

Tanulmány

POGRÁNYI PÉTER

A műfaji hagyomány elhangolásának kísérlete a verses regényen innen és túl

Somlyó György: *Részletek egy megírhatatlan versesregényből*

Bevezetés

Somlyó György *Részletek egy megírhatatlan versesregényből* című kötete 1983-ban jelent meg, az azonos című művön kívül a *Mikor és hol*, a *Távoli szeptember* és *A macska tízezer létezősmódja* című ciklusokat tartalmazza. A kötet ciklusai között sajátos funkciómegoszlás tapasztalható: a *Részletek...* című szöveg alkotja az első, hangsúlyosabb felét, a többi ciklus versei pedig ehhez készült vázlatokként, variációkként, ennek továbbírásaiként olvashatók. Noha látszólag poétikailag és tematikailag is szakadék tátong a kötet két, egymástól elkülöníthető része között (például kötött forma–szabadvers), valójában ténylegesen összetartoznak, ha nem is teljesen egyenértékűek. A verses regény hagyományától nem idegen módon olvashatjuk ezeket a verseket a *versesregény*-kísérlethez fűzött kommentárokként, kiegészítésként, akár a lábjegyzetek kibővítéseiként is. Dolgozatomban az egész kötet szövegeit figyelembe véve elsősorban a *Részletek...* című szöveg által felvetett kérdésekre keresek válaszokat.

A cím az egész kötet által tematizált (ön)ellentmondást fogalmazza meg és bocsájta előre: a *megírhatatlanság* állítása egyfajta művészeti-esztétikai anomáliát jelent be, ugyanakkor mégis megjelent a kötet, kiszolgáltatva az olvasók olvasatainak; a *részletek* szükségszerűen mutatnak egy fiktív teljesség irányába.¹ (A kötet borítóján a „*részletek*” kapitális betűkkel való szedése vizuálisan is kiemeli a töredékességet, ráerősítve a sérült antik szobor képe által kiváltott asszociációkra.) Csányi László Somlyó Györgyről írt monográfiájában hangsúlyozza a szerző egész életművére vonatkoztatható bizonytalanságot, irányzatok feletti és irányzatokon kívüli pozícióját,² ez különösen jól láthatóvá válik egy ilyen gesztusban: a meg-írás és az írás, a meg-írhatóság és az írhatóság problematikája bontakozik ki benne.³ Vagyis egy talajvesztett, átfogó szempontokat nélkülöző, értékeiben is bizonytalaná vált, és

¹ SOMLYÓ korábban is eljátszik azzal, hogy már a címben elvitatja/megtagadja egy szöveg létét, létrejöttét, például: *Vázlat egy meg nem írandó önéletrajz első kötetéhez* (Új Írás, 1975/12, 113–128.)

² CSÁNYI László, *Somlyó György*, Bp., Akadémiai, 1988.

³ Állítás és tagadás kettősségét Szederkényi Ervin Somlyó költészetébe írott munkájában látta: „Somlyónál a költészet alighanem oly módon életforma, hogy a költészet tanulmányozása és művelése egybeolvad nála, egyik a másiknak témájává válik, költészetében olyan paradox helyzet jön létre, amely egyszerre tagadja és állítja a versírás lehetőségét.” (SZEDERKÉNYI Ervin, *Részletek egy megírhatatlan versesregényből*, Dunántúli Napló, 1983. szeptember 3., 9.) Az egymást kioltó erőket a mű minden kritikusa regisztrálja, a *paradox*, *paradoxon* kifejezések szinte minden kritikában helyet kapnak.

mindezt tudatosító helyzetben⁴ a befejezhetőséget mint a klasszikus művészetfelfogásnak a műalkotást befejezett egészként tételező felfogását kérdőjelezi meg: ám ez itt – eltérően a romantika töredékkultuszától – nem kizárólag az esztétikai szféra jellemzőjeként adódik, sokkal inkább a politikai-társadalmi helyzetre és az ezen keresztül is szemlélt esztétikai jelenségekre alapozódik.

A válságtudat, amely az ellehetetlenült Egész iránti nosztalgiában, az elvesztése miatt érzett fájdalomban gyökerezik (de utal a jövőben megalkotandó Egész reménytelennek sejtetett vágyára is), itt nem specifikusan esztétikai: a műben a második világháború és a holokauszt nyomai, valamint a hidegháborús fenyegetettség következményei is megjelennek, s ezek tragikus hangoltságából fakad az esztétikai összeomlás is. A szöveg rejtett és nyílt utalásai a kétpólusú világrend fenyegető szembenállására, valamint a Magyarországon fennálló politikai rendszerre (a hatalom gyakorlásának módozataira) világossá teszik, hogy az értelmezés elsősorban ezekből kiindulva magyarázhatja a művet voltaképp konstruáló, egymásban feloldódni törekvő, de erre végül képtelen ellentétpárokat. (Háború és béke ellentétpárjának értelmezéséhez fontos utalni a *Széljegyzet a békekongresszushoz* című versre a kötet *Mikor és hol* ciklusából: „Két háború között születtem. Mindenki mindig két háború között / született. Két háború között történt mindig minden. Mindig két háború / között rezgett a mindig félbeszakított idő.”⁵) Kitüntetett helyet foglal el a kötet értékhiányos világképében az énhez való viszony problematikussága, és ezen keresztül a személyesség kérdésköre: az önazonosság megkérdőjelezése grammatikai-poétikai-politikai következményekhez vezet. Mindezekkel összefüggésben a verses regény műfajának imitációja egyszerre teremt sajátos lehetőséget az én megszólalásának problematizálására, az általában és konkrét értelemben vett *mű* megírhatóságával kapcsolatban felmerült kételyek reflektálására, ugyanakkor a műfaj választása korlátokat is szab ennek a szándéknak. Tekinthejtük egy olyan kísérletnek is, amely az irodalmi hagyomány egy kiválasztott szeletének újraélesztését kívánja végrehajtani, hogy ezáltal poétikailag is megújíthassa saját beszédmódját.⁶

⁴ SOMLYÓ modernséghez való viszonyát mi sem jellemzi jobban, mint a kötetcímként is felhasznált Rimbaud-idézet: „Modernnek kell lenni mindenestül!” (*A Philoktétész sebe* című kötet első fejezete, Bp., Magvető, 1979. 103.) Ugyanakkor a későbbi fejlemények, és főként a verses epika fejleményei felől felmerül a posztmodernhez való viszony kérdése. Úgy tűnik, az itt felsorolt és a később vizsgált jellemzők – a modern kötődések mellett – indokoltá teszik a szöveg (részben) posztmodern jellegének hangsúlyozását is.

⁵ SOMLYÓ György, *Részletek egy megírhatatlan versesregényből*, Bp., Magvető, 1983, 74. (A továbbiakban: *Részletek...*)

⁶ Egy rövid összefoglalás a verses regény jellemzőiről: „Közismert, hogy a verses regény bizonyos sajátosságai az antik és a klasszikus/klasszicista komikus eposzokban, a középkori karneváli műfajokban és hangsúlyos módon a sterne-i regény eljárásaiban gyökereznek, de magát műfajt mint önálló egységet Byron »teremtette meg«. [...] A verses regény központi eljárása a dezautomatizáció, az elidegenítés, amely, bár minden szépirodalmi mű irodalmiságának alapját jelenti, azért válik a tárgyalt műfaj abszolút domináns elemévé, mert annak irodalomtörténeti szempontból is kiemelt lényegisége az irodalomról szóló irodalom, a költészetéről szóló költészet aspektusa. A műfaj egy olyan irodalomtörténeti határhelyzetben jött létre, amelyben felmerült mind a verses, mind a prózaepika, illetve mind a romantikus líra, mind a romantikus próza elhasználandó nyelvének és eljárásainak, romantikán belüli

A műfaji hagyomány mindig tudatos választásához járulhatott hozzá Louis Aragon *Befejezetlen regény* című műve, amely Somlyó György fordításában jelent meg 1978-ban. Somlyó a következőket írta erről a műről:

A Befejezetlen regény önéletrajzi elemekből épül – alapjában mégsem pusztán önéletrajzzá. Annál jelentősebb műve. Azzá építi az elbeszélés csapongó lírája, bűvöletes költői leleménye éppúgy, mint a lírai elemek epikus kiszélesítése. Túlnőve egy ember életének visszapillantó ábrázolásán, immár nemcsak a középkori, de modern értelemben is regénnyé nő. A verses regény mára *feltámaszthatatlanul elavult*, tizenkilencedik századi formája helyébe megteremti e csaknem egy százada halott műfaj új, izgalmasan modern formáját.⁷

Bár Somlyó művében elsősorban nem az önéletrajzi vonatkozások dominálnak (noha fontos szerepük van), és nem is a líraiság a legjellemzőbb vonása, vagyis ő nem az Aragon által „megteremtett” formát használja, a *Befejezetlen regény* valószínűleg inspirációul szolgálhatott számára.

