

Büky László

## SZABOLCSI MIKLÓS: KÉSZ A LETÁR

József Attila élete és pályája. 1930-1937.

A József Attila életével és (költői) pályaképével foglalkozó monográfia befejező, negyedik kötete ez, amelynek címe a tudós szerző munkájára is, a költő életművére is utal. Szabolcsi Miklósnak még 1963-ban jelent meg a költő pályakezdését tárgyaló könyve *Fiatal életek indulója* címmel (bár a jelen kötet 5. lapján 1962 szerepel). Ezt követte az *Érik a fény* 1977-ben, amely könyv 1923-1927 közötti József Attilával foglalkozott, majd 1992-ben a *Kemény a menny*, amely az 1927-1930 közötti eső éveknek feldolgozása volt.

A teljes monográfia meghaladja a kétezer oldalt, a szakirodalmi hivatkozások száma körülbelül 1700; a mű elkészülte jeles tudományos eredmény, de tudománytörténeti is immár, hiszen nem gyakori jelenség, hogy valaki bő négy évtizeden keresztül kitart kutatási célja mellett. (Szabolcsi 1947-től ír a költőről.) A most véghez vitt munkához az irodalomtudományi közfelfogás 1960 táján alig kedvezett, hiszen a történelmi-társadalmi értelmezés elsődlegességét valló Lukács György nyomán a biográfia és a pályarajz háttérbe szorult. Napjainkban hasonló a helyzet, ám a posztstrukturalista és a hermeneutikai nézetek nyomán, s főleg Roland Barthes művei alapján a mű és szerzője közti genetikai kapcsolatot sokan nem tartják fontosnak. Nyilvánvaló - amint Szabolcsi Miklós is hangsúlyozta a Bevezetésben -, hogy az irodalmi szövegművek többféle vonatkozásrendszerben vizsgálhatók, ugyanis létrejöttük pillanata óta több vonatkozashálóban vannak. A költőnek mint személynek élete szoros kapcsolatban van az ún. költői énnel - ez aligha kétséges, illetéknéppen szinte megkerülhetetlen a költő, az író életútja.

A könyv a tudományos felszereltség mellett (irodalomjegyzék, névmutató, a József Attila-művek mutatója) Bevezetésből (5-7), Összegzésből (947-55), továbbá nyolc fejezetből áll.

Az életrajz tárgyalása 1930 őszével kezdődik. „Küzdünk híven a forradalomért” címen, a költőnek a kommunista párttal való kapcsolatát taglalja: egy illegális sejt tagja volt (Wolfner-sejt), az újpest-rákospalotai körzetében végzett illegális pártmunkát. A pártba való belépése mellett ekkortájt a Szántó Judittal való viszony életének másik nagy újdonsága (36). 1931-ben a *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* című kötete jelenik meg, melynek kapcsán a büntetőtörvényszék nyolc nap fogdára ítéli osztályellenes izgatás miatt, a büntetést később a Kúria három évre felfüggeszti, de a kötetek megsemmisítését kimondja. Ugyancsak ebben az esztendőben kezdődik a költő pszichoanalitikus kezelése, eleinte Rapaport Samu, majd Gyömrői Edit végzi az analíziseket (61, 66). - Költészetének 1930 ősztől keltezhető forradalmi, másként nevezve munkásmozgalmi szakasza, amely a Kom intern és a KMP helyzetértékelésén alapul. Ezt az új költészeti irányt mutatják említett kötetének versei, melyekből Szabolcsi többet részletesebben is elemez, például a *Tömeg* címűt, melyben nyíltan, hangosan csatlakozik a munkásmozgalmi vers hagyományaihoz; elemzi a *Szocialisták*, a *Lebukott*, a *Munkások*, a *Mondd, mit érlel...* címűeket is. A nagy ívű, áttekintő versvizsgálat során - amely jellemző a teljes monográfiára - arra is van figyelme a szerzőnek, hogy egy-egy apró motívumot is bemutasson, példaként említhető a *repedt kályha* emblematikussága: „Otthon a tűzhely hűvös és repedt” (*Lebukott*) - „repedt kályháján macska ül”

(*Mondd, mit érlel...*) - „Repedt kályhám macska ül” (*Töredék a 30-as évek elejéből*). E villoni indíttatású versek mellett a népdalszerű, „kalevalás” verseket is bemutatja Szabolcsi (*Farsangi lakodalom, Áradat*). A *hetedik* című vers már nem a forradalmár szereppel viaskodik, hanem a teljes lírai ént idézi meg Charles Perrault - Balázs Béla - Bartók Béla előzmények nyomán. - A költő e korszakban készült tanulmányát mint a költői gyakorlat és az elméleti álláspont közötti koherenciakeresésnek megható példáját elemzi a tanulmányíró (*Irodalom és szocializmus*) (113).

