

nek tudatos használatát bizonyítják Ráduly Mihály későbbi Bartók-feldolgozásai s a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című, Robert Caséllal közös album, amelyen magyar népdalok szerepelnek dzsesszes hangszerelésben.

Ami azonban a klasszikus *Syrius*nak sikerült, az a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP alkotóinak már kevésbé: a lemezen a magyar népzene hangzásvilága nem ötvöződik a dzsessz világáéval.

1973 után a formáció (újra)kommercializálódásának, az ismétetlen a slágerzene felé való fordulásának első jelei Tátrai Tibor gitárosnak az együttesbe való belépésével mutatkoztak.

Hazaérkezése után az Ausztráliában nagyon sikeres klasszikus *Syrius* ismét kiszorult az otthoni közönség és a média érdeklődési köréből. Az új gitárossal fellépő zenekar muzsikájára Tátrai Tibor sematikus rhythm and blues játéka kedvezőtlenül hatott, emellett pedig az újfent – mint már annyiszor – felmerülő anyagi problémák a művészi ambíciók immár végleges feladásához vezettek. A *Syrius*t nem fogadta be sem a komolyzenei, sem a könnyűzenei élet; a zenekarnak *önálló mozgalommá* kellett volna tágítania azt a művészeti törekvést, amit képviselt, ám ez a diktatúra enyhülésének időszakában sem történhetett meg.

1970–1973 között a *Syrius* hiába volt korszerű, még sincsen hatástörténete. A magyar zenei életben ezért máig óriási a vákuum; a hasonló elképzelésekkel rendelkező nagyszámú, a ma zenéjét meghatározó külföldi művészek jelentős részének (Fred Frith, Christian Vander, Robert Wyatt, John Zorn) munkáira ritkán, véletlenszerűen (vagy egyáltalán nem) lehet rábukkanni, akárcsak a BRIGHT SUN – FÉNYES NAP című albumra a Kodály Zoltán Zeneműboltban

Hátráltató tényező a hazai zenei életben uralkodó *szektás gondolkodás* is. Erősek a műfaji korlátok, az alkotók között nem dominál a szemléleti szabadság, a kísérletezés idegenkedést kelt, sokak számára öncélúnak tetszik. Hazánkban kicsi a valószínűsége egy olyan zenei projekt megvalósulásának (tisztelet a nagyon ritka kivételnek), mint amilyen például 1976-ban Angliában létrejött, ahol John Cage Fred Frithszel (aki többek között a *Henry Cow* nevű no wave együttes egyik lét-

rehívója volt) és Robert Wyatt-tel (ő pedig a *Soft Machine* egyik alapítójaként is ismert) készített kortárs zenei felvételeket.

Felhasznált hanganyagok

- Syrius*: AZ ORDOG ÁLARCOSBÁLJA – DEVILS MASQUE. RADE. Pepita LPX 17 439, 1972
Syrius SZÉTTORT ÁLMOK Pepita SLPX 17 491, 1976.
 Robert Caséll: BRIGHT SUN – FÉNYES NAP. No. 7 Mag 42-107, 1977.
 A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár VII. kerületi fiókkönyvtárának nem hivatalos felvételeket tartalmazó kazettái
 24. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 90 perc. 197?.
 94. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 60 perc. 197?.
 153. számú kazetta: *Syrius* SZÉTTORT ÁLMOK 1970; *Syrius* HAMLET, A SÓLYOM 1973. Rádiófelvételek. Összesen kb. 45 perc
 313. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel Kb. 23 perc. 1972. IV. 3., Egyetemi Szimpad
 375. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel. Kb. 45 perc. 1971. XII. 18.
 745. számú kazetta: *Syrius*-koncertfelvétel Kb. 90 perc. 1972. IV. 3., Egyetemi Szimpad.