A verses regény műfaji hagyományának folytathatatlanságáról szóló tétel szerkesztését képezi a *Részletek...* önreferenciális rétegének. Somlyó utal rá, hogy korábban éppen e műfaj folytathatatlanságáról és érvénytelenségéről nyilatkozott („bár nemrég éppen én / nyilatkoztam oda, hogy e kevercs- / műfaj nyugszik már (örök?) nyughelyén”⁸), ez is a sok-sok ironikus „csavar” egyike. Ez egyben a költészet és a róla való gondolkodás Somlyó életművében és konkrétan ebben a kötetben is megvalósuló szimbiózisára tett sokatmondó utalás. Explicit módon a *Philoktétész sebe* című könyvében is megfogalmazta ezt, normatív szándékkal: „[...] a költészetnek magának a költészet tudományává kell válnia, a költészet tárgya az eddigénél sokkal nagyobb mértékben önmaga lesz. A modern költészet az ars poéticák költészete.”⁹ Önmaga számára bizonyára érvényesnek tartotta az esszéíróként tett kijelentést, így megvalósított költői programként is olvashatjuk e rövid idézetet: a *Részletek...* eminensen olyan költészet terméke, amelynek tárgya önmaga.

Egy másik, későbbi beszélgetésben a folytathatatlanság képze helyett az átmenetiségből fakadó lehetőségeket, termékeny feszültséget hangsúlyozza:

Egy átmeneti műfajról beszélünk, amely megszűnt, eltűnt, de lám, ennyi felé nyitott utat, engedett kitekintést. De térjünk vissza a prózához, a regényhez, mert az viszont megvan...

Igen, a regény valóban igen szívós műfajnak látszik, nem olyan efemer, mint a verses regény, amely inkább csak *romantikus kitérő a műfajok útján*, káprázatos metamorfózisok, lehetőségek rejlenek benne. Úgy látszik, a regényre rettentő szükség van, bár évszázadokig nem volt rá szükség; mert évszázadokig nem létezett Európában; például amikor Kínában virágzott... de ez megint más kérdés.

megújítási szándéka, s amely kiterjed magának a byroni melankolikus romantika ironikus kritikájára is. [...] A cselekmény elveszti teleologikusságát, uralkodóvá válik az események megoldhatatlansága, a cselekvések tervtelensége és a történet lezáratlansága. Ennek a kitervelt tervtelenségnek az eredményeként a narrációt folytonosan ismétlődő és látszólag motiválatlan epizódok, kitérők és egyéb fékező eljárások lassítják le és bomlasztják fel.” (KOVÁCS GÁBOR, *A történetképző versidom*, Bp., Argumentum, 2010, 200.)

⁷ SOMLYÓ György, *A költészet évadai*, 1963, 78. (Kiemelés tőlem.)

⁸ *Részletek...*, 15.

⁹ SOMLYÓ György, *Philoktétész sebe*, 1980, 408.

A betvenes évek magyar irodalmában milyen metamorfózisok érdekelnek, izgatnak téged?

Ahogy a vers átmegy a regénybe – s a regény versbe; s mindkettő valami más lesz; közelebb kerül az »irodalomhoz« – vagyis, bármily meglepően hangozzék, az »élethez« (ha persze, idézőjelben is).¹⁰

Érdekes, hogy ebben a rövid részletben két új témát felvetni igyekvő kérdés után is a verses regényhez tér vissza az interjúalany: valószínűleg rendkívül élénken foglalkoztatta e műfaj gondolatköre, ha ilyen kiiktathatatlanul jelenik meg egy beszélgetésben.

„Ez nem kitérés, ez maga a mű”

A verses regény műfajának „romantikus kitérőként” való meghatározása fontos műfajelméleti implikációkat rejt, amelyek szerint a teleologikus műfaji fejlődés egyenes és egységes vonala mellett ehhez képest pozícionált, ettől elkülönülő, „szabályszegő” kitérők szerint gondolhatók el a műfaj történet szála. A (műfaj történeti) kitérő, amely ugyan ebben az esetben *valóban* maga a mű, bár egészen más jelentésben, mint ahogy a posztmodern irodalomban sokszor játékba hozott Plinius-idézet használatos, jellegéből következően elkülönül attól, amitől kitér, de csak a fősodorhoz *képest* jelenhet meg, mindig ahhoz mérten, attól eltávolodva és végül oda visszatérve: a kitérés viszonyként jelentős. Ebben a megnyilatkozásban részben az a hagyomány él tovább, amely a 19. századi verses regényt pusztán átmenetként vette figyelembe (az eposz és a regény közötti közvetítő funkció betöltőjeként), de át is alakítja ezt a diskurzust, hiszen a *közöttiség* helyett a *mellett* lesz a térbeli metafora fő alakzata. A főleg regényközpontú műfaji szemléletet ez a nézet is továbbviszi, amennyiben a verses regénynek a regényhez képest szab feladatot. A hierarchikus műfaji rendszer kissé módosult formában, de alapjaiban változatlanul működik e felfogásban. Ugyanakkor roppant izgalmas az a mód, ahogy a verses regény narrációjának egyik legfőbb jellegzetessége a műfaj történet narratívájának szintjén jelenik meg: a „romantikus kitérő” Somlyó értelmezése révén közvetlen metonimikus kapcsolatot létesít a mű és a műfaj történetének narrációja között: hiszen a műfaj egyik fontos eszköze az elbeszélő szólam egyenetlensége, szakadozottsága, maga a kitérés. Ezáltal a mű egyszerre íródik bele a műfaj történetbe és írja is azt abban az értelemben, hogy a kitérés aktusát több szinten is megvalósítja.

Figyelmet kell szentelnünk az interjúból vett idézet utolsó mondatának is, amely némileg talányosan utal a vers és a regény egymásban történő feloldódása felé haladó mozgására; még akkor is fontos utalás ez, ha nincs elméletileg alátámasztva. „Ahogy a vers átmegy a regénybe – s a regény versbe” – ez a kiasztikus alakulás Gergely Ágnes *Kobaltország*a, Weöres Sándor *Psyché*je, Kálnoky László *Egy magánzó emlékirataiból* cím ciklusa és a Homálynoky Szaniszló-történetek, Tolnai Ottó vagy Oravecz Imre narratív szerkesztésű művei, de akár Rakovszky Zsuzsa verseskötetei

¹⁰ Somlyó Györggyel beszélget Domonkos Mátvás = SOMLYÓ György, *Szerelészőnyeg*, Szépirodalmi, Bp., 1980, 487. (Kiemelések tőlem: P. P.)

felől olvasva is újraértelmezi epika és líra, próza és vers viszonyát.¹¹ (Hangsúlyozandó, hogy ezek a művek nem mutatnak szoros rokonságot: a regény – azaz az epika – és a vers – azaz a verses forma – viszonyairól való gondolkodás számára nyújthatnak, nyújtanak később segítséget.) Nem biztos, hogy ugyanarra a jelenségre gondolt itt Somlyó György, mint amiről Spiró György írt egy ideillő tanulmányában, de az egyértelmű áthallások miatt érdemes idézni őt is. 1982-ben megjelent, a líra helyzetét felmérő dolgozata szerint a hatvanas évek eleje óta tapasztalt „devalválódási folyamat” eredményeként előállt

helyzet nemcsak a publicisztikus lírát szünteti meg, hanem a verset is a régi, lírai értelemben. A könyvben való fogalmazás kényszere epizálja a lírát. A lírai én nem drámai kollíziókban szemléli önmagát, hanem folyamatban valósul meg. A verseskötetbe visszalopakszik az anekdotikus szemlélet, nélküle a kötet nem is hozható létre. A verseskötet a próza: a lírai novella, sőt a regény felé mutat.¹²

Nyilvánvaló, hogy az erősen kritikus megnyilatkozás elsősorban empirikus tapasztalatokon alapul, és teoretikus igény nélkül regisztrál egy olyan elmozdulást az irodalom poétikai viszonyrendszerében, amelyet egyértelműen nem poétikai jellegű okokra vezet vissza. (Nemcsak azért fontos ez a megállapítás, mert egyébként viszonylag kevés alkalommal reflektálnak írók, költők, irodalomtudósok a verses regény műfaji alakulása szempontjából közelebből is vizsgálандó problémákra, hanem azért is, mert rávilágít arra, hogy az irodalmi mező minden eleme aktívan és súlyosan befolyásolhatja az egyébként immanens poétikai vizsgálat tárgyaként is tételezhető műfaj történeti mozgásokat. Persze a Spiró által említett tényezők, mint például a szoros határidők – kevés idő jut egy verseskötet megírására –, önmagukban nem vezetnek a verses regény felfutásához. De ha igaza van abban, hogy a verseskötetek szerkesztése a regényszerűség felé mutat(-ott) a nyolcvanas évek elején, az feltétlenül fontos adalék e dolgozat számára.) Tágabb értelemben mindez azt a kérdést veti fel, hogy a verses formában írt szövegek kötetbe szerkesztésének különféle, a (magán)mitológiát vagy az önéletrajziséget is játékba hozó lehetőségei miként hatnak vissza maguknak a műveknek, az egyes szövegeknek a működésére, olvasására. A narratív (nagy)szerkezetbe való beágyazottság egyfelől teljesen másfajta olvasási stratégiát szükségel, tehát a befogadóra is hatással van, ám emellett a költők nagyobb kompozícióhoz való vonzódását is mutatja. Ennek lehetnek akár a Spiró által is említett(ekhez hasonló) banális okai, de minden bizonnyal egy átfogóbb igényt is jelez. A költői megszólalás érvényességének biztosítása összekapcsolódott a nagyforma iránti igénnyel.