A második fejezet a *Külvárosi éj* címmel 1931 ősztől 1933 januárjáig kíséri az életrajzot. A költő a Székely Bertalan utca 27. számú házba költözik, amely második ház a Podmaniczky utcától, s ennek túloldalán húzódnak a Nyugati pályaudvar vágányai. A vonatokat a költő naponta hallotta a 27 pengő 60 filléres bérlakásban. A lakásra vonatkozó további aprólékos leírás is mutatja Szabolcsi Miklósnak akribikus pontosságát a tények feltárásában, lejegyzésében. - A költő 1933 elejéig egyre több aggálllyal vesz részt a kommunista pártmunkában. Tizenhét vers adja a *Külvárosi éj* kötetet, amelyben erősödik a groteszk szemléletmód, megjelennek a kiábrándultság versei. Elemzésre kerülnek a tájversek (*Fagy, Holt vidék, Eső*, stb.), s maga a *Külvárosi éj*, amelyről Szabolcsi úgy tartja, talán az egész magyar költészetben korszakjelző vers (194). Boncolgatja a *Medvetánc-ot*, a *kanász-t*, egyebet. Alapos eligazítást nyújt a József Attila-kötetek fogadtatásáról, amely a költő irodalmi életben való helyének bizonytalanságát jelzi (211), a főszerep ekkoriban Ilyes Gyuláé (226-7).

A harmadik fejezet: „Légy fegyelmezett”. 1933 József Attila addigi legnehezebb éve, anyagi nyomorúságában Babits Mihályhoz fordul, aki a Baumgartner-alapítvány kurátora, 300 P segélyt kap. Ugyane télen fölényes, kioktató hangú kritikát olvashat a költő a KMP legális lapjában a *Külvárosi éj* -ről. A proletkultos esztétika, a szociáldemokrata-szakszervezeti ízés konzervativizmusa és a személyes ellenszenv a sorból „kilógó” költővel szemben a párttal való kapcsolat megszakadását okozta. - 1933 júniusának két és fél napját Lilafüreden tölti a költő az IGE rendezvényén, amely egyébként haláleset miatt félbe maradt. Ekkor ismerte meg dr. Marton Mártát, aki egy bécsi lap tudósítójaként volt jelen. Hozzá írta az *Óda* című versét. Marton Márta gazdag, társasági úriasszony, orvosfeleség, a költőhöz képest egészen más világban él, Budapesten nem is fogadja József Attilát. Szántó Judit az *Óda* olvasása után öngyilkosságot kísérel meg. Mindezeket az eseményeket Szabolcsi finom tapintattal és tudósi alapossággal írja meg. - A korszakból a *Téli éjszaka*, az *Elégia*, a *város peremén* és a költő egyedülállóan nagy teljesítményének tartható *Óda* elemzései fontosak (307).

Az *Eszmélet* éve: 1934” ez a negyedik fejezet-cím. Az *Eszmélet* talán az egész magyar irodalomnak az a műve, melyet a legtöbbször elemeztek, így Szabolcsi a nagy anyagból csupán néhány szempontot mutat be (340-59). A verset a magyar irodalom kulcsversének tartja, melyből minden elemző, minden nemzedék mást olvas ki (347). - Fontos része a fejezetnek az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* és annak a tanulmánynak bemutatása, melyet József Attila a Szocializmusba írt (*A szocializmus története*), hiszen ebben a költő sajátos szocializmusképe jelenik meg, amely nem független a freudizmustól (388).

A következő fejezet: „Felnöttem már”. A *Medvetánc-kötet* fogadtatása (Fejtő Ferenc, Füst Milán, Bálint

György és a még mások írtak róla) jelzi, hogy ha nem is olyan központi helyen, mint Illyés vagy Erdélyi József, de jelen van az irodalmi köztudatban a költő (444). - Részletezőn írja meg a költő elhatalmasodó betegségét (paranoid szkizofrénia), ám finom mértéktartással, hasonlóképp Gyömrői Edithhez, kezelő pszichoanalitikusához való viszonyát is. A költői nagyság egyik jele, mondja, ahogyan műveivel legyőzi, fékentartja a betegséget (451). Figyelemreméltó az 1935. évi szonettek tárgyalása, az új fegyelem, az új józanság külső jegyeit hordozzák, hasonlóképp a *Kései sirató*-é, ennek egyes szavai, sorai szállóigékként beépültek a magyar köznyelvbe (549).