Sörös Zsolt–Kovács Zsolt

LEVELEK EGY IFJÚ KÖLTŐHÖZ

A VERSELEMZÉSÉRŐL

„Verset elemezni nehéz. Nem is szeretek. És különben is, hogy jövők én ahhoz. Pedig megpróbáltam. De felgyűrődtek előttem a betűk, ha hozzájuk akartam nyúlni.” Verselemzés (egyetemi dolgozat) helyett fiatal lány írja nekem a fenti sorokat, és elküldi vele saját költői szárnypróbálgatásait.

Csaknem mindenkit, aki versek elemzésével próbálkozik, elkap ez a kissé megrettent, egyszerűre vonzó és taszító érzés. Kezdetben

az ösztönös ellenállás, nehogy megtörjük azt, amit a vers egyik legnagyobb értékének tartunk: titokzosságát, a káprázat aurájába foglalt tökéletességet. Későbbben ez úgy módosul, hogy ha akarjuk is, nehezen hatolunk át a vers sugárzásának e titokzosságot őrző védőburkán: forgatjuk, forgatjuk, s alig találjuk meg azt a szinte láthatatlan forradást, a vers csontsima felszínének meggyűrődését, amelyen áthatolhatunk, hogy végre belső világában érezhessük magunkat. Magam minden egyes verselemzésem során végigküzdöm ezt a folyamatot, átélem azt a zavart, amit a költészet befogadásának irracionális és az elemzés racionális módszerének kettőssége ébreszt.

A közeg, melyben levelem születik, bizonytalanabb, mint az, melyben a kérdést fogalmazták – és ez, csakis ez a bizonytalanság lehet kiindulópontja válaszomnak, illetve tanácsomnak. A bizonytalanság első tényezője az, amit bár tapintatosabban és rejtettebben, Rilke is megkérdez híres levelében: bizonyos-e, hogy költő az, akihez ez a levél szól? Még nem tudom – s azt sem, költő lesz-e a későbbiekben. De azt sem tudom, költő vagyok-e én magam. Nem álszerénységből mondom ezt, hanem azért, mert életünk e szerepének lényege a bizonytalanság. Csak egyszer, egyetlenegyszer ne sikerüljön azt és úgy megírunk, hogy ez a sikertelenség valamely irreverzibilis lelki folyamat során a rögzítettség állapotába merevüljön, a költői tudatnak azonnal vége van. A múltban írott versek alapján tarthatják mások költőnek az embert – saját maga csak akkor, ha éppen verset ír, pontosabban írna, vagy ha a keresés gyötrelmes idejét éli, esetleg ha úgy fejezett be egy verset, hogy az, amit megírt, még nem távolodott el a múlt átláthatatlan kódébe, mint az éppen szertefoszló Eurüdiké. Költőnek lenni nem állapot, hanem aktus; háttere, rejtett ideje csak annyiban létezik, hogy megnehezítse a nem-írás idejét, nem a társadalmi-személyes szerep, hanem a kimondás vágyának bizonytalanságában.

Ez a kettős bizonytalanság azonban a harmadikból, a költészet lényegének bizonytalanságából fakad. Nem meghatározhatatlanságáról, hanem arról a belsőbb bizonytalanságról beszélek, aminek kifejezésére, az ember alapvető kiszolgáltatottságának érzékelt-

tésére, a költészet megszületett. Nemcsak a világnak, hanem önmagunknak is kiszolgáltatottak vagyunk, s ez a felismerés magában foglalja azt a félelmetes érzést, hogy bennünk önmagunk számára is rejtett titkok lappanganak. A bizonytalanság e közegében erősít meg bennünket a mások verseinek elemzése. És éppen azért tűnik sokszor félelmetesnek, mert ez az erősítés a bizonytalanság érzetét rögzíti bennünk, a meghatározhatatlanság ijesztő tudatával szembesít.