¹¹ „A líra epizálódása, mint állapot és kihívás, általában is az évtized egyik tendenciája” – írja Parti Nagy Lajos Rakovszky Zsuzsa egyik verseskötetéről szóló recenziójában, amely kötetről a későbbiekben esik szó. LATOR László, PARTI NAGY Lajos, *Két bírálat egy könyvről*, Holmi, 1992/2, 287.

¹² SPIRÓ György, *Íróvá útve = Fasírt. Viták a „fiatal irodalomról”*, vál. és szerk. DÉRCZY Péter, Bp., Magvető, 1982, 16.

A Részletek... recepciójából

A *Részletek egy megírhatatlan versesregényből* tehát egy olyan korszakban íródott, amikor a klasszikus verses epika és a „klasszikus” verses regény használhatósága – néhány író számára – kétségesnek tűnt. Ezt a cím megfelelően kiemeli. Ugyanakkor feltűnő, hogy a kritikusok szinte megütközni látszanak ezen a „korszerűtlen” kísérleten.

Verses regény a 20. század utolsó harmadában, 1983-ban? S éppen Somlyó György tollából, aki a modern líra nem-anekdotikus, nem-epikus ágának művelője és teoretikusa, s legfőbb témája, amelyet alkata, sorsa, műveltségének iránya jelölt ki számára, »a költészet mint emberi tevékenység«¹³

Csűrös Miklós írásának felütése túlzóan retorikus, de szemlélteti a régi műfajokkal való szembesülés olvasói élményét. A kritikusok többnyire – talán a verses regény kortársi közeggel való visszafogott konfrontációja miatt is – a *jelen* körülményeit faggatják, amelyek a mű megírásához vezettek. Fenyő István szerint például, aki „szokatlan vállalkozásnak” nevezi Somlyó művét, a mértékek és arányok napjainkra jelentőségüket veszítették, mert a mögöttük álló eszmék és fogalmak realitása meggingott”, „újabbban [...] a valóság (amely betöltötte Somlyó költészetét korábban) egyre jobban meggingott, az emberiség jövője megkérdőjeleződött”,¹⁴ ráadásul „a versesregény lényegét, a személyiséget napjainkban rendkívül nehéz, úgyszólván lehetetlen feltalálni.”¹⁵ „A ma embere [...] már a kezdetekig sem juthat el, megakadályozzák ebben emlékei, reflexiói, s az a tudása, hogy a ma nem ad olyan egységes és rendezett képet, amely igazán alkalmas lehetne egy hagyományos műfaj terepét nyugodt kényelemmel végigjárni.”¹⁶ – írta Rónay László a mű kapcsán. Bata Imre részben hasonló jelenségekkel hozta összefüggésbe a művet:

Nincs biztos válasz a lételméleti kérdésekre, s e bizonytalanság ingatja meg a lírát, mint megismerést, kuszálódik össze az értékrend, és aligha lehet normatívákba foglalni az etikát. Ilyen állapotban úrhodik el a poézisben a fragmentum, a versesregény – a lírai életrajz, ön-életrajz megírhatatlan, de Somlyónak ez a léttani kihívás egyben felismerés is. Hiszen éppen a részletek kombinálásával éri el, hogy a verses regénybe a hiányt is belefoglalhassa; a kontinuust a diszkontinuitással érzékelteti. Így lesz az elbeszélés struktúrája az, ami a hagyományban a hős volt. Ami történik, az mind a hős, akivel minden megtörténik, s épp az, hogy az is, meg az ellenkezője is ő, aki én és nem-én. A hős elveszett a világban, ezért csak a világ lehet a hős, ott, ahol a »tízezer« a nagyságrend jellemző száma [vö. *A macska tízezer létezőmódja* cikluscímmel].¹⁷

Ezek a korjellemzések tulajdonképpen a posztmodern „hangulatát” ragadják meg, általában ellentétet képezve a kor „viszonyai”, „tendenciái” és a verses regény írhatósága között.

Hogyan is áll hát a *Részletek...*-nek a töredékességhez, az egészhez való viszonya? Fenyő István szerint „A széttöredezettséget panaszoló és azt művészien imitá-

¹³ CSÜRÖS Miklós, „*Így forma, úgy tartalom*”, Élet és Irodalom, 1990. november 23., 10.

¹⁴ FENYŐ István, *Az elűnt lírai hős nyomában*, Jelenkor, 1985/3, 277.

¹⁵ *I. m.*, 276.

¹⁶ RÓNAY László, *Öt szabálytalan regényről*, Magyar Hírlap, 1983. okt. 22., 12.

¹⁷ BATA Imre, *Te rózsá rózsá...*, Élet és Irodalom, 1983. október 7., 11.

ló mű rafináltan szerves műegésként itt áll előttünk.”¹⁸ Gyurác Ferenc a következőket írta: „Egyetlen hatalmas világvers darabjaiként íródnak versei: mint önmaguk igazi énjére, utalnak a totalításra, amit megvalósítani nem áll módjukban.”¹⁹ „Paradoxonnak is értelmezhetjük a művet, hisz egy műfaj lehetlenségéről az adott műfajban szól, megszerkesztetlensége pedig szigorúan megszerkesztett, s ez a forma a remény lehetőségét is hordozza”²⁰ – vélte D. Magyar Imre. Csűrös Miklós is ellentétpárok segítségével fogalmazta meg ugyanezt:

persze már a címben előbukkan a visszavonó kétely: megírhatatlan mű részleteiről van szó, ahogy korábban a mesék is »a mese ellen« születtek meg. Kettős paradoxon keletkezik így, a megírhatatlan megíródik, a töredék műegésként hat, a teljesség illúzióját kelti.²¹

Noha a paradox jelleget szinte minden kritika felemlégeti, látható, hogy valamiképp mindegyik idézett kritikus egységesnek látja a művet, még akkor is, ha kitérnek az egészlegesség ellen dolgozó elemekre.²² A paradox egységbe(n) látásnak azonban ára van.

A *Részletek...*-ben megmutatkozó alapvető kettőségek, ellentétpárok meghatározzák a mű nyelvét is, és alaposan behatárolják ennek a dinamikus mozgásnak (például én és nem-én között) a hatóerejét. Annyira, hogy egyes kritikusok a személyiséggel kapcsolatos kérdéseit eleve megválaszolhatatlannak tarják.

Nem sikerül (mert nem sikerülhet!) kitörni a személyiség, a sors labirintusából, s nem sikerül (bár valószínűleg sikerülhetne) uralkodóvá tenni vagy a tradicionális vagy a formabontó ábrázolást. Úgy tetszik, Somlyó igen nagy költészeti apparátust mozgósítva is csupán az eleve tudható tanulságig jut el: énünk örök kérdés, rejtelem.²³

A két „kudarc”, a szükségszerű és a potenciálisan elkerülhetőnek mondott: összefügg. Az a nagyon fontos megállapítás, mely szerint Somlyó „modern költői kísérletét egy alapvetően hagyományos kifejezőkészlettel, egy kevésbé egyénített lexikával és grammatikával valósítja meg”,²⁴ jelzi az alapvető ellentmondást, amely mélyebb és kibékíthetlenebb, mint megírhatóság és megírhatatlanság oppozíciója.

„Képletek rejtelei” – az egzakt tudományosság vonzásában

A *Részletek...* hangsúlyos vonulata a természettudományok előretörésére és a humán tudományok fölé kerekedésére való utalások sorozata. Ebben egyfelől a humán tudományok és persze főleg a költészet szerepének leértékelődésétől való félelem játszik szerepet, de még fontosabb a korszakra jellemző mozgás a tudományágak

¹⁸ FENYŐ István, *Az eltűnt lírai hős nyomában*, i. m., 277.

¹⁹ GYURÁCZ Ferenc, *Somlyó György: Részletek...*, Kritika, 1984/5, 33.

²⁰ D. MAGYARI Imre, *Halál, tudás, játék*, Könyvvilág, 1983/10, 7.

²¹ CSÜRÖS Miklós, „Így forma, úgy tartalom”, i. m., 10.

²² IMRE László monográfiájában a verses regényeket általánosságban jellemzi így: „A látszólagos töredékesség új műegészet alkot.” (*A magyar verses regény története*, Bp., Akadémiai, 1990, 169.)

²³ TARJÁN Tamás, [c. n], Népszabadság [Könyvszemle], 1984. január 31., 7.

²⁴ GYÖRI János, *Két verseskötet*, Magyar Nemzet, 1984. január 20., 8.

között, illetve a természettudományok egyes elemeinek, közhelyeinek közbeszédben való megjelenése.²⁵

A fejezetek címeiben matematikai jelek találhatók: *X-edik ének*, *X+1-edik ének*, *? -edik ének-?*. Az *x* változóznak, a görög ábécé betűinek (ómega) vagy a kérdőjelnek a versszövegbe, sőt a művet tagoló cikluscímekbe iktatása, a „képletek rejtjeleinek” használata egyrészt a költészet automatizálódását, elgépiesedését, kiüresedését jelzi, miközben a költészet és az „egzakt” tudományok egymással egybeláthatatlannak tartott területei között biztosít egyfajta átjárhatóságot, vagy legalábbis egy érintkezési pontot (vö. még: „Szimmetria és disszimmetria / Világ törvényének hol azt, hol ezt lásd, / Tanítja fizika s esztétika”). A *Részletek...* alapvető implikációja, hogy a természettudományt középpontba állító világszemlélet elszemélytelenít, elidegenít; a költő pedig ezzel a tendenciával épphogy, finoman szembehelyezkedve tudósít ezen elidegenülés folyamatáról, kitüntetett módon a saját identitásának mélységes elbizonytalanodásának stációjáról, és a hős figurájának emiatt bekövetkező megalkothatatlanságáról: vagyis az elidegenülés a költészetet is utoléri.