Külön fejezet: „A Nagyon fáj éve: 1936”. Ez az esztendő a *Szép Szó* folyóirat első számát hozza, a lap alapítását, József Attila ebben való szerepét tüzetesen feltárja és összefoglalja Szabolcsi, s alaposan elemzi a folyóirat különszámában megjelenő verset: *A Dunánál* címűt. Ugyanez évben a költő kortársai számára is ijesztő jelekkel „hangossá” válik József Attila betegsége, ezt a szakaszt dr. Bak Róbert patográfiájára építve taglalja a monográfus részletezve a költő mindennapjait, lakáskörülményeit és a többi adalékot. Az év utolsó hónapjaiban életútösszegző, lezáró, mérleget készítő versek kerülnek ki a költő tolla alá! (*Világosítsd föl, Irgalom, Ki-be ugrál... , Kiáltozás, Kész a leltár*) (666). A megőrzés versének tartja Szabolcsi a szép elemzést követő összefoglalásában a *Kirakják a fát*. - „A Nagyon fáj egy iszonyatos kín feloldása József Attila számára és hatalmas, világirodalmi méretű mű” - mondja az irodalomtudós, s hozzáteszi, valószínűleg ez a vers ível át a XX. század végére, nem a *Szabad ötletek jegyzéke* (696), vö. az alább említendő újabb József Attila-értelmezések kérdésével. Szabolcsinak efféle, tudományos eleganciájú megállapítása természetesen nem csupán ezen a helyen van, korábban is leírtunk belőlük többet. S éppen ezek adják monográfiájának vitathatatlan jelentőséget.

A hetedik caput: „Az értelmileg és tovább”. A költő betegségének újabb korszakát hozza 1937, időnként szanatóriumba kerül. Ugyanakkor jelentős művei születnek ebben az évben is (*Thomas Mann üdvözlése, Ős patkány terjeszt kört... , Ars poetica*), ez az év hozza a *Flóra-verseket*, ez a *Hazám*-at, amely kegyetlen, éles látélet, mélyreható, fájó kritika, adys erejű nemzetostorozás (813). Ennek az évnek a termése a *Költőnk és Kora*, ennek elemzésében olvasható: „az egész magyar irodalom egyik legjelentősebb darabja” (898).

Az életpálya utolsó szakasza adja a nyolcadik, zárófejezetet, melynek a költőtől vett címe: „Talán eltűnök hirtelen...” A balatonszárszói november végi események részletezve, az utolsó versek elemezve (*Karóval jöttél, Talán eltűnök hirtelen... , Ime, hát megjeltem hazámat...*) - a könyv is mintha várná az 1937. december 3-ai 19 óra 35-kor bekövetkezett tragédiát.

Szabolcsi Miklós - eltérve az 1950-es évektől kialakult-kialakított Petőfi-Ady-sor fölfogástól - Csokonai, Berzsenyi és főleg Vörösmarty folytatójának látja ma különösen az 1933 utáni József Attilát, akinek persze a *Nyugatos* lírai forradalom közvetlen előzménye, az is alakította költészetet nyelvi-formai tekintetben is. Ne feledjük, hogy „Költő volt - de bölcsészhallgató és kicsit nyelvész is” (949). „A mai befogadói tudat már kettejükben [ti. József Attilában és Szabó Lőrincben] látja a századközép magyar lírájának csúcsát - az én utolsó nagy győzelmét „ (950). - A világirodalomra is kitekintve Szabolcsi a szintetikus modern realizmus kifejezéssel írja le az 1930-ra kifulladás avangárd hullám utáni irodalmat (Malraux, Thomas Mann, Auden, Heming-

way, Bernanos, József Attila, Veres Péter, Déry Tibor, Illyés Gyula neve másokat nem említve a példa a képviselőkre). Sokféle áramlattal, törekvéssel rokon vagy érintkező József Attila műve, ősi és modern, európai és magyar - ahogyan maga a költő is írja, lírája a Bartók-modell igazi példája az irodalomban (954), korábban Szabolcsi elemezte a Bartókkal való kapcsolatot (710 kk.).

A könyvnek és a teljes monográfia lezárásában a szerző tudós és az irodalomszerető ember szólal meg: „Most, 1996-ban [J. A.] értékelésében sajátos kettősség vehető észre. Egy irodalomtörténeti, kritikai felfogás szerint költészetét már félig avult, egy előző koré. [Bek.] Magam azok közé tartozom, akik számára József Attila műve nem halványult el. Költészetét életem részévé vált, folyamatosan ható élmény. Ezért is írtam meg ezt a könyvet” (955).

Bármiként is alakul a jövőben a magyar irodalmi tudományosság fölfogása; értékítélete csupán divatos nézetektől vagy érdemi irodalomtudományi alapoktól kezdődően alakul, bizonyos, hogy József Attila egész életművéből lesz számos olyan vers, amely a magyar nemzeti líra része marad. Ezeknek jövőendő elfogadását és befogadását pedig Szabolcsi Miklós életmű-feldolgozása ma még beláthatatlan ideig irányítja, segíti.

(Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998. 1016 oldal)

Kelemen Zoltán

## KÜLÖNÖS OKTÓBERI KERT

1998 -ban jelent meg a Kortárs Kiadó gondozásában Budapesten Nagy Gáspár kilencedik verseskötete, a *Tudom, nagy nyári délután* lesz. A borítót Orosz István műves grafikája díszíti. Az 1949-ben a nyugat-dunántúli Bérbaltaváron született és 1971-től Budapesten élő költő az 1994-től 1997-ig terjedő évek verstermését válogatta legutóbbi kötetébe. A Koromos István által útnak indított Nagy Gáspár valaha azt kereste, miként lehet korszerűen továbbformálni a Nagy Lászlónak tulajdonított költői nyelvet, majd az Új Forrásban 1984-ben megjelent, Nagy Imrét idéző verse, az *Örök nyár: elmúltam 9 éves* vagy az 1986-ban a Tiszatáj szerkesztőinek eltávolítására ürügyet szolgáltató *A fiú naplójából* című költemény egyként „az ellenállás költői dokumentuma”-vá vált (Olasz Sándor szavait idézve). A kötet, melyről az alábbiakban szó lesz, részben folytatja a szerző költészetének eddigi irányait, részben a korábbi kötetekben már tapasztalható egyetemessé válható rosszérzést fejleszti a halálról való beszéd egzisztencialista jegyeket mutató verss-éléssé. Ennél is jelentősebb azonban a szerző biblikus hangvételű alkotásaiban megfigyelhető változás. Apokaliptikus képei egyre inkább személyesen megéltekké válnak, a versszöveg stilisztikailag leginkább valamely sosem volt ezredvégi apokrifgyűjtemény jegyeit mutatja-szmulálja.

A kötet hetven versén öt ciklus osztozik, közülük a leg-erőteljesebb a *Sors-lián*, az első és az utolsó, a *Megígéri birtokunk*. Az előbbi a halálról gondolkodó, gondolkodtató versek gyűjteménye olyan alkotásokkal, mint a *Mielőtt még vagy a Temetek-halálra ébrednek*. Nagy Gáspár halálversei nem a végzettel kiegyező rezignáció szülőitiei, sokkal inkább a fájdalommal gyászoló, az elkerülhetetlen végzetbe belenyugodni soha nem tudó örök emberi követelődéséből származtathatók. Bevallottan az életben maradtakat siratja a költő, azokat, akiknek nap mint nap meg kell birkózniuk a hiánnyal.

A szerző számára mértékteremtő alkotók egyike, Nagy László írja *A föltámadás szomorúsága* című, Ady Endrét idéző prózaversében-versprózájában: „A költői vakmerőségnek nincs köze máig sem a divathoz. De bizonyos, hogy kiszemelik az ősök az utódokat. (...) Lát Ady Endre kéklángú ujjakat feléje nyúlni a hazai sötétből, idegen éjből.” Nos, Nagy Gáspár is látja-látatja az általa őt kiválasztó elődöket: Kerouac Dean Moriartyját, szinte szó szerint idézve az *Úton* sáros taligává váló limousinját, mely persze Ginsberg *Üvöltésében* is megjelenik; Nagy Lászlót, a mestert, akire saját stílusát idéző, arra rájátszó verssel (*Arccal az égnek*) emlékezik; Balassi Bálintot, kinek vitézi halálát írja újra egy apokrifben. De található a kötetben két szép mottó Márai Sándortól is, jól megválasztva, jó helyen, továbbá utalás Dantéra és Shakespeare-re. Vörösmarty Mihály *Előszavát* parafrázálja eredeti módon a neki címzett *Helyzetjelentés*. Az ezt követő *A mai bátrak* Adyt idézi, bár itt a szereplira talán túl közvetlenül szólal meg. Az elődök elősorolásának-megidézésének legsikerültebb és egyben legelgondolkodtatóbb darabja a *Mérhető időtlenség*. A Nagy László életműve által meghatározott költői gyakorlatot idézi, de immár nem szövegköztiségeivel, nem parafrázisként, hanem a Kondor Béla- és Nagy László-féle versvilág eredeti folytatójaként, továbbélőjeként.

