába volt kijelölhető a költői kísérletek terepe. Hangsúlyozottan expresszív líra született, amely számtalan szállal kapcsolódott a külső, társadalmi környezethez is. Az éles megvilágításban felmutatott, mindennapi, embert próbára tevő helyzetek érzékeltetésével a költő versei erős visszhangra találtak az olvasókban. A versek sugallatai, áthallásos fordulatai hatásosak voltak. Korábbi pályaszakaszaihoz mérten extenzív gazdagodás ment végbe Balla Zsófia lírájában. Egyrészt. Másrészt viszont megerősödött az irodalmi hagyománnyal, a létező szövegekkel folytatandó különös párbeszéd szándéka. Hangsúlyozódott, hogy egyfajta nyelvi univerzum szerves részeként jön létre a vers. A szövegköziség jegyében születik.

Újabban nagyobb hangsúlyt helyez Balla Zsófia az építkezésre, az elemi versalkotó részecskék el-rendezésére, a szövegteremtésre. Most a leginkább aktuális elmondani talán, mint bármikor máskor ezelőtt, hogy amit alkot Balla Zsófia az a "gondolkodó irodalom" körébe tartozik. Versei mindenekelőtt nyelvi építmények. Szövegek. Időszerűségük is ennek tulajdoníthatóan jut érvényre, s időállásukat is ezáltal nyerik – nem versen és nyelven túli vonatkozásaik, referenciájuk okán. Eleven és egyszeri nyelvi képződmények, amelyek által valamelyik elvont gondolat közvetlenül tapinthatóvá és szemlélhetővé válik. Általában objektív lírai látás- és szemléletmód szülöttei a versek, mely szerint a konkrétat kíváncsi az elvont perspektívájából láttatni, sőt az absztrakt fénye mintegy be is ragyogja, részleteiben mutatja meg az érzéki konkrétat, előbbi viszont a közvetlenség melege hatja át.

Megjegyzí a kritikus azt is, hogy nem is a versek önmagukban vagy a kötet egésze jelenti számára a nagy kihívást pillanatnyilag, hanem ama lírai látásmód (és láttatás), amely az újabb költői teljesítményt alapvetően meghatározza, illetve motiválja.

A költői nyelvről írván, Fónagy Iván egy hegei gondolatot idéz, miszerint a nyelv alapvető ellentmondása, hogy egyéni élmény tolmácsolására hivatott, de csak az általánost tudja kifejezni. (*Világirodalmi Lexikon*)

Ezt az ellentmondást igyekszik feloldani verseiben Balla Zsófia is. Az erős általánosító tendenciát érvényesítő nyelv révén és általa az egyénit szólaltatja meg. Nyomasztó családi (személyes) múlt villan elő egy-egy éles kontúrú kép nyomán ("Nagyanyám tojásdad keretben"), és vész bele egyszersmind a természet időtlen körforgását látomásként érzékeltető képbe:

*Az ágak közötti képkeretben,  
a mélykéék, őszi, égi kertben  
pörgő levélszárny-áradat,*

*körforgó, újult nászdalok,  
udvarló bolygók szállanak.*

\*Balla Zsófia: *Egy pohár fű*. Versek. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs – Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1993.

A családi fényképkerekehez mint látványhoz társul egy másik *képkeret* – párhuzamot alkotva –, az embergondozta természettel kapcsolatos (ágak közti képkeret), amely pedig díszlete lenne a levélbolygók-metaphora érzékeltette úgymond mikrokozmosz – kerti – körforgásnak. A kimondottan kozmikus távlat viszont már előrejelzésként a vershelyzetben benne foglaltatik: "udvarol a Föld, / forgolódik a Nap körül". Egymásba kapcsolódnak az imént kiemelt képek, a tovagyrúzó vízfelszín mozgására emlékeztetnek. Szelíd lírai áramlás kel életre az *Őszi körforgás* teremtett világában. Elégikum lengi be a tiszta szemlélődés versét, amelynek ideje, mint e versek többségéé, egy örökös jelen, amely magába foglal és magába fogad minden múltbeli eseményt, tragikus életérzést és sokféle hangulatot. A költői látás- és láttatásmód fontos eleme az effajta időkezelés.