„Közért- / Hető”?

A költészet absztrakttá válik, ahogy kiürül: Somlyó műve azt sugallja, hogy a költészet komplexitása nem kívánatosabbé. „A vers csak akkor tetszik, ha közért- / Hető. S bár az olvasó a Közért // Szabadpolcain már kedvére választ / Kenyeret, WC-papírt, fogkefét, / Ha aisthesisben is önkiszolgál, azt / Nem kedveli az elméletiség: / A költő tartson csak bő áru-választ, / De kérdéseit föl mások tegyék.”²⁶ Ebben a rövid részletben megragadható néhány olyan jellegzetes vonás, amely a mű

²⁵ Ez a folyamat korábban kezdődött: illusztrációképpen Csányi László Juhász Ferenc költészetéről szóló dolgozatából idézek: „A történelem birodalmakat döntött le, a tömegek forradalma új társadalmi feltételeket teremtett, s erre az időre érték be s váltak közkeletűvé a természettudományos eredmények is, melyek fél század után váratlanul kiléptek a szaklapok izolált világából, esetenként riporttémákká is degradálódtak, s Planck, Einstein vagy Heisenberg neve és híre a divatos mozisínészekével vetekegett. [...] annak a költőnek, aki a század közepén állt ki, a világ peremérem át kellett élnie egyelőtte soha nem látott valóság érzékelhetőségének és lehetőségének minden szépségét és borzalmát. [...] Természetesen a költőkre is új feladat várt ebben a világban, melynek körvonalait a tudomány sejtlemes egzaktusága rajzolta föl.” (CSÁNYI László, *A mindenségbe vetve, Juhász Ferenc versei és époszai*, Új Irás, 1979/10, 92.) Illetve: „A művésznek egy olyan világképbe kellett beilleszkednie, amelyben a természettudományos tények találkoztak a háború utáni évek politikai és ideológiai változásaival, s aki nem tudott kilépni a hagyomány korlátai közül, magára maradt. Goethe »egyetemes gyónás töredékeinek« nevezte művészetét, de aki a XX. század második felének életérzését akarja megfogalmazni, nem érheti be ennyivel. Mert nem önmagáról kell beszélnie, hanem a világról, ez pedig egyszerre jelent kozmikus testvériséget és olyan valószínűséget, amit megismerőképességünk csak képletek rejtjeleibe tud foglalni. Mert az ember már nem olyan individuum, amilyennek a XIX. század hitte, hanem a létező anyag egyik csodálatos lehetősége, amelyben minden egységbe fonódik, s a különállást csak a tudat csalákonysága, az érzelem önhihttsége jelentheti.” (*I. m.*, 88.) – A két hosszú idézet az ötvenes évekre vonatkozik ugyan, ráadásul egy másik költőről szól, de éppen a *Részletek...* megírásának idején jelent meg, ezáltal jól mutatja azt a beszédmódot, ami ekkoriban használatos volt a természettudományos érdeklődés és a költészet kapcsolatáról szólva. Érdekes, hogy mindez hogyan mutatkozik meg Somlyó művében.

²⁶ *Részletek...*, 24.

egészére jellemző. A vers, az irodalom aktuális helyzetére, állapotára való direkt utalás itt kimondottan kritikusan hangzik föl, ennek élességét pedig az enjambement-ra való tréfás rárimelés sem enyhíti. A *közérthetőség* a szocialista realizmus követelményrendszerének egyik fő elvárása (a pártosság, a pozitív jövőkép vagy a pozitív hős követelménye mellett), vagyis a hatalom (a szocialista diktatúra) elvárásai szempontjából megfelelő(nek ítélt) irodalmi alkotás jellemzője. Az erre való utalás, illetve e követelmény kigúnyolása részben a kor, részben a közelmúlt élményeire vonatkozik, a verses regény szokásos eszköztárába tartozó kiszólás gesztusaként érthető.²⁷

Az irodalmat ab ovo tiszteletre méltónak, ünnepélyesnek tekintő szemlélet számára²⁸ arcul csapásként hat a Közértben vásárolható termékek említésének profán poénja (mindhárom az anyagcserével függ össze; ez a mű más szöveghelyeire is utal – itt az alapfunkcióira redukált testi létezés kerül a már alapfunkciói ellátására sem képes költészet mellé párhuzamként), miközben a *már* szóval a szocialista gazdaság hiányait, az áruválaszték (immár meghaladott) szűkösségét is beleszövi a dikcióba, azt sugallva, hogy a választás aktusa a vásárlás során újdonság (ahogy a valóságban is az volt). A költő és a Közért áruválasztékának egymásba játszása a költészet, az irodalom áru-jellegére, áruvá válására utal, miközben „elüzletiesedésről” ebben az időszakban még nem beszélhetünk (ellentétben a rendszerváltást követő időszakal). Az árucikként felfogott irodalmi szöveg befogadása is *fogyasztássá* válik, és ez a változás itt helytelenítő kontextusban artikulálódik. Az *elméletiség* kifejezés és az idézet utolsó két sorának sugallata egyértelműen a kor kultúrpolitikájának kritikája: eltéveszthetetlenül, de mégis személytelenül, a lehető legsemlegesebb szóhasználat. Ebben rejlik a mondat hetykesége, csípőssége. Az „a költő tartson csak [...]” kifejezés például az implicit alany részéről fölérendelt viszonyt és lenézést sugall: a hatalom a maga természeténél fogva oktatta ki a költőket (is) a követendő esztétikai elvek tekintetében. A hatalom e személytelen, önmagát természetesnek és megkérdőjelezhetetlennek tételező hangjának szövegbe emelése ahhoz az összekacsintáshoz, az olvasóval kialakított cinkos viszony kialakításához szükséges, amely a verses regény műfaji jellemzője. Annyiban tér el ez az „összekacsintás” a többitől, hogy

²⁷ A közérthetőség mint a költészetre vonatkozó elvárás természetesen nem csak itt válik reflektálttá. GERGELY Ágnes művében, a *Kobaltországban* a XVII. *Enceládó Szulfátó udvari bolondjának naplójából* című vers *A költészet didaxisáról* alcímű része így kezdődik: „Ha tollat fogsz, királyom, ne feledd, / használd a tollat az írásjeleket. / Pont nélkül pontatlan a műremek, / jó a szövegnek, hogyha tűzdeled, / több írásjellel jobban érthető, / k ö z é r t h e t ő a mondanivaló.” (Bp., Szépirodalmi, 1978, 31.) A *Kobaltország* metapoétikai jellegű utasításaival külön is foglalkozom a későbbiekben. Az írásjelekkel való bánásmód egyébként korántsem mellékes ügy: Térey János a *Paulus*-ban például egy Wittgenstein-idézettel inti olvasóit a lassú olvasásra, e lassú olvasás kilométerköveiként az írásjeleket jelölve meg. Általában véve a verses regények önreflexiójának szokásos eleme az olvasás nehézségeinek tematizálása.

²⁸ A Kádár-korszak kultúrpolitikájában erőteljesen szétválasztották a populáris és az úgynevezett magas művészetet, ennek következtében az utóbbi kategóriába sorolt alkotások reflektálatlan tiszteletet, megkérdőjelezhetetlen esztétikai rangot kaptak. A *szépirodalom* kifejezésbe a populáris regiszterhez sorolt műfajok (krimi, pornó, sci-fi és a többi) nem tartoztak bele, így ez önmagában negatív érték kategóriaként funkcionált.

nem a művészetben vagy a hasonló műfajú szövegek olvasásában való jártasságból fakad a cinkosság, hanem a közös mindennapi élmények átéléséből, illetve a hatalom működésmódjának közös ismeretéből és megtapasztalásából. A kortárs olvasók ugyanazokat a finoman elnyomó hatalmi mechanizmusokat tapasztalták, és tették maguk is akarva-akaratlan saját cselekvéseik részévé, amelyeket a szöveg itt finoman érint. Elsősorban a nyelvben rejlenek ezek a közös ismeretek, mint például az előbb említett mondat szórendje és a csak szó elhelyezése. Szükség van a „sorok között olvasás” képességére, hangsúlytalanul, kétértelmű helyzetben szerepelnek ezek az utalások, ezért ismerni kell ezt a fajta beszédmódot ahhoz, hogy dekódolhassuk őket. Ugyanilyen utalás található a műben a „közveszélyes munkakerülés” intézményére, és halványan a besúgások, feljelentések kultúrája is megelevenedik. A vers hőisének léte megkérdőjeleződik, illetve eredendően bizonytalan: jogilag, szociológiailag és egzisztenciálisan is kétes figura az, „Aki sehol önmagát sem találja, / Se személyije, se munkahelye, / Nemhogy hétvégi, hétközi tanyája, / Nemhogy ingatlana, ingója se, / Biztos elvtárs, legjobb ha sitre vágja / E kéteset, eljárást ellene / Magam kérek – legalább megmenekszem / Attól, hogy versben kelljen megkeresnem”.²⁹ A nem-létező, megverselhetetlen „hős”, ennyiben a verses regény antihőshagyományának tökélyre vivője és beteljesítője, éppen létének igazolhatatlansága miatt válik – paradox módon – gyanússá: ehhez még léteznie sem kell; illetve: egyedül a gyanú konstruálja meg létét. Ezáltal a versbeszéd folyamatosan visszatérhet a kiinduló alaphoz, a hős keresésének színre vitt folyamatához, újra és újra elbeszélhető a bizonytalanság: mely így nem a történeten keresztül, hanem azelőtt, ahelyett mutatkozik.

