

NAGY GÁBOR

Törésponton

Falusi Márton: Kiöltözünk és bemosakszunk



NAGY GÁBOR (1972) Budapest

Hagyomány és eredetiség: alighanem e kettő teszi a művészt. A hagyományhoz való viszony nélkül minden megszólalás néma; eredetiség nélkül, hosszabb távon, hatástalan. Ha a művész nem vet számat a *honnanjötsé*g kérdésével, önismereti bizonytalanságát, identitászavarát viszi a közönség elé, s ha zajos sikert arat is, az csak időleges lehet, eredetisége csalóka látszat. A művészi identitás ennél kétségkívül bonyolultabb, ám e két összetevő kapcsolata, összjátéka sokat elárul a művészi teljesítményről, a műalkotás érvényéről és hatásáról.

A jelentős alkotók, visszamenőleg tudható, többnyire úgy érkeznek a művészet színpadára, s úgy érkeznek *be*, hogy művészi karakterükből erősebb fény vetül arra, ami kiemeli őket a hagyományközösségből: az eredetiségre, az „újításra”, a nézőpont vagy hangütés szokatlanságára. Petőfi jelentőségét szokás ma is abban megragadni, ami az ő poétikájában újnak tűnt fel: a líra megemelt, a mindennapitól gyakran elidegenedő, ezért kevesek számára hozzáférhető nyelvét „leszállította” az olvasók tömegéhez. A közbeszédszerűséget imitáló megszólalásmód, a líra „varázstalanítása” erőteljesen rezonált akkor is és ma is az olvasókban. (Arról már nem Petőfi tehet, hogy részben épp miatta képzeli sok laikus olvasó: benne is ott lakozik egy költőóriás.) S közben hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy Petőfi újítása és újdonsága milyen mélyen gyökerezik az irodalmi hagyomány legkülönbözőbb regisztereiben (nem mellesleg például Shakespeare drámai nyelvében); hogy ez az oly egyszerűnek mutató nyelv valójában erősen retorizált is egyben. Lényegében hasonló a helyzet Ady lírájával is: a fiatal Babits, Juhász Gyula és Kosztolányi „virágos”, szecessziós választékosságához képest ő mintha kősziklákat görgetne elénk egy-egy strófában, „szalonképtelen” témákat emel versbe, miközben az Ady-vers retorikailag szigorúbb (úgy értem: retorikailag rendkívül tudatosan megkomponált) szerkezet, mint fiatalabb kortársaié. József Attila analitikus metaforikájával, „a líra: logika” módszertanával hozott újat (ez az új persze részben már Ady műhelyében formálódott), azaz, hogy a pátoz helyébe nála a szentencia-érvényű versbeszéd lép. Ekkor kezdődött igazán a metafora „világrenddé” avatása, s ennek végletes kiterjesztésével lépett színre a fiatal Juhász Ferenc és Nagy László. Sorolhatnám tovább a példákat – mindegyik ugyanarra utalna: úgy próbáljuk megérteni a jelentős költészet működését, érvényét, horribile dictu *okát*, hogy az eredetisége felől próbáljuk megragadni a jelenséget. A nagyobb távlat persze elrendezi az aránytalanságokat, s végül mindig kiderül, hogy nincs új a nap alatt; pontosabban az, amit olyannyira újnak érzünk, mindig abból táplálkozik, hogy az alkotó egy kicsit más nézőpontból tekint ugyanarra, mint elődei. De ebben az új nézőpontban benne van minden korábbi alkotóé is.

Azért jutott mindez eszembe Falusi Márton új verseskötete kapcsán, a kezdetektől figyelemmel kísérve költői pályáját, mert sokáig hiába kerestem a választ, miért van olyan érzésem, hogy irodalomtörténeti szempontból is jelentős esemény az ő költői beérkezése, miközben nem tudom megfogalmazni, műveiben melyek azok az irodalmi jegyek, amelyekre vonatkozás nélkül ráüthetjük az újdonság pecsétjét. Azt hittem, itt is az újító és szintézisreemtő művész közötti különbségről van szó: az előbbi példákban épp József Attila az, akinél hangsúlyozni szokás, minden korábbi eredményt felszippantott az ő költészete, s talán éppen ezért is lett nagyobb a későbbiekben a hatása, mint az eredetiségben inkább jeleskedő Adynak. (Itt hatáson elsősorban azt értem, hogyan él tovább, hat és újul meg egy költészet, egy poétika nemzedékekkel későbbi alkotók műhelyében. Ez persze nem kell, hogy értékítéllethez vezessen: Ady „folytathatatlansága” maga a csoda, a nagyság bizonyítéka, de hát mi más volna, ha nem a nagyság bizonyítéka az is, ahogy József Attila poétikája megtermékenyítette az egész későbbi magyar lírát.)