Az objektív líra körébe tartozik az alcímében éppen Rilket említő példázat, *A gyümölcsfa* című szonett. Ebben az esetben párhuzamra és ellentétre épít a költő, a lírai közlés (leírás) nyomán létrejött feszültséget meg ebben is gondolatalakzat, és pedig a tömörítést szolgáló elhagyás, a zeugma fokozza, illetve gyorsítja fel a versbeszéd ütemét: "bontsa már ki / nyersz öld zászlait, ki rózsaszín / vagy kékfehér virágait".

Másutt meg a természetről mint a lírai példázat háttéréről is eltekint a költő, s közvetlenül és kivételesen – szintoly feszes nyelvi rendbe, a tömörítés imént jelzett eszközhöz fordulva – a vallomást választja:

*[...] és egyre több  
alkalom van, hogy vertek legyünk,  
meg- vagy le-, egyre megy, mondhatni: át-,  
mert aki hitt a helyretolt-Időben,*

*a régi félelmére vált;  
a még egészen föl sem olvadt  
jégtömb belül vastagszik megint.  
A rettegés néha megfüröszt.*

(Vágytólte)

Sőt – folytathatjuk az utolsó verssorba foglalt gondolatot – az egyéni lét elviselhetetlen nyomás alá kerül, amely alól (elől) kiutat nem talál a lírai Én. Hol metaforikus an s felsorolást alkalmazva érzékelteti ezt a költő ("zuzalék, pozdorja vagy törek"), hol hiányos szerkezetű mondatban, amelyben jelző és jelzett szó nemcsak hogy helyet cserél egymással – feszültséget keltve –, de közük ékelődik még egy elem: "melleden súly derengve *tonna*". (*Élni akarjak*; kiemelés tőlem -B. J.) Sötét tónusú versek sora születik ebben a gondolatkörben. Kiszolgáltatottság-, legyőzöttség-, és vereségérzéssel él együtt a lírai személyiség, s önnön helyzetét többféle nézőpontból próbálja szemlélni és értelmezni. Az előbb idézett például önmegszólító, vers lévén, mint egy kívülről láttatja az Én-t: "Így élj, testfogoly, hámba fogva?" Másutt belső rímek és könnyed játékoság ellenpontosza a súlyos gondot: "Nézd ezt az üres fekhelyet: / e sebhelyet a test helyett." (Alba) verszárásként viszont szentenciózus mondat áll: "Erik az utolsó vereség".

Általában olyan szemlélődő vagy értelmező lírai személyiség fejeződik ki a versekben, amelyben erős önelemző hajlam van (*Nappali álmatlanság*). A versek tematikája is mint egy ezt "kívánja meg": a szorongás, félelem, elmúlás, magány és

reménytelenség, illetve megbocsátás, áldozat, szeretet, belső béke. Ezek jelentéskörei váltják egymást például a kötet első ciklusának (*Romvárosban rombuszoké*) verseiben: A versek lírai áradása, sodró lendülete és intenzitása nem föltétlenül a teremtett trópusoknak köszönhető, sokkal inkább a mondat, illetve a mondatot meghaladó nyelvi szinten, a tulajdonképpeni szövegteremtés során keletkezik. Legfőképp a sokféle gondolatalakzat alkalmazásában rejlik: tömörítés, kiegészítés, helycsere, helyettesítés váltják egymást a közlés során, esetleg ugyanazon versen belül is.

A tömörítéssel, az el- és kihagyásos építkezéssel ellentétes törekvés, a kiegészítés vagy bővítés mint az előbbit ellenpontoszó gondolatalakzat van jelen a versekben. Ez utóbbinak is minden formája, a különböző nyelvi szinteken jelentkező ismétlések, variációk a versek lírai lüktetését táplálják, áradását éltetik. Tulajdonképpen az oldás elvét keltik életre, szemben a tömörítés, a helycsere és a helyettesítés nyomán létrejött feszítéssel. A versek valósággal magukkal ragadják az olvasót a feszítés és oldás elvének együttes működésbe lépésével, vagy együttműködésre készítetnek, bevonnak egy különös játékba.