Somlyó művében gyakran használ lábjegyzeteket. Ez a fogás az *Anyegin* óta bevett eljárása a verses regénynek: a szerzői kommentár mellett tréfás megjegyzések, redundáns adatközlések kapnak helyet a paratextus részeként. Ez lehetőséget ad a mű szövegében megjelenő szerzői hangtól való távolságteremtésre, a szöveg határainak hangsúlyozására, de akár a distinkció elhalványítására is. (Ez utóbbira példa az *Anyegin*ben a főszövegből kihagyott versszakok függelékben való közlése. Ezt az eljárást – allúzióként – Térey János is alkalmazza a *Paulus*ban.) Somlyó a lábjegyzetelésben rejlt lehetőségeket, ami a humort illeti, nem aknázza ki: legtöbbször idegen szavakat, mitológiai helységeket magyaráz, vagy irodalomtörténeti ismereteket oszt meg az olvasóval: például Villon költészetének nemrégiben felfedezett „tudósságát” (anagrammák), vagy a sorvégen félbeszakított szavak történetét. A játékos-ironikus jelleg, amely más művekben jellemzi a jegyzeteket, nem jellemzi Somlyó jegyzeteit, a humor forrása egyedül a jegyzeteket megszólaltató hang túlzott okoskodása, amely valószínűleg a versszöveg elbeszélőjének hangját hivatott ellenpontozni, miközben az ellentétük csak felszínes, valójában egyneműek, így nem is bontakozhat ki feszültség közöttük.

²⁹ *Részletek...*, 26.

Csűrös Miklós írja: „Megkockáztatható, hogy a $\omega+1$ -edik énekhez s részben az azt követő utolsóhoz képest a terjedelmes előzmény retardáló csevegés, amely ugyan a költőt a legkomolyabban érintő kérdések körül forog, a késleltetésnek azonban még mélyebb egzisztenciális és lírai indokát is sejteni engedi.”³⁰ Némileg a *Bolond Istók* második énekére utal, ahogy Somlyó műve második felében önéletrajzi elemeket sző a verses regény szövetébe. A többi fejezetben az elbeszélhető hős hiányából és hiányáról alkotott pszeudotörténet, valamint az iróniát célzó kiszólások és formai megoldások uralkodnak, míg az utolsó előtti fejezet, az ómegán, vagyis a mindenségen túla kalauzol ($\omega+1$), témája az anya és az apa elsiratása. E szövegrészek élesen elkülönülnek a többitől, az anya alakjának megidézése már-már himnikus stílusban hangzik, itt az iróniának nyoma sincs. Az apával, a lábjegyzetben idézett Somlyó Zoltán alakjával már könnyedebben bánik, ebbe némi fekete humor is vegyül (a halott hajával való viccelődésre utalok, ami egy Somlyó Zoltán- és egy Kosztolányi-szöveg beemelése miatt is érdekes).

A mű szerkezetében a folyamatos (allúzióként is ható) depoetizálással markáns ellentétbe kerül a szülők megidézésnek éneke: itt ellenhatásként a poetizáltság, a fokozott líraiság kerekedik felül a verses regény műfaji hagyományain és eszköztárán. Noha a műfaj kimondottan megköveteli a szólamok sokszínűségét, itt olyan alapvető törés mutatkozik a hangnemben, amely a *Részletek...* és a kötet más ciklusáiban olvasható versek között mutatkozó eltérésekhez hasonlít. Így a $\omega+1$ -edik ének egyfelől az epikai magot biztosítja a műnek, azt a célt, amely felé az önmagát definiálni szándékozó elbeszélő szólam haladhat (amelyhez képest a szöveg másik része csak „retardáló csevegés”); másfelől azonban a műegész integritása ellen is hat eltérő poétikájával. Vagyis az a „mag”, amely maga köré szervezi a művet, kívül áll a műfaji kereteken, ezáltal megkérdőjelezve a műfaji szabályok aktuális műbe integrálhatóságát.

A *Részletek...* a mű határaival is eljátszik: a „történetet” a vége felől, azaz a halál pillanata felől kezdi elbeszélni, emiatt is kormányozza magát az elbeszélő kiúttalan helyzetbe: így valóban lehetetlen a történet megtalálása. Ugyanakkor a műfaji hagyomány fontos eleme a befejezetlenség is: ezt nemcsak a variáció-jelleg idézi meg, hanem a szöveg lezárásának lehetetlensége is. Az $x+1$ -edik ének záró „VÉGE (?)” felirat megelőlegezi a záróének címében is megjelenő kérdőjeleket (*?-edik ének?*), és egyben a lezárás, a befejezés lehetetlenségét is mutatja: a rákövetkező két éneknyi folytatás után a valódi zárlat egyre rövidebb strófákban közeledik (az utolsó ének eleve *settima rimában*, azaz egy sorral rövidebb strófákban íródott), a versforma vizuális képével is a semmi felé haladás pusztulását szimbolizálva.³¹ A záró sorok az elhallgatás nem verbális jelei mellett a megszólalás megújuló lehetőségének remé-

³⁰ CSÜRÖS Miklós, „Így forma, úgy tartalom”, i. m., 10.

³¹ Megjegyzendő, hogy VÖRÖS István *Heidegger, a postabivatalnok* című, szintén elbeszélő jellegű verses művében az összes vers ilyen gyokatkozó sorszámú versszakokból áll.

nyét is sugallják, ekképp sem a befejezettség, sem a folytathatóság nem bizonyos, a lezárás részleges, a mű „nyitott marad”:

»Hol-volt-hol-nem-volt-és-ki-volt-ha-volt?«

(folyt. köv. -?) (55.)

Hangok, szólamok, időszemlélet

A *Részletek...* című mű a verses regény történetének határköve is. Mindenestül áthatja az identitásválság: benne nem a mű vagy a hős létrehozásának folyamata, hanem valójában annak lehetetlensége dokumentálódik. Vagyis az absztrakció, a kiüresedés egy olyan végpontjához ér el, amely után ebben az irányban bizonyosan nincs lehetőség a továbblépésre. A hős nem létezik, a „történet” abszurd módon a „végén” kezdődik, képletek jelölik a fejezeteket, rideg számsor utal címként az anya és az apa halálára. Ebben a műben az önreflexió nem közbeszólás, megszakítás: valójában hiányzik az epikus szál, amely megszakítható volna, és tulajdonképpen a megszokott helyzet fordítottja áll elő: az önreflexió folyama szakad meg olykor, némi epikumnak helyet adva, de ez olyannyira jelentéktelen, hogy valósággal elsikkad a sokkal hangsúlyosabb önreflektáló szólam mellett. Az „epikus séma állandó deformálása”, amely Imre László szerint a verses regény egyik állandó „kizökkentő” eljárása, pontosan nyomon követhető: ám a szólamok itt egészen máshogy viszonyulnak egymáshoz, mint a verses regény által intertextuálisan is megidézett művekben. A deformálás olyan erős, hogy maga az epikus szál alig kitapintható, helyette az írás nehézségeinek taglalása, az írás folyamata, valamint ennek reflektálása válik epikumká. Így a verses regény nagyobb része a közéleti kérdéseket tematizáló költészet, a műnem szempontjából a líra felé húz inkább. Ráadásul az ironikus-játékos hangot sok helyen a melankólia, a rezignáció váltja fel.

A válságtudat, mint tudjuk, erősen hozzátartozik a műfaji hagyományhoz, az értelmezők sokszor a személyes/művészi/nemzeti/stb. válság(ok) számlájára írták a verses regények népszerűségét.³² Ezeken azonban túlmutat az a globális válságképzet, amely Somlyó György regényét mozgatja. Ebben szerepe van a nyolcvanas évekre már enyhülő, de a korábbi évtizedekben nagyon éles hidegháborús feszültségnek: a „Totális után már szupertotális / Háború”, az atomfegyverek rémképe reális közelségbe hozta egy, még a második világháborúét is sokszorosan felülmúló pusztítás lehetőségét. Úgy tűnik, mindennek a rettenetesnek csak illusztrációja az irodalomban, a művészetben, az esztétikai szférában tapasztalt, illetve a verses regény által közvetített kiüresedtség, kifulladás. Az „épszemgödörmentő jeges jelenidő”, „mely múlt se lesz majd”,³³ már nemcsak az aktuálisan fennálló viszonyok ellen irányuló kritika, hanem az idő tulajdonképpeni *jellegeinek* megváltozását mutatja.

³² Például Arany János vagy Arany László esetében.

³³ *Részletek*, 51.