Harmadik-negyedik verseskötete táján (*Fagytak poklaid*, 2010; *Albérleti fordulónap*, 2013) tudatosult bennem, hogy Falusi Márton a szintézisreemtő alkotók közé tartozik. Lírájának metaforikus alaptermészete magától értetődően kapcsolta Nagy Lászlóhoz. A Nagy László-i extenzív metaforikát

tovább tágította, motivikailag még szerteágazóbb, szövevényesebb rendszert hozva létre. Orbán Ottó hatását mutatja az a bátorság, ahogy a legkülönbözőbb regisztereket keveri, nem mondva le közben a lírai nyelv „szépségéről”, a megformáltság iránti igényről. Humora, ironiája rokon Orbán Ottóéval, de érezni ebben Petri György szellemét is. Mint ahogy Petriét és Oravecz Imrét abban, ahogy az intim magánszférát is költészetté „nemesíti”. Lírájának intellektuális alaphangoltsága Szilágyi Domokoshoz közelíti, miközben itt is új regisztereket hódít meg (jogfilozófia, építészet, orvostudomány beszüremkedése a versvilágba).

Időközben megjelent újabb verseskötete is (*Halálos szótövek kertje*, 2017), és tudtam: a szintézis erre a költészetre már nem elegendő magyarázat. Másfelé keresgéltem: Falusi költészete olyan gazdag szókinccsű, hogy a kortárs mezőnyből alighanem az ő köteteiből állíthatnánk össze a legvastagabb szótárt. Mint Arany János, évszázadnál is több idő múltán, morfondíroztam magamban, de úgy éreztem, ez még nem az az eredetiség, amire már korábban megrezzent az orrcimpám, mégsem lettem a nyomot.

Ekkortájt jöttem rá, csak jobban oda kellene figyelni a kötet címre (a *szótövek kertje* szókapcsolatra), elvégre Falusi abszolút tudatos költő, önreflexiói tehát komolyan veendő. Új kötetének címe – *Költözünk és bemosakszunk* – pedig mintha azt mondaná: ha eddig nem értettétek, hát itt van! Speciális retorikai alakzat, működésének lényegét a *törés* adja.

Ha már Petőfinél tartottunk, nézzünk tőle egy jellegzetes példát: „Nyujtsátok ki tette a kezét már / S áldozatra zsebeiteket” – szól *A szájhősökhöz*. A kezét kinyújtani (tette): problémátlan, természetes összekapcsolás. A zsebeket kinyújtani: itt az állítmányhoz kapcsolódás már kevésbé magától értetődő, a zsebeket (pénzért) nem kinyújtani, inkább kiforgatni szoktuk, de azért értjük: ez az alakzat egyszerre elhagyás, jelentéssűrítés, ezért nemcsak elfogadja az olvasó, de izgalmasnak is találja.

Ugyanígy működik ez a zeugma Falusi Márton *Őrség* című verséből: „Máriaújfalu / felé fogyasztunk aszfaltot / sört”. A *Radiológia* szintén az ige kettős – illeszkedő és kevésbé illeszkedő – hatósugarára épít: „mikor forduljon be nyelv a fogkorona, / presztízsaút az iskola elé”. A *Zsolozsmában* ironikus szójáték – és komikus tárgyiasító metafora – egészíti ki a zeugmát: „vetetnél-e / hozzávalókat felfortyant szentfazekakba”. A strandon a „hájas delnők: / műkörömakcióba lépnek, méhcsípésbe” (*Zuglischer Manó a strandon*). E két különböző dologba „lépni” egész más érzeti következményekkel jár: a zeugma nagyon gyakran a humor, a karikatúra eszköze is.

A zeugma elvonásos alakzat, míg a paranomázia Falusi által kedvelt változata összevonással keletkezik. Az előbbi Zuglischer-versben olvassuk: „Mosás, öblítés, teregetés odahaza, / *takarítás* töröl fel ősi bűnbeesést”. A szerzői kurziválás jelzi, nem betűhibáról van szó, hanem *takarítás* és *rítus* összevonásáról. Bármilyen furcsa a szótöveket összeugrasztó szóelemény, komikus hatása mellett az is belátható, hogy ott rejlik benne az eredendő emberi tapasztalata. Egyszersmind zeugmáról is szó van itt, hiszen míg a *takarítás* valóban feltöröl (odaértjük: piszkot), a rítus és bűnbeesés kapcsolatához kevésbé illik az ige; kifigurázza azt az emberi hiedelmet, hogy némi kis házi rítussal eltörölhető, elfeledtethető (ideig-óráig) az eredendő bűn. Mindennapi és szakrális *jár együtt* (ez a zeugma eredeti görög jelentése), cserélődik föl (metalepszis), olvad össze (paranomázia).