*A cím-tervek mint cintermek: csupa holt, elvetélt ötlet* című vers komolyan játszott játékosságával hívja fel magára a figyelmet. A „tréfa” tétje nagy: a vers létének bezaródására hívják fel a figyelmet a pusztán nevükben-címükben élő költemények. Együttal a Nagy Gáspárra jellemző költői megszólalás egyik legfontosabb területét idézi: a költői lét, eredeti költői magatartás ellehetetlenülését, mely e sorok írója szerint jelenkori kultúránk egyik legnagyobb problémája. A versek sorát némileg megtörik a talán a nekrológok körébe sorolható személyes búcsúztatók és a szintűgy a némileg túlzó személyességükkel kirívó ünnepi köszöntők, mivel többnyire nem tartalmaznak a pillanatnyi helyzeten, melyben születtek, túlmutatót, inkább abszolút értelemben naprakészek. Az ilyen típusú alkalmi versek egy összegyűjtött vagy összes verseket tartalmazó kötetben nyerhetnék el az őket megillető helyüket. A *Vancouver földjében* című versből derülhet ki egyértelműen, hogy miért rövidebb életűek ezek a nekrológok, illetve köszöntők. Szerepüket töltik be ezzel. Egy kötet egységes arculatába éppen azért nem igen férnek be, ami eredetileg az előnyük volt: a talán túlzottan személyes megszólalás, illetve megszólítotttság.

Mint arra már utaltam, két jól kivethető szerzői szándék különül el Nagy Gáspár *Tudom, nagy nyári délután lesz* című kötetében. A meghalás tényével foglalkozó versek kapcsolódnak a költő nemzedékének tragédiáját az ezredvégi költészeti válsággal egybefonódottan megjelenítő borús hangulatot sugalló lírához; másrésztől a Biblia és ezen belül is az Újszövetség apokalipszisének jelenvalóságáig élő pillanatok jóslatszerű sorozata lesz a versek alkotóeleme. Az *Éjszaka verse* és *A történet vége* az előbbi irány reprezentánsai. Az irodalom ellehetetlenüléséről szólnak ezek a versek, abban a jellegzetes önkínzó-megszenvedett tónusban, mely már Nagy Gáspár előző kötetében szereplő verseinek is egyik legmeghatározóbb hangja volt. Mindennek ellenére az alkotás ténye, mint örök, létigenlő dac tör fel ezeknek az alkotásoknak a záró soraiban, az éjszaka elmúltával a vers is elnyerheti végső formáját, „megszületik”. Egyik legjellemzőbb példája ennek a szerkezetnek *Az élet legvadabb bozótásából* című vers végén található, szomorú tragikusságában is fenészes esztergomi tájkép. A Duna látképe tűnik át a városába, pillanatnyi pátoszt, nemzetsorsot és múlandó, percnyi látványt egyesítve az egyszerre történelmi, szakrális és profán időben; hogy aztán ismét a Duna múlhatatlan hőmpolygése

vezessen el a vers végére. A *Különös októberi kert* foglalja össze mindazt, amiről az említett verscsoport szólhat. Ráadásul úgy teszi ezt, hogy szubjektív leírásból kibontakozó, tartalmukat csupán sejtető asszociációfoszlányok szövedéke marad egészen a befejezésig. Egyetlen, látomás és egyénivé érelt valóság között feszülő gondolat a mű. Így teremtődik meg ősz és melankólia összefüggő és ugyanakkor a részletek egységét őrző egysége. Ez a hangulat és formát öltött tartalom között egyensúlyozó versbeszéd egy egész kötet uralkodó jegye lehetnek, Nagy Gáspár kötete azonban még egy jelentős verscsoportot tartalmaz.