Ez a különleges, poszttraumatikus állapot, mely a múltat egy összefüggő traumahalmaznak tekinti („Mert összegabalyodott az idő. / Nemcsak »kizökkent«, mint már annyiszor. / Ki hinné immár, hogy te, én vagy ő / Vagy mi születünk volna »helyretol- / Ni azt«? Mi több: azt sincs, ki sejtse: hol / A helye – nincsen helye az időnek, / S a hely ideje sem kereshető meg.”³⁴), apokaliptikus világszemléletével, amelyben sem idő, sem tér nem funkcionálnak megfelelően, mintha végtelenítve volna: ha az idő „összegabalyodott”, befejeződni sem tud, hiszen nem korszak, hanem állapot, egy kimerevített pillanat, amelyet talán épp az atombomba robbanásának fénye világít meg. Noha a szöveg szerint elmúlt már a kor, amelyben az idő egyáltalán kizökkenhet, a *helyretolni* szó sorvégi elválasztása mégis egy ki/visszazökkenést jelenít meg a versszöveg szintjén, sőt ebből kiindulva a szöveg összes döccenőjébe belehallhatjuk a kizökkenéseket, amelyeket már nem is lehet számon tartani, annyi volt belőlük. S végül, a mű zárlatában a hőséért, az időért, az énért és nem utolsósorban az elbeszélhető történetért, az elbeszélés lehetőségéért folytatott küzdelem eredménytelenül zárul, és végtelen közönybe hull minden: „[...] nem keressük többé önmagunkat / [...] az egyetemes pusztulás is untat, / Eh, ócska sztori, hisz már a könyök- / Ünkön nő ki gyermekmeséivel”.³⁵

A verses regény műfajáról mindeddig elmondottak alapján a *Részletek...* formailag szoros kapcsolatot mutat a műfaj hagyományával, de ez a kapcsolat valójában csak az átvett eljárások, eszközök szintjén rokonítja a műfajteremtő példaművekből eredeztetett műfaji szabályok összességeként felfogott verses regény műfajával. De ha másként közelítjük meg a kérdést, akkor azt mondhatjuk: Somlyó műve sajátosan idomítja a műfajt a jellegzetesen modern problémákat érintő versesregény-variáció megszólaltatásának érdekében. Megkockáztatható az a felvetés is, hogy az alapvetően (és történetietlenül) posztmodern jellegűnek nevezhető verses regényt a modern kifejezésmód szerint hangolja át. A hang egyneműsége eltér a megidézett művek többszólamú, a szólamokat keverő elbeszélés-módozataitól, az elbeszélő nem pusztán szereplővé, hanem rögtön kizárólagos főszereplővé válik, önnön nemlétének nyomozójaként, ezáltal meg is szüntette a többszólamúság lehetőségét. Miközben reflektál a korra, amelyben íródik, ez a közeg meg is szabja szűk mozgásterét: a költő-, íróársak csipkelődő humorral ezen keretek között nem idézhetők meg, az egyetlen elbeszélői szólamot eluralja a rezignáltság és a katasztrófától való páni félelem.

A kötet 1982-ben jelent meg, a szöveg 1979 és 1982 között íródott. Átmeneti kornak tekinthető ez, amennyiben a marxista alapokon nyugvó, a szocialista realizmus követelményeinek fokozatos felpuhulása által alakuló hivatalosan megerősített és elvárt irodalomeszményt, próza- és verseszményt egyre teljesebben váltják fel a posztmodern megközelítésmódok dominanciáját mutató költészet és próza újdonságai. A nyolcvanas években lejátszódó prózafordulat előestéjén született meg ez a mű, ebben az értelemben poétikatörténetileg némiképp anakronisztikus. Somlyó verses regénye a műfaj szubverzív tendenciái ellenére kitartóan hisz a versszövegben megszólaló én erejében.

³⁴ I. m., 52.

³⁵ I. m., 54.

Csányi László Somlyó Györgyről írt monográfiájában a következőket írja a *Részletek...-ről*:

Az állandóan elmozduló időhatárok között, midőn a választott valóság egy illékony állapot tükré, a vers is a versről szól, a határtalan tartalom számára azonban »minden forma szűk«, a látható – éppúgy, mint korábban a »mesékben« – »a láthatatlan Láttattottjaként« jelenik meg. Lényeg és mellékes, fontos és kiiktatható egymást váltó világában Somlyó György mindig a maradandót keresi, azt, ami a verssorok keretében kap végleges érvényt, amikor a voyeurnek nem önmagában kell keresnie a titkot, ezért fordul a világirodalom időtlen testvériségéhez, ahol a valóban megírhatatlan versesregény a szellem szertelen kalandja, útinaoló a véget nem érő utazásról, s itt már Pindarosz IX. *Püthói ódája* vagy Berzsenyi verse: a *Poézis hajdan és most*, nem csupán idézhető hivatkozás, ahogy Valéry vagy egy bizonyos L. J. J. Holst *Abschreckung und Stabilität* című traktátusa sem, mert a változás véglegességében mindennek helye van, akkor is, ha a végső válasz elfér egy függőkérdésben: *Hol-volt-hol-nem-volt-és-ki-volt-ba-volt?*³⁶

Az idézet első része a költői önreflexivitást a valóság változandóságára (vö. „Somlyó György bizonyos gyanakvással nézi a folyton változó valóságot [...]”³⁷) vonatkoztatja, vagy legalábbis a kettő közötti összefüggést sugallja, ezután pedig a határtalan tartalom és a szűk forma ellentétéhez jut el. (Vö. „Tartalom és forma esztétikai viszonyát a külső és a belső egymásba játszásoként jellemzi.”³⁸) Utóbbi, azaz a forma a verses regény hagyományos szabály- és eszközrendszerét, főként pedig a vers- és strófaszerkezetet jelenti vélhetően, de a „határtalan tartalom” kifejezés jelöltje homályos. Valószínűleg a formai elemekkel való játék és ennek poétikai következményei (idegen szavak, szaktudományos nyelvi elemek, a kortárs irodalomban, lírában, versekben nem használt szavak szövegbeli jelenléte, a rímeléssel, rímkényszerrel folytatott játék stb.) keltették azt a benyomást a szöveg monográfus olvasójában, hogy a „tartalom” határtalan, hiszen a bizonyos formai határok valóban megkérdőjeleződnek (sorvég, a szöveg lezárhatatlansága). A forma és tartalom viszonyának, valamint a marxista alapokra helyezett irodalomelmélet alapfogalmainak felidézése³⁹ Somlyó György műve esetében nemcsak azért indokolt, mert a mű megjelenése idején ez az értelmezői nyelv erősen determinál-

³⁶ CSÁNYI László, *Somlyó György*, i. m., 90.

³⁷ I. m., 92.

³⁸ CSÜRÖS Miklós, „Így forma, így tartalom”, i. m., 10.

³⁹ Vö. „Bármennyire torzította is az alelveket a dogmatizmus, s bármennyire árnyalta, gazdagította is azokat a marxista irodalomelmélet újabb fejlődése, leegyszerűsítettségükben is a lényegre utalnak a *tükrözés*, a *történetiség* és a *tartalomközpontúság* korán megfogalmazott kategóriái. Korszerű értelmezésük azt bizonyítja, hogy a marxista módszer lényegi kérdésekben haladta meg a három nagy polgári irodalomtudományi iskolát, de kritikailag hasznosítja (hasznosítania kell) azok összes átfunkcionálható értékét is. »A műalkotások igazi történetét az szabja meg, hogy a változó történelmi valóság mindenkor adekvát visszatükrözését adják. Ismét hangsúlyozni kell, hogy minden esetben az új társadalmi-történelmi tartalom határozza meg a műalkotás tartalmát is, formáját is, tartalom és forma konkrét dialektikus összefüggését. Ha így tekintjük a dolgokat, igenis megvan – Kanttal szemben – a műalkotások objektív kritikái megítélésének lehetősége az esztétikai törvények ismerete alapján« – írta 1949-ben Lukács György. (A magyar irodalom története, szerk. SÓTÉR István, Bp., Akadémiai, 1966, 291.)

ta az irodalomról való beszéd hivatalos formáit, hanem azért is, mert a mű maga is hajlamos például a tartalom és a forma leegyszerűsítő és hamis kettősségként elgondolni a műalkotást. Miközben a *Részletek...* gyengesége éppen abban áll, hogy formailag, poétikailag nem biztosítja azokat a lehetőségeket, amelyek a benne elősorolt nehézségeken, költészeti anomáliákon túlmutató megoldásokhoz vezetnének.

Csányi László egyszerűen *versnek* nevezi⁴⁰ Somlyó szövegét, elegánsan elhárítva ezzel a műfajisággal kapcsolatban felmerülő kérdéseket. Ez részben a kor irodalomtudományos beszédmódjára jellemző bizonytalanság: sok irodalommal foglalkozó szakirodalmi szöveg van, amelyben a legkülönbözőbb szerzők reflektálatlanul használják feltűnően széles jelentéssel a vers fogalmát: olykor önálló műfajként, pusztán formaként vagy a líra szinonimájaként értve. (Továbbgondolva e szóhasználat arra is utalhat, hogy a verses szöveg esetében magának a verses formának nagyobb a jelentősége, mint az egyéb tényezőknek: a terjedelem, a szerkesztés, az esetleges szekvencialitás és főleg a narratív keretbe rendezés már másodlagos a verses mű *versességéhez* képest.) Ugyanakkor állhat mögötte az a szándék is, hogy elejét vegye a műfaji meghatározás kényszere okozta nehézségeknek, anomáliáknak. Magához a verses regény műfaji problematikájához csak annyiban szól (nem szól) hozzá, amennyiben magától értetődően megjegyzi, annak hagyománya „valóban folytathatatlan”, ám ennek indoklására nem tér ki. Pedig ez igazán lényegbevágó kérdés: felvetése híján az irodalmi hagyományokhoz való viszonyra is csak felületesen és ötletszerűen mutathat rá, tulajdonképpen csak a megidézett szerzők felsorolására szorítkozva. (Miközben Somlyó György művének intertextuális utalásai olykor valóban motiválatlanok, de az elemzés erre éppen nem tér ki.) Úgy tűnik, ami az egyik nézőpontból folytathatatlanság, az máshonnan a normáktól részben eltávolodó, de azokkal szerves összefüggésben alakuló továbbírás szükséglete. A műfaj, *így*, ahogy az *Anyegin* vagy a *Bolond Istók*: folytathatatlan; a jelenben (és a jövőben) az elbeszélő (jellegű) verses művek aktuális poétikai feltételrendszerét figyelembe véve és felhasználva továbbírandó.