Természetes tehát, hogy a verselemzéstől való félelem fiatal költők számára még fokozottabb élmény. Önmagukban bizonytalan, verseket író, de azok értékében kételkedő és mégis reménykedő fiatalok ambivalenciájának kivételése ez. Ezek a fiatalok egyéb okok mellett (melyek között az irodalom iránti vonzalom, az olvasott művek valóban elbűvölő érzelmi-mentális hatása és sokszor az igazi, ígéretes költői tehetség is szerepet játszik) gyakran azért kezdenek verseket írni, mert ez érzelmi feszültségeik és válságaik tudatos végiggondolásától mentesíti őket. Ezek a versek azonban sokszor nemcsak egy feszült, gyakran tehetetlenségi helyzet levezetési, hanem olyan menekülés tünetei, melynek lélektani jelentősége túlnő azon a vágyon, mely az érzelmeket féltudatos állapotukban konzerválni, mégis kimondani s ezzel tudatosítani igyekszik. A tudatosodás vágya párosul itt a tudatosodás félelmével, a megtartás ösztöne a megszületésével. Ez az ambivalencia sok embert élete végéig elkíséri – a fiatalság egy periódusára azonban nagyon is jellemző, különösen azokra az érzékeny lelkekre, akik ráéreznek a világ inhere ns titokzosságára, s akikben ez a titokzosság egyszerre ébreszt rettegést és áhitatot.

Ebből a szempontból a vers mindig megmarad a tudat egy sajátos, indirekt nyelven beszélő alakzatának – és éppen emiatt indokolatlan a verselemzéstől félni: a legminuciózusabb boncolgatás sem szüntetheti meg a költészet alapvető titokzosságát. Csak arra kell vigyáznunk, hogy sohase tévesszük össze a vizsgálat eszközeit a vizsgálat tárgyával. Mindaz, ami az irodalomtudomány szempontjából igaz, a versnek csak leírható lényegére vonatkozik – sohasem a csak csöndben felfoghatóra. A vers titokzossága pedig éppen azt a tulajdonságát jelenti, hogy szavak-

kal és leírással teremti meg azt a percepciók közeget, s e közeget azzal biztosítja egy nekünk szóló üzenet dekódolását, ami nem szó és nem leírás, sőt üzenetnek is csak formális nevezhető.

Mit is jelent hát, és miért tartom oly fontosnak fiatal költők számára a verselemzés folyamatosan megújuló küzdelmét? Nem csak a kérdés formai-technikai oldaláról akarok beszélni, arról, hogy a versformák megismerése, felismerése, legalábbis passzív szinten történő begyakorlása megkönnyíti a későbbi mondanivaló adekvát formába öntését, kimondhatóságát s ezzel megszületését is. Mindez azonban inkább csak felületes szempont: a verselemzés során, ha közvetetten is, az emberi lélek s elsősorban saját lelkünk szerkezetének, e szerkezet polimorfizmusának felismerésig kell eljutnunk. Ezért félünk az igazi verselemzéstől. Sokféle módon közelíthetünk egy-egy műalkotáshoz, és sok egymás alatti szinten érezhetjük úgy, hogy eljutottunk lényegéhez. Ezek a rétegek valamilyen szinten mindig igazak – és majdnem semmi garanciánk nincs arra vonatkozóan, hogy továbbkeresve találhatunk-e ennél még mélyebb és még hitelesebb igazságot. De ha nagyon lelkesen magunkba nézünk, és megpróbálunk, minden külső körülménytől függetlenül, ráérezni a magunkban feltett kérdésre – a vers feltételezett jelentésének hipotézisére –, megérezhetjük a rátalálásnak azt a semmivel nem kontrollálható és mégis tévedhetetlen „bekattanását”, ugyanazt, amivel álmaink vagy lelki történéseink elemzésekor is találkozunk. Akárcsak az álmokképek-nél: az egymástól oly nagyon különböző versalakzatok, az én kristályosodásának oly nagyon különböző formái mégiscsak egyetlen láthatatlan szerkezetet takarnak, s ez a szerkezet, éppen azért, hogy mindannyiunkban a formák legkülönbözőbb maszkját ölti magára, a formába olvadás aktusában megegyező. A verselemzés legmélyebb sokkja az, hogy hiába menekülünk különböző alakokba, maga a menekülés közös élmény, és közös feszültségből is táplálkozik.