Az utolsó, *Megígért birtokunk* című versciklus talán a legegységesebb és a legkidolgozottabb. Mondanivalója egyetemes és kíméletlen. Szinte kivétel nélkül apokaliptikus ihletettségu verseket tartalmaz, és a többi alkotásra is - melyeken nem lehet közvetlenül kimutatni János Jelenéseinek a hatását - rányomja bélyegét az Ó- és Újszövetségi Szentírás sorssá érlelése. Nagy Gáspár számára kemény törvény az isteni törvény. Ez derül ki az olyan versekből, mint amilyen például az *Árulások évada*. Az emberi társadalmak berendezkedése egészében elhibázott korunkban. Ezt sugallják a szigorúan szikarra szabott sorok: „legalábbis azt hiszi / aki hinni akarja / valahogy így működik / normálisan / és humánusan / a megkapott szabadságát / okosan korlátozva a Világ / te le szeretettel / megértő figyelemmel / szolidaritással / ellensúlyt támasztva / ama mágneses tengelyhez / amely húzná a mélybe / forog reménytelenül / még egy arasszal / a Pokol örvénye fölött”. Más verscsoportokban is felbukkannak bibliai utalások, így például a *Köz- és magánszolgálati k(v)arcolások* című ciklusban található „Újszövetségi” kapitányok? című költeményben, maró gúnnyal tárva fel a szakrális-tól érintetlen kor stílustalanságát, pontosabban azt a lét-helyzetet, melyben elmosódik a pontos szóalásnak a jelentősége: „Mert a rá- / DIÓ hírolvasója / divatos hadarással / el-lihegi: / megvannak ám / tegnap este / nagy szócsatában / kiválasztattak / az „újszövetségi” kapitányok / és sorolja - hibátlanul - / szakáganként / szép nevüket /.../ alkalmi kis Heródesek / útonállják / gyilkolásszák a nyelvet / meg a kisdéd reményt: / a megváltás bizonyosságát”. Még a keserves gúnyt is elhagyja azonban, és szinte az őszövetségi prófétákat idéző félelmetes egyszerűséggel figyelmeztet *Árulás, ha nem voltatok ébren* című, a balga szüzek krisztusi példázatát idéző versében: „Pedig micsoda árulás történt, / ha nem voltatok ébren: / ha nem volt kész nyomorult életemek!” A kötet szerkesztés szempontjából jól megválasztott és jó helyre, utolsó előttinek sorolt kötetcímadó vers mindezek után maga az Utolsó ítélet profanizált megjelenítése. A költemény azt sugallja, hogy azok a pillanatok az emberiség történelmének legjelentősebbjei lesznek, és nem utolsósorban azért, mert ez az aktus minden egyetemessége ellenére félreérthetetlenül személyes lesz mindenki számára. A költők harsonázó angyalai, a tücskök nem pusztán az ítélet eljövételét hirdetik, hanem Isten dicsőségét is és a bizakodó hitet, hogy „megígért birtokunk”-ra megtérhetünk.

(Kortárs Kiadó, 1998)

## B. Juhász Erzsébet EMBERVÁLTOZÁS (Koppány Zsolt írásai)

Koppány Zsoltnak az a véleménye, hogy minden tet-  
szés alapja a homogenitás. Ennek érzékelését most  
megjelent kötetei esetében megnehezíti az, hogy mindkét  
kötet visszapiillantó, válogató szerkesztés. Műfajuk is sok-

féle. Ami mégis összehangolhatja ezeket az írásokat, verseket, az az a gondolatrendszer és magatartás, amely szerzőjüket következetesen jellemzi. Még az az ember sem más, akit elkülönít önmagában mint „hétköznapi embert”, és azt a még különőbb másikat, az alkotói, művészi énjét. Felfogása, értékrendszere ugyanaz; önmagát, hitét, magánmúltját és jelenét illetően éppen úgy, mint ami újságírói, városvédő aktivitását vagy racionális átlag-állampolgári hozzászólásait illeti. Sőt az összetett gondolatrendszer képletes jelentést kap, elkezd analóg vagy utalásos rendszerben élni, ami elveszítette már az aktualitását, az is, legyen bár szó tárcáról, interjúról vagy versről. Aki él és aki ír, azonos.

Az *Árnyékban a Megváltó* c. kötetbe Koppány Zsolt 1989 és 1996 között írt tárcáiból, publicisztikai írásaiból, esszéiből és interjúból válogatott. Olyan természetességgel sikerült egymás mellé helyezni az írásokat, hogy a kötet önszerkesztő jelleget is öltött. A szerző szánta tudatosan ere a sorsra írásait, vállalva az újbóli összegező megmértetést, írásmódjának többféleségét, stílusának, technikájának változékonyságát. Egyaránt alkalmazza az anakronisztikus, áttetsző tartalmú újságcikk-formát, mint a levél- (esetleg magánlevél) -jellegű, vagy mementó értékű nekrológot, az esszé formába öntött búcsúszavakat. Az utóbbiak írása annyira szenvedélyévé vált, mint maga a gondolkodás. Mások fájdalmát, gyászát veszi magára, vállalja, mert félő, hogy akiknek a feladata a hivatalos végtisztesség megadása, vagy elmulasztják, vagy nem az elhunyt méltón tesznek neki eleget. Így védelmezi a hivatalos feledéstől Pilinszky Jánost, Kálnoky Lászlót, a színésznő Szemes Marit. Írásaiban visszatér hozzájuk, s dühös szégyennel állapítja meg, hogy mindhiába, évek alatt még azt sem tudta elérni, hogy Pilinszkyről utcát nevezzenek el. Eredmény nincs, csak a kifogások változnak. Ilyen szempontból következetlen műveletlenséggel vádolja azokat akik az intézkedésre közvetlenül hivatottak. Hasonlóképpen foglalkoztatja az is, hogy ugyanebből a hiányosságból eredhet a Nagy-Budapest-szemlélet rendíthetlensége, az ötvenes évektől megszokott kerületfelosztás, belvárosképzés sérthetlensége. Nem érzi magát lokálpatriótának akkor sem, ha ezen a kritikai nyomon haladva el tudná képzelni szűkebb hazájának, Csepelnek az önállósulását. Az értékes, joggal nevezetes épületek sorsát nagy mértékben és esetleg kedvezőtlenül befolyásolhatja ez a közgazgatási szemlélet.