Ami tehát alapvetően eltávolítja Somlyó művét a klasszikus értelemben vett verses regénytől, az a többszólamúság hiánya, az elbeszélő hang egyneműsége és az alapjában komor, melankolikus hangulat. Az énhez való viszony lényegességét már említettem: a mű legelső sora is az önazonosság hiányának állítása, és ez az egész művön végigvonul, hangsúlyosan meghatározza az egész beszédmódot. Vagyis nem állíthatjuk, hogy az önreflexivitas hiányozna a *Részletek...*-ből: csak az önreflexió könnyed frivolitása hiányzik. Somlyó a versben megszólaló ént teszi kérdésessé tematikusan, ám az a beszédpozíció, amelyből ezt teszi, nagyon is fenntartja az énbe vetett bizalmat. Képtelen, paradox helyzet ez, amely azonban aláássa a költői megszólalást problematizáló hang hitelét. Somlyó költészetében a hatvanas évek után nem történt jelentős változás, egységesnek tekinthető; a verses regény hagyományo-

⁴⁰ „Amint azt a *Részletek egy megírhatatlan versesregényből* című *versében* érzékelteti”. (CSÁNYI László, *Somlyó György*, i. m., 90. – Kiemelés tőlem: P. P.)

san a szövegben megszólaló elbeszélő autoritását is kétségbe vonja: ez azonban Somlyónál nem történik meg.⁴¹

A személyesség és a megírhatóság/megírhatatlanság paradoxonai mellett a harmadik paradoxon a hős hiánya, illetve a narratíva megtalálásáért tett képtelen poétikai erőfeszítés. A kötet kritikusai többnyire hangsúlyosan említik a fellelhetetlen hős iránti vágyat és e hős keresését, mint a mű egyik legfontosabb jellemzőjét, és egyben mint a műfaj folytathatatlanságának aktuális bizonyítékát. Ez azonban ellentmondásos. Kissé meglepő például Bata Imre megállapítása: érvei szerint a verses regény azért megírhatatlan, „mert Tasso, Byron és Arany János hangja a magunk idejéből hiányzik, s nem találni a hőst, aki a hajdani varázslatos stancák áradó hullámából ki tudott emelkedni.”⁴² Azért meglepő ez, mert noha a verses regényeknek hagyományosan van egy központi alakjuk, főhősük, ezek éppen nem egyediségük miatt, hanem tipikus jellegükkel válnak szerepükre alkalmassá. Don Juan, Anyegin, Bolond Istók vagy Húbele Balázs éppen a realista regény hőseinek ellentétei: ironikusak, folyamatosan reflektálnak saját helyzetükre, a velük való azonosulást a szerző kiszólásai és iróniája akadályozza. Vagyis a verses regény éppen antihóst kíván. Az ironikus hangnem, a fennálló értékrend bírálata és kigúnyolása fő műfaji jellemzők: a hős pedig éppen esetlegességében válik használhatóvá a műfaj számára. „I want a hero: an uncommon want” – írja Byron, idézi tőle Arany: nem a hős, hanem a hős keresésének és a hősrre való rátalálásnak bemutatása, szcenírozása teszi a cselekményt. Éppen az az újdonsága, hogy az epikus történetelbeszélés mellett párhuzamosan fut a szerzői szólam, a mű „keletkezésének”, íródásának története. Vagyis a hős hiányának mint kortünetnek hangoztatása valójában a műfaji hagyomány félreértését jelezheti, másfelől pedig a verses regényhez „illő” hangnem elvételére, annak megtalálására való képtelenségre utal.⁴³

Somlyó egy ponton az olvasó hőssé válására is utal: „Netán azt fürkészik: mit mondhatott? / Mit mondott? – amiről tán nem tud ő se, / Csak az olvasó, a valódi

⁴¹ Vö. SCHEIN Gábor Somlyó György *A negyedik szoba* című, későbbi verseskötetéről írt kritikájával: „Somlyó számára a vers nemcsak abban az értelemben személyes megszólalás, hogy egyes szám első személyű beszédként mutatkozik meg, hanem a kijelentések is a személyiség létjogából merítik érvényüket, és azzal számítanak az olvasó érdeklődésére, hogy a személyes életet valóságosan tartalmazni vélik. [...] A kérdés tehát az, sikerül-e ennek a versszemélyiségnek túljutnia önmagán, sikerül-e megteremtenie individualitásának egyetemességét a világban, véletlenszerű és kiszolgáltatott léte eljut-e önnön immanenciájának szférájába.” (*Haza az ifjúságban*, Alföld, 1995/4, 94.) – Erre a kritikára Somlyó választ írt, amelyben éppen a személyességet és a költői én pozícióját illető kérdésekben félreértésnek minősíti a kritika megállapításait, köztük az itt idézetteket is.

⁴² BATA Imre, *Te rózsá rózsá*, Élet és Irodalom, 1983. október 7., 11.

⁴³ Ha párhuzamot szeretnénk vonni olyan verses elbeszélő művekkel, amelyek hasonlóan fordítják át a verses regény eszköztárszerét, Ady *Margitájára* utalhatunk: a költői alkatból következő nehézségek és a lírai énehez való viszony miatt a verses regény újraalkotásának lehetetlensége rokonítja a két kísérletet: a távoli kapcsolódás ellenére nagyon hasonló módon térnek ki a műfaji szabályok pontos követése, a műfaji konvenciók használata elől, és mindketten valami egészen új jellegű, a szigorúan vett műfaji normákat átlépő művet írtak. Azt leszögezhetjük, hogy Somlyó műve inkább nevezhető verses regénynek, mint Adyé: előbbi versesregény-variáció, utóbbi viszont határozott elmozdulás a poéma irányába. Bácskai-Atkári Júlia, *Narráció Ady Endre Margita élni akar című művében*, Irodalomtörténet, 2011/3, 378–388.

hőse.”⁴⁴ Ez a töredékesség-egységesség kérdésköre szempontjából tulajdonképpen azt jelenti, hogy a töredezettségből az olvasó „hősiességével” válhat egész: a befogadásra, az olvasás folyamatára irányított figyelem a megjelenés idején a magyar irodalomtudományban korántsem volt általános, ezért ez szokatlanul hat. Ugyanakkor az idézet a tudattalan költői munkára is utal, és így némiképp distanciát teremt a saját szólamától – bár ugyanez a távolság a szöveg más pontjain éppen hiányában mutatkozik meg.

A hőskeresés egy másik stációja a hős feladatainak tisztázása: „[...] hogy hősnak megfele- / Lően feleljen ez egyetemes teszt / Kifogyhatatlan kérdéseire, / S tényleg, megírhatóan, az lehessen: / Versem hőse, hősym verse: a versem.”⁴⁵ Az „egyetemes teszt” a háború és a holokauszt morális terheinek elviselése, a huszadik századi tragédiák által felvetett kérdések megválaszolása. A morális indíttatás itt sokkal nagyobb hangsúlyt kap, mint korábbi verses elbeszélő művekben: központi kategóriává válik, és a hős létrehozhatóságát is alapvetően ez határozza meg a vers szerint. Az szövegben idézett Adorno-tétel⁴⁶ így tulajdonképpen beteljesedik Somlyónál, pedig látszólag meghaladható. Hiába írja a verses regényében szinte diadalmasan (majd rögtön visszavonva ezt és elbizonytalanítva), hogy „A tények szerint tévedett Adorno”, ha valójában éppen a történelmi közösségi trauma morális kérdéseinek megválaszolhatatlansága, feldolgozhatatlansága némitja el, béklyózza a költészetet.⁴⁷

Kitekintés: kapcsolódási pontok

A verses regény filológiájához tartozó adalék Rakovszky Zsuzsa egy verse, amely talán tudatosan játszik rá Somlyó György művének címére. A *Részlet egy lehetséges verses regényből* című vers a *Tovább egy házzal* című verseskötetben jelent meg 1987-ben. Hét stancából áll, a stancák utolsó sorpárja csak három versszakban rímel. A Somlyó-féle *megírhatatlanságra* frappánsan ráfelel négy évvel később Rakovszky *lehetségessége*: az eltérő terjedelem miatt azonban csak nagyon korlátozott érvényű tanulságokat vonhatunk le az összehasonlításból. Az alapvető különbség talán a két költő nagyon is eltérő lírai alkatából következik, ugyanis a versekből kirajzolódó korkép – korántsem meglepő módon – hasonlít. Rakovszky verse a fiatalok közösségi életének teret adó magánlakás leírásával indul, a kezdősor („Kisebb-nagyobb szobákba zsúfolódva”) a tér szűkösségén keresztül a fiatalok lehetőségeinek behatároltságát is jelzi, majd ugyanaz az identitás körüli bizonytalanság, az én szerepek-

⁴⁴ *Részletek...*, 24.