A vers és az én szembesülése mindig nagy metafizikai élmény, mert sorsdöntő élmény volt annak is, aki a verset írta. Ennek az élménynek minősége, jellege, mélysége olvasható ki a vers elemzése során a vers felületi

jegyéből, abból, amit én legszívesebben a verselemek rejtett koherenciájának nevezek. Azt hiszem, hogy végeredményben minden verselemzés ennek a koherenciának, tehát a vers homogenitásának jegyeit keresi. A verselemzés tehát bátorság kérdése is, annak vállalása, hogy a látszólagos spontán érzelmi megjelenést következetes és nem érzelmi eszközökkel a nem spontán formai jegyek és a nem érzelmi, hanem talán mondhatnók, az ontológiai megismerés próbájának vetjük alá – ez pedig azt jelenti, hogy vállaljuk egy ilyen megismerés lehetőségét, a befelé nézés kényszerét s azt, hogy ennek során valamikor önmagunk démonaival is szembe kell néznünk.

Mivel a vers minden más nyelvtől (a kommunikáció minden más formájától) különböző önmegnyilvánulás, elemzésekor sem használhatók a logikusnak és az egyértelműnek megszokott kategóriái. Mi azonban megszokott megismerési normáink szerint mozgunk egy olyan rendszerben, melyre ezek a megismerési normák nem illeszthetők, következésképpen e rendszert nem láthatjuk másnak, mint paradoxnak, s mivel a verset elsősorban a nyelvi megértés szintjén, tehát mint a világ adekvát kifejezőjét közelítjük meg, mindig is a lét paradoxijának megnyilvánulását fogjuk benne látni. De a verssel kapcsolatos minden felismert paradoxia közül (melyről sohasem tudhatjuk, hogy a létezés alapvető paradoxijának leképezése-e vagy a mi benső tükrözésünk fénytörése) – legnagyobbnak a verselemzést kell tartanunk. Részletekre tördelni azt, ami egészként nem a részleteiből áll össze, linearitásban szemlélni azt, ami alakzatként hat, értelmezni azt, ami lelki tartományaink közül elsősorban nem értelmünket veszi igénybe – mindez nemcsak a vers redukcióját, hanem önmagunkét is jelenti. És mégis – csodálatos és megmagyarázhatatlan módon ezzel a redukcióval leszünk gazdagabbak.

A fiatal költőnek ezért mégiscsak azt tanácsolhatom, ne sajnálja idejét és főleg lelki energiáit verselemzésre fordítani. Meg kell tanulnia minél gondosabban, körültekintőbben, minél szakszerűbben megkínólni a versek lelkével, éppen azért, mert minél avatottabb kézzel nyúl hozzá, a vers annál inkább saját áttörhetetlen héjába burkolózik. Csak-hogy ez a héj nem a felületen, hanem abban

a mélységben helyezkedik el, mely már megkülönböztethetetlen az elemző saját lelkének mélységétől. Nem minden ismerhető meg ebben a világban, legalábbis nem a hagyományos, objektív módszerekkel. Minél jobban megtanulja a verselemzés technikáit, annál jobban – és csak akkor igazán – látja be vállalkozásának mint nyelvi (vagy lélektani) megnyilvánulásnak abszurditását. E nélkül a tudása – pontosabban az e tudásból fakadó, folytonosan elfelejtett s öntudatlanul is mindig tudott reménytelenség nélkül az, amit írunk, mindig dilettantizmus. Verset elemezni majdnem olyan bátor és majdnem olyan reménytelen vállalkozás, mint verset írni

Benev Zsuzsa

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

ALÁZATOS KÉRELEM

Fontos dolgokban tekintélytiszteelő ember vagyok, ezért nem szívesen vitatkozom az egyik legnagyobb magyar íróval, Nádas Péterrel.