Nincs mindig megelégedve azzal a kulturális milióval sem, amelyet ki-ki maga körül formál, alakít. A legtöbb képletes vitája a hithez kapcsolódó formális, automatikus szokásrenddel van. Nem szereti a divatot, amely a legmeghittebb ünnepeket is sértheti: „Mert nem hiszem, hogy ők mindnyájan hívők. A templomba járok. Akik keresztet vetnek. Akiket megkereszteltek. Mert a keresztény ember homlokán, valahol láthatatlanul is tapintható a keresztység” (42). Amikor cigiző suhancokat lát a templom lépcsőjén, indulatában hitét inkább kivételesnek véli. Szinte ugyanilyen okok miatt a rendszerváltozás teljes sikerében sem hisz, mert annak feltétele lenne az „emberváltozás”, amire viszont nincs lehetőség. Szerinte gátja ennek a „feudális, prűd, demagóg” közgondolkodás is. A viselkedés és a vezetés illemtana egyaránt cinikus, így maradnak el az udvariassági gesztusok a közéleti és a magánérintkezésben, marad el a válasz a hivatalos levélre, kerülhet hirtelen utcára bármely híres, tehetséges művész vagy szakember.

Koppány Zsolt úgy kritizál, úgy tesz szóvá bizonyos jelenségeket, hogy nincsenek hivatalos dimenziói;

alkalmi közéleti szerepei sem lennének elegendőek kedvező változások kiprovokálására. Mégis késztetést érez, hogy elmondja, annak a tudatnak ellenére is, hogy kijelenti magáról: „Bizony egy senki vagyok. Nemcsak az anyagi helyzetem miatt. Is. De a lényeg ez a végtelen gyöngédség, ez az arcomra kiülő jóság? Gyávaság? Mii kezdjek vele, velük. Ebben a világban?” (47) Önmagát inkább nem e világba illő baleknek mint hősnek tartja, olyannak, akinek bírálatait, követelését, kérését nem akarják meghallani. Gyakran sértődött, magányos ember, akinek felemelő, rangos barátságai vannak. Közéjük tartozik például Kocsis Zoltán is, de megmondja azt is, hogy az általa védelmezett Pilinszky Jánossal csak saját, toladó igyekezetének köszönhetette a kétszeri személyes találkozást. Őszintén megemlíti azt is, hogy elolvasta a verseit, azokat jónak is találta, de azt is mondta, hogy mindenki járja csak az önmaga által megszabható utat. Koppány Zsolt kéretlenül véd másokat, s védtelemné, kiszolgáltatottá teszi önmagát. Öniróniával közli, hogy számos „retúr” verse, kézírata van, s hogy nem a kritikai észrevétel a legkellemetlenebb, hanem az érdektelen mellőzöttség. Ezt a vele készült interjúban is megismétli, noha már számos megjelent kötet van mögötte. Nem tud szabadulni attól a keserűségtől, melyet mások valóban okozhattak neki, de ennek aráját mintha felhívó szándékkal ő maga őrizné meg saját személye körül. Harmonikusabb az a szituáció, amikor spontán belső megértésből vagy védtelenségérzetből fakad az írás. Így lehet önmagában különleges az egy Örkény-groteszkhez hasonlító *Macskakövek halála*, vagy *A gyógyulás meredélyén* című, a rákbetegségről szóló szocionovella, a lélektani elemzésnek beillő esszé, a *Depressziótól a rokantnyugdijig*.