Az előző kötet részben erre utalt összetett képével: a *szótövek kertje* maga a verseskötet, az irodalom, ahol összecúsznak a szótövek, burjánzanak – ellentétes kapcsolatba kerülve a *halálos* jelzővel. Élet és halál csúszik egybe itt, ahogy az új kötet megannyi zeugmás, paranomáziás vagy más szójátékában. Nagy Gáspár „agyroncstelep”, „helybenzsákbanfutás”-féle szóalkotásai nyilván hatottak Falusira, ahogy valószínűleg Bella István és Utassy József rendhagyó ígésítései, Parti Nagy Lajos leleményes szófacsarásai, Sziveri János paranomáziás játékai is. Falusinál számtalan változatát találjuk ezeknek az alakzatoknak. Az *Őrség*ben kevésbé hatásos a „lóhalálába / hegyoldal a határtábla”, találó viszont a „harangláblógató eső” (ez is összetett kép: zeugmatikus paranomáziás metafora). Szinte összekacsint az olvasóval, amikor kurziválja, hogy „szárazesztéta fő a levében”, egy kissé erőltetettnek tűnik a „tükröd *arcozódik*” metalepszise (*Kerületemben az ő országu*). A „kivert zsebmetszőfog”, a „nyolckereket old” megoldásait elfogadhatja a karikatúrisztikus felhang (*Harlekin*), jó ismerősünk az „eszmetörténeti békaperspektíva” (*A tetű anatómiája*), valószínűleg az olvasó is együtt tud örülni, ha „nem shortol devizát a tőzsdécápa” (*Búcsú a polgári élettől*). Meghökkenető, de jó a „vérképeit aukcióra bocsátja / az *esztéká* laboráns esztétikája” (*Zuglischer és a női büszk*), kedves a „csilcsalp *metafüzike*”, szarkasztikus, hogy „rügyvalódban lábatlankodik / földtilisztád”

(*Zuglischer Manó szerelmes*). A „zónaadagot szalontüdöz le” talán jobb az erre következő „haskártya-adósság”-nál, és értem én, de igencsak alkalminak tűnik az előszoba és bába összevonása: „sok előszobába közt elvesznek / nappaliból kizárt közös ügyek” (*Zuglischer Manó és a szabadság*); az sem a legszerencsésebb, hogy a „tengerszemek megtavakulnak” (*Zuglischer Manó a strandon*).

Költői bizonytalanságról volna szó? Korántsem. Falusi kockázatvállaló költő, nem riad vissza a meghökkentéstől, a váratlantól, torztól. Ha némelyik megoldását esetlegesnek érzem is, élek a gyanúperrel, hogy itt a toleranciaküszöböm próbálgatása is a tét. Falusi megújította a metaforát: a metaszet, a közös tulajdonságok rovására tágította a két képi sík között a határt („szolozsmához gyűlt zöld szerzetesek / a kihajtott kapucnifedelű kukák” – *Zsolozsma*), így a metafora két síkja között a hasonlóságnál, az összekapcsolódásnál gyakran erősebb a törés, a nem hézagmentes illeszkedés benyomása. A paranomázia összeolvasztás és törés egyvelege, még nyilvánvalóbban viszi színre a törés poétikáját.

Kiöltözünk és bemosakszunk, szól a cím. Az és szócska révén az egyidejűség képzetét kelti, ám e két tevékenység egy időben abszurdum. Pedig csak fel kellene cserélni az igekötőket, hogy természetes legyen: kimosakszunk és beöltözünk, valahogy így indulunk a művészet szertartására, a színházba is. Ez azonban a versben összekapcsolódik a kórházba indulással, azaz a művészet megtisztító rítusa a halálba kísérés szertartásával: „kiöltözünk és bemosakszunk / a kín metamorfóziséhez”. Ebben a címadó versben van egy ravasz önértelmező motívum, egy jogi szakkifejezés. Az orvosi *laesio* az elváltozás helyét jelöli, ezt kapcsolja a költő a *laesio enormis*hoz; előzékenyen értelmezést is ad hozzá: a régies „felén túli sérelem” valójában az értékarányosság megsértése, azaz a két fél (ügylete) között felborul az értékegyensúly. Innen nézve a *laesio enormis* a törés jele.