⁴⁵ *I. m.*, 29.

⁴⁶ „To write poetry after Auschwitz is barbaric.” A többnyire kontextusából kiragadva idézett mondat Somlyónál így hangzana: „Auschwitz után nem lehet verset írni.”

⁴⁷ „A tények szerint tévedett Adorno, / Mert hisz, csodák csodája, lehetett / A máglyákon torlódó szörnyű pornó, / A csont-group-sexben égő tetemek / Világra- (vagy azon is túlra-) szóló / Botránya után írni verseket, / S valónak venni a Kilencedik / Fülünkbemászó hiedelmeit. // De hátha most ők tévednek, a tények? / (Hisz a tények ténye is relatív.)” (*Részletek...*, 27–28.)

ben létezése, elbizonytalanodása fogalmazódik meg, mint ami a *Részletek*... nyitányaként olyan erős felütésként hat: „a rögtönzésszerű életvitel // jegyében az ágybetét-laticelre / ülünk, s a földre (poszter, ál-ikon / dísznek); félig mint jelképet viselve, / s jelmezt, csapzott magunk.” A „rögtönzésszerű életvitel” nemcsak a szocialista rendszer utolsó évtizedében is meghatározó *hiányt* hivatott áthidalni, hanem az underground kultúrát művelő szubkultúrák sajátos esztétikai (ellen)technikáit is megidézi: az alapvető eszközök hozzáférhetetlensége miatt a művészek a *barkácsolás* kreatív eljárására voltak utalva, és ez rátalálva a maga ideológiájára, kényszerűségből esztétikai programmá is vált. Ugyanezen közösségekre jellemző az underground életvitel kialakítása és mitizálása, esztétizálása is (amelyhez szorosan hozzátartozik az ikonok, sámánok, guruk kiválasztódása, ki-termelése): ez pedig, mint a „szobák”, amelyben „összezsúfolódva” éltek a fiatal felnőttek, utal a korszak jellemző anomáliáira, mint a Somlyó György által külön strófában megénekelte, és ráadásképp még egy, a strófaszervezetből kilógó plusz sorpárban kiemelt lakáshiány. („Elnézést, egy sorpárral többre ment a / Stanca, hiába, a lakáshiány!”⁴⁸)

Úgy tűnik, hogy az a reménytelenség, kilátástalanság, ami Somlyó művében egyenesen megbénította a narrációt, illetve a készen kapott, elérhető hős hiányában (miközben ez a képzet önmagában roppant problematikus!) tulajdonképpen az elbeszélhetőséget magát, a mű létezésének nemcsak értelmét, de magát a létezését kérdőjelezte meg, Rakovszky versében már átbukott önnön holtpontján, és az időben beállt zavar regisztrálása mellett lehetségesnek tart valamifajta jövőt, ezáltal a lineáris időt mégiscsak tételezve. „Bár még természetét a változásnak / nem, csak tényét sejtjük” – írja, és ez a felismerés implikálja a jövőbe vetett hit lehetőségét, egyáltalán ennek létjogosultságát. Az 1987-ben megjelent kötet ilyen és ehhez hasonló sorait, elismerve az értelmezés sokféle elképzelhető irányát, utólag kézenfekvő a három évvel később bekövetkező politikai fordulathoz, a rendszerváltáshoz vezető út költői megfogalmazásaként olvasni: „Részei sorban lejárnak / a kornak, el hol itt, hol ott akad, / s minden megoldás (érezzük mi is / idegeinkben) ideiglenes.” Kulcsszó az ideiglenesség: összekapcsolódik az itt elemzett versek más központi fogalmaival, a korszak központi fogalmaival is, része a hiány és a barkácsolás élettechnikája által létrehozott sajátos tudatnak, amelyben elsősorban a folytatólagosság képzete számolódik fel, helyébe pedig az átmenetiség, a köztesség lép. Ez ebben az időszakban egzisztenciális tapasztalatként elsősorban mint a közéleti-politikai viszonyokra való reagálás jelenik meg. Azért kell ezt hangsúlyozni, mert ugyanezek a tapasztalatok létrejöhetnének a közéleti vonatkozásoktól függetlenül is, vagy tőlük nagyobb távolságot tartva, elvontabb-teoretikus jelleggel: ezeknél a verseknél azonban számolnunk kell a közéletiség erőteljes hatásával.

Parti Nagy Lajos szerint „szabadságharc és vereség, örök ideiglenesség és bizonytalanság nem, vagy nem csak kor- és közérzet Rakovszkynál.” A *Részlet egy*

⁴⁸ I. m., 20.

lehetséges verses regényből című verset „a köz-idő, az évtizedes értelmiségi várakozás pontos analízise”-ként írja le, és „bár a kor, a köz-idő egész költészetének kontúrjaként, felismert s elszenvedett kereteként van és hat, a lét egy egészen konkrét, személyes élet-helyzetben kristályosodik tan-ná, megoldhatatlanságában »kurzíválódik« ontológiává.”⁴⁹ Leegyszerűsíténénk a kérdést, ha a Rakovszky-versben megfigyelt tendenciákat kizárólag a kor jellemző helyzeteinek és állapotának tükrében olvasnánk, de az egész lírai termése valójában ezekből az élethelyzetekből nő ki, ennyiben tehát megkerülhetetlen.⁵⁰

Noha Rakovszky Zsuzsa verscíme felhívja magára a líra és az epika, illetve a vers és az epika érintkezési pontjait vizsgálók figyelmét, későbbi versesköteteiben még közelebb kerül az epikumhoz, a történetmondáshoz. Lator László szerint szerepversei elmozdulást mutatnak a korábbi verstípustól, amennyiben az epikum megjelenésével a versszerkezet lazábbá, oldottabbá válik. „Görcsös igényességéből csak új kötete [*Fehér-fekete*] második felében, a szerepversekben enged. Lazít eddigi [a recenzeált kötet 1991-ben jelent meg] verstechnikáján, az *epikumban keres oldódást*, akárcsak a vele ebben-abbon rokon Kálnoky László tette költői beszélyeiben.”⁵¹

Lezárás

Somlyó György műve célkitűzése szerint a verses regény hagyománytörténetébe illeszkedik, azonban a létrejött mű a variativitás sokszínűségében tulajdonképpen a klasszikus értelemben vett műfaj folytathatóságát is feloldja; eközben pedig a folytathatóság és a folytatólágosság képzeit is ironizálja. Ahogy néhány utalás is mutatta, sok szempontból összevethető olyan, a hetvenes-nyolcvanas évek során megjelent művekkel, amelyek verses formában íródtak, és epikus szerkezetükkel valamiképpen a Somlyó műve által is regisztrált morális és esztétikai széthullásnak, a posztmodern szétszalazódásának ellenpontjait keresik. A később, a kilencvenes évek után megjelent verses elbeszélésekkel, verses regényekkel, eposzokkal szintén összevethető, ám ekkor éppenséggel az ellentétek erősödnek fel: ezek a művek már egy olyan közegben jöttek létre, amelyben a Somlyó által is felhasznált forma és

⁴⁹ PARTI NAGY Lajos, *Névszón íge*, Jelenkor, 1989/1, 11.

⁵⁰ Líra és epikum összefüggéséhez pedig érdemes tovább idézni Parti Nagy írását: „Az elemekből a tudatos, bár magát a versekre joggal bízó kompozíció könyörtelenül kirajzol egy »lehetséges verses regény«-t. Egy magán-regényt, a par excellence lírikus saját történetét, kölcsön-szobákkal, idegen fürdőszobákkal, konspirációval, lebukással, »vad éj«-jel, mely délelőtt. A kaland keretei és kellékei között létezik e csontolvasztó szerelem, s bár iszonyú energiák árán magával ragadja, áttelekíti a kisserű praxist, idővel törvényszerűen kihűl, megdermed, mint a láva, saját hordalékától. Mégis teljes, mégis maradéktalan, mert – visszahoztam – költészetté transzponálódik, versben dermed önmagára. »Poétikájára« nézve olyan »regény«, melyben nem, vagy nem elsősorban a szövegalkító, hanem a konspiráló-kiszolgáltató élethelyzet tiltja ki a fabula nagy részét a szüzséből, s olyan »regény«, mely e szüzsét csak a líra sokszoros transzformációival alakíthatja – verssé. Olyan »regény«, melyben a kimondás-elhallgatás viszonyrendje nem csak alkotói mérlegelés következménye. Úgy regény hát, mint minden »alanyi« költőé – líra epikus félháttérrel.” (*Uo.*)

⁵¹ LATOR László, *Világító közheszéd* = UÓ., *Szigettenger*, Bp., Európa, 1993, 310. (Kiemelés tőlem: P. P.)

eszközrendszer más formában, de újra használhatónak, hozzáférhetőnek mutatkozott. Az elemzés – és a kritikai visszhang – tanulságai jól körülrajzolják a korszak gondolkodásmódját az adott témáról. Ezeket a tanulságokat a kortárs verses epika vizsgálatához, előzményeinek pontosabb megértéséhez használhatjuk: ebből a szempontból bizonyosan megkerülhetetlen a *Részletek egy megírhatatlan versesregényből*.