Csak arra kérem hódolattal, fontolja meg, milyen következtetésekhez vezet egyik-másik mondata

„...se erényt, se esztétikai igényt vagy ítéletet nem kovácsolnék abból, hogy engem hová köt vagy milyen témákhoz vezet a képzeletem...” – írja

Miért nem? Ha nem képzelete irányának (és egyéb tulajdonságainak) értelmezéséből kovácsol esztétikai ítéletet – az erényt egyelőre hagyjuk –, akkor miből? Pusztán a *kívül* technikai paramétereiből? Egy regényben hol húzza meg a „képzelet” tartományának határát – amelyen belül „nem szabad” esztétikai ítéletet alkotnia –, pláne azért a tartományt, ahová képzelete „köt”? Nem tartozik az esztétikai ítélet tárgyához az, hogy Rembrandt *önarcképeket* festett?

„Különbön is – írja – *elegem van a sollenekből és a dürfenekből, s ha már választhatok, akkor inkább *savoir vivre*, mint *savoir engagé*.*” Nádas Péter talán csak azt hiszi, hogy elege van.

Bár nyelvtanilag enyhíti a dolgot, ha bár-

mi értelme van annak, amit állít, azt mondja, hogy nem helyes *x*-ből erényt vagy esztétikai ítéletet kovácsolni (hiszen ha helyesnek vélné, nyilván kovácsolna). „*És akkor az egyik életének valahogy mindig el kell (soll) fednie a másik életét*” – írja. „*Akár tetszik, akár nem, az ilyesmit becsben kell (soll) tartani*” – írja. „*Nem szeretnék a békebíró szerepében tetszelegni*” – írja (ha helyesnek tartaná, bizonyára tetszelegne). Földényi, „*mikor támadnia kéne (sollte), akkor túl kiméletes...*” – írja „*Csak éppen a szívem hozzá húz...*” – írja (s ha nem húzná hozzá a szíve, akkor nyilván *nem* húzná hozzá a szíve). „*Róla egészen külön kéne (sollte) beszélni*” – írja. Mindezt négy flekken. Ha Nádas Péter csakugyan helyteleníti a normatív-preskriptív, moralista-kritikai nyelvhasználatot, akkor hogy fog írni ezentúl? „...*Annak sincsen sok értelme, hogy egy Bosch-kép láttán Brueghelt kiáltásak, vagy Flaubert-re hivatkozzam, miközben De Sade-ot olvasok*” – írja Nádas Péter, tehát esztétikai ítéletek ügyében ismer értelmes, kevésbé értelmes és értelmetlen lehetőségeket: föltehetőleg mivel Boscht és Brueghelt képzelete más-máshová köti, műveik esztétikailag inkommerzurábilisak. Ez persze esztétikai ítélet, kizár némelyeket, összegeyzethető másokkal.

És miért ellentét a *savoir vivre* és a *savoir engagé* (amely utóbbiról nem nagyon tudom, hogy micsoda, de el tudom képzelni)? A *savoir vivre* az nem egyéb, mint régi ismerősünk, a *szóphroszuné*, a gyakorlati életbölcesség (persze némi gall-epikureus mellékizzel) egyik fele (a másik a *savoir faire*). Ennek ellentéte, ha jól emlékszem, nem az „*elkötelezett tudás*” (mi is az?), hanem a tiszta elméleti bölcsesség, a *savoir absolu*. Ha már „*elkötelezett*” valaki, akkor van valamilyen erkölcsi-gyakorlati iránya (a *biosz teoretikus*z kizárja az „*elkötelezettséget*”), tehát az a *tudás*, amely irányult-irányított, maga is valamiféle döntés („*elköteleződés*”) eredménye, nyilván csak erkölcsi-gyakorlati természetű lehet. Ugyan-csak erkölcsi-gyakorlati (*nem teoretikus*) természetű a *savoir vivre* és a *savoir faire*. Hiszen az erkölcsi ítélkezés, sőt a nem nagyon ítélkező (pl. metaetikai, analitikus) erkölcsi gondolkodás is arról beszél végső soron, hogy *hogyan élünk* – vagy ha jobban tetszik, arról, hogy *hogyan élünk*. Nádas Péter, ha jól értem, két-féle gyakorlati tudást állít kontrasztba.

Ez a kontraszt fiktív.