A regiszterek keverése per definitionem mindig törést hoz létre. A kötet nyitó versében a „nap izzik dombgerincepeircing” meghökkentő metaforája vezet be egy már-már anakronisztikusan szép, a schuberti dalok könnyedségét és József Attila felnagyító optikáját egyszerre idéző, gyönyörű szentenciával végződő strófát: „földre ha angyalt úz álom / résnyire nyílik teljesség / édig hangya fut fűszálon / megadón mellé térdelek / míg talpaira egyenként / próbálja föl a végtelent / életem hátán elhordja / lépteim matól könnyedek / semmi a lét viselt dolga / ha Isten alatt görnyedek” (*Útbaigazítás*). A szentenciák, gnómák a legváratlanabban vonják be egyszerűségük fényével a bonyolult mondatszerkezetek görgette metaforikus áradatot: „mert a szó a természeti létezők / végtelen lerövidítése Isten / és ember poétikus viszonyában” (*Gnómák*); „megfogalmazható-e mondd az a kérdés / amire eleve nem tudjuk a választ” (*Zsolozsma*). A *Zsírégető iram* anaforájában József Attila-allúzióval: „ki így, ki úgy akarná sírját kifosztani” (konditermi súlyozásról van szó!), disztópiás versében madáchi hangütéssel: „bósz nemzetek támadtak dédre, ükre: / ki másként ejti Istent, elvetél, / miénk az egy világértelmezés” (*Találkozás a Délceg Úrral kétezer-ötvenből*). *Zuglischer Manó* nevű alakmása sem mentes a bölcséleti hajlamtól: „mert a cselekvés nem nézhet szembe / közvetlenül saját nemlétével” (*Zuglischer Manó morfondíroz a fotelban*).

Apropó *Zuglischer Manó*! A *Kiöltözünk és bemosakszunk* szerkezete is a törés poétikájára épül: az első ciklus az alanyi megszólalásé, míg a második a *Zuglischer*-szerepverseké. Nem kóros az én-hasadás, *Zuglischer* nagyon hasonlít az első ciklus beszélőjére, tulajdonképpen bizonyíthatóan majdnem azonos vele. A *törés* kettejük között a nézőpontkülönbség: a *Zuglischer*-ciklus beszélője kívülről tekint Manóra, hogy aztán a vers előrehaladtával egybeolvadjanak s újra szétváljanak. Ez a távolságtartás egyszersmind elhatárolódás az első ciklus (*A megszólítás eredendő bűne*) dialogicitásától (vagy inkább annak karikatúrája): itt már nem az én–te viszony (innen a *mi* többese címben, versszövegekben) kerül középpontba, a másik, a *nő* megszólítása helyett ez egy róla-beszéd, elidegenített belső beszéd. A *Találkozásaim Zuglischer Manóval* karinthys gesztusa eltávolítja, tárgyiasítja, várostérképpé rajzolja azt az erős önéletrajziaságot, amely Falusi költészetére mindvégig jellemző, miközben nem ez a versei kulcsa. Nem az a fontos, hogy, mint előző kötetében tudatja, „Jobb humerusa összetörött”, nem együttérzésre hív a *Műtét a fiú karján*, hanem a személyes történetekből párolódó tanulság fontos, a „példabeszédünk miszerint a tetű / anatómiájában a világegyetem / anatómiája fellelhető akárcsak / Jimi Hendrix kalotaszegi gyűjtése” (*A tetű anatómiája*).

A szabad vagy tagoló ritmusú hosszú- és félhosszú versek, az ötödféles és ötös jambusokból, kereszt- és párrímekből összefűzött strófák (*Santander*), a *Vallomás a testhez* daktilikus tizenegyesei, a rímtelen jambikus tizenegyesek (*Búcsú a polgári élettől*), a villoni ballada formájú vers (*Találkozás a Délceg Úrral...*), a kínrim veszélyét is vállaló (egyketípus – aszketikus, átvállal – számlát

Kant), többnyire azonban leleményes összecsengések (postamester – posztamensen) – egyszóval a formában is érzékelhető világteljesség, regiszterkeverés maga az, amiről a költő beszélni akar nekünk. Arról, hogy poétikus és alulpoétizált, tragikus és komikus, nemes és groteszk együtt, egyszerre hat rá, s a költőt minduntalan e regiszterek közötti feszültség, a törés érdeklí, izgatja, azt látja a világ rendezőelvének vagy inkább: mozgatóerejének. Ahogy a kőzetlemezek egymásra torlódnak, a közöttük lévő törés metszéspontján, világok határáról beszél hozzánk a költő. Arról, hogy szeret és csalódik, utazik és hazatér, szeretkezik és szakít, magasztal és búcsúztat – s mindeközben nem veszíti el eredendő (és üdítő) derűjét. Nem sodorják el a magánélet törései (a kötet túlnyomórészt férfi–nő kapcsolatok és azok megszakadásának története), mert a törésponton megvetette a lábát. (*Magyar Napló*, 2020)