S ez az a határsáv talán, amelyen túl immár a Balla Zsófia-verseket azok igazi létviszonyai között találja az olvasó és értelmező. Ugyanis a versszöveg határain túl is kimutatható a feszültség és annak feloldása: egy másik, rendkívül tágas dimenzióban, lévén hogy valamilyen nyelvi univerzum részeinek tekinthetők a versek, ebből emelkednek-válnak ki és tűnnek el benne, s ez az állandó, de nem egyirányú mozgást idézéssel, utalásokkal, célzásokkal éri el a költő. Ilyen értelmű kísérletek nyomán jön létre talán amaz "*eleven tér*", a szövegek közötti élő kapcsolatrendszer. Mondhatni "forró drótok" kapcsolják össze a különböző szövegeket. Köznyelvi és irodalmiak bevonásával épül ki a hálózat.

A nyelvi és irodalmi kreativitást és performanciát példázza ez az egész számottevő kísérlet. Fontos szerepük van benne a szójátékoknak. Nyelvtani normákat szeg meg a költő. Morfológiai vagy csak a szó hangtestébe történő beavatkozásoknak köszönhetően jönnek létre olyan, verset alkotó "szóköltemények" / amelyek egyszerűségük okán rendkívül hatásosak: *fáj dalom, legkisebbség, legbuzább, vanás, volni, szósav, tűzvízpróba, mélységstrájk, Bálványos-nyár / párafrázis*. Mozgósít a költő szónál nagyobb egységeket, köznyelvi fordulatokat, és az újonnan létrehozottak esetleg újabb szerkezeteket, nyelvi sorokat hívhatnak elő, vagy nyelvi feladvány megoldása elé állíthat a költő: *ebtudat, beforr; egy pobár fű; boldog Hamucipőke*. Az irodalmi hagyomány vonatkozásában pedig előszeretettel fordul Balla Zsófia olyan költői szövegegységekhez, amelyekhez nemzeti konnotáció tapad. Berzsenyi/Vörösmarty, Petőfi, József Attila olyan soraira utal, vagy tesz rejtett célzást/ amelyek a magyarság sorskérdéseit vetik fel, illetve az egyén egzisztenciális lehetőségeire mutatnak rá: *itt élve-halni kell; szá-zados vér zivatar; itt rág a balsors; légy híve, ó?; ágyban, párnák közt, gyertyaszál; testes szőalake; látod, a robam is aluszik; nagy teste hangtalan vacog*.

Elsődleges tehát a nyelvi és irodalmi performanciára irányuló törekvés, amelynek végső célja immár nem zárt, autonóm és egységes műalkotás létrehívása, hanem olyan szövegalkotás, amelynek nyomán mintegy a meglévő szövegekből hívatnak elő újabbak. A provokáció kétirányú: egyrészt a hagyomány ösztönöz újabb minták és sorok megalkotására, másrészt pedig a "visszakapcsolás" különböző stratégiái és taktikái nyomán válik elevenné a hagyomány.

Láthatjuk végül azt is, hogy mihelyt új összefüggésben jelennek meg a kiválasztott, már létező szövegegységek, immár részben meg is tagadja, kérdésessé, lebegővé is teszi a szerző az újonnan létrehozott szószerkezetek vagy fordulatok

"vonzatát". Feszültség támad összekapcsolásuk nyomán. A költői beszéd ugyanakkor párbeszéd a már létező szövegekkel. Valóra váltható eszerint a nyitott szöveg, a költő pedig egy folyamatos szövegteremtés cselekvő résztvevője. Balla Zsófia, új kötete bizonyossága szerint, a vers egyik nagy lehetőségére tett. A mai vers esélyéről győz meg.

*A Hét, 1993. 41.*