*Krisztus után*, az ilyen megszenvedett harmóniából kialakított versválogatás, a szerző által emlegetett tetszetős homogenitást közvetíti. A szerkesztés olyan, mint-ha a költő utasítaná el azt, hogy csak az idő hozhatja meg az alkotói hajlam fejlődését. Három megjelent kötetéből szándékosan állít elő fordított időrendet úgy, hogy a legutolsó itt' legelőre kerül. Az *Akvarell*, az *Algernoni óda* és a *Költői színjáték* önálló ciklusokként is felfoghatók, de összefüggéseik is jól láthatóak. Ezek a versek a múltat is jelentik, egyrészt abban az értelemben, ahogyan tréfásan egy interjúkérdésre válaszolt, miszerint most nem ír verset, mert „túl jól él”. Másrészt úgy is értendő, hogy saját akkori legbensőbb énjét, érzelmeit, életrajzi nyomorúságát és veszteségét szolgáltatja ki. Ezt a személyességet bizonyára nem bánta meg, mert a tartalmilag legvédtelenebb, de egyben legmarkánsabb verseit helyezte egy kötetbe. Nem imponálni akar, hanem vallani. Mondhatni tipikus esete ez a költői magatartásnak, még akkor is, ha sejteti ennek a lelkiállapotnak az időlegességét is. Vannak szép versei, mint a búcsúversek és nekrológváltozatok, vannak védelmező-fenyegető *ars poetica-szerű* sorok, de a legjobbak a drasztikus vizuális kompozíciók. Idézni megkülönböztető módon, önjellemző és közvetlenül igazoló erővel leginkább az utóbbiakból lehet. Taszíthat és vonzhat egyszerre az *Iszonyelmélet* című vers: „egyszer reggel / arra ébredek fel / hogy nem ébredem fel / kihűlő testemet betakarja / egy gyakornok boncnok húsos karja / egyszer minden odavész ha rámtalál / a dögvész / addig csak hallgatok / két tudóm közé a gátorba / visszavárom az Is-tent / nappal van tisztul az álom / de föl nem ébredem” (21). A halál „kéjeleg vele”, s persze ő is a halállal. Az aforizmák sorában morbid indulattal provokál: „Harmadszor fognak exhumálni, mire kik merik mondani művemem” (78). Enné! szelídebben tér vissza a mellőzöttség póza a

*Döbbenetben*: „az embertömeg ritkul körülöttem” (27). Erősebb az első két sor, szinte önálló aforizmaként viselkedik: „Egyszer tévedtem életemben, / amikor megszűltem” (uo.). S ha közérzet-verseket ír az ártatlan *Álmatlanságról*, csak röviden, öt sorban, borzongató érzékletességet dob oda: „valahogy úgy éreztem magam / tegnap éjjel ahogy a nedves ágyban / fölültem mint a krematóriumban / az égett halott mikor fölül / s ijedten körbenézve visszafekszik.” (124).

A *Krisztus után* és az *Árnyékban a Megváltó* összehasonlíthatóak lehetnének, ha csak azt néznénk, hogy ugyanabból a szellemből, élményből, elégedetlenségből, indulatból, magányérzetből születtek. Formális témaazonosságot is találhatnánk bőven. Mégis ideálisabb elkerülni a hasonlítást, mert más-más minőség állna egymás mellett, netán egymással szemben. A versek, a groteszk, szocio- és lélektani novella-értékű esszék összetartozhatnának, a többi valóban valami más, szintén fontos esemény lehetne; az, amiben műfaját megjelölték: tárca, publicisztikai írás, interjú. A fontos valószínűleg a szembenézés volt az első versek énjével és a későbbi személyiségváltozatokkal. A kérdés viszont ugyanaz lehet, mint az *Önarckép*, 1976 című versben: „azt volna tudni jó csak / amennyit érek / (55).

Koppány Zsolt keresi az önvizsgálat alkalmait; ebben nem tér el más író, költő kortársaitól. Magányossága és érzékenysége, kész értékrendet kényszerítő elvárása, úgy, ahogyan erről maga is többször vélekedett, valóban elválasztja tőlük.

(*Árnyékban a Megváltó*. Hatodik Síp Alapítvány, 1997., - *Krisztus után*. Új Mandátum Könyvkiadó, 1997.)

Baán Tibor

## PAMUTTARTALÉKAINK ÜRÜGYÉN

Bíró József: Szájzár

Bíró József harmadik könyve a *Szájzár* (Új Mandátum Könyvkiadó, Hatodik Síp Alapítvány, 1997) három időrendben egymást követő verskötetet (*Mégis-Fogdarend*, *Émelykör*, *Vasszűz*) foglal magába, melyekben a performerként és képzőművészként is (grafikák, vizuális költői munkák) ismert alkotó a korábbi versköteteiben (*Térérzés*, *Magvető*, 1986, *Vénusz légycsapója*, *Magvető*, 1989) kijelölt úton halad tovább. Egy olyan *nyitott műtípus* irányába tájékozódik, melyben afonikus verstől a vizuális költői ötletekig sokféle vers- és szövegalkotási módszerrel találkozhatunk. A versek - és szövegek első pillantásra is szembeszökő különossége a speciális jelhasználat, mely azt fejezi ki, hogy a költő „milyen módon kívánja, hogy az olvasó hallja -- csendben vagy másképp - műve hangját.” Ez az Olson-i magyarázat - mely a *projektív vers* valóságos műszaki leírása - arról is értekezik, hogy az írógép „merevsége és térközbeállító precizitása folytán pontosan jelölni tudja a lélegzetet, a szüneteket, a megtorpanásokat még a szótagban is, mondattöredékek egymás mellé rendelésében is” fontos s aligha elhanyagolható előzménye a hatvanas évek jeltípusú neoavantgárd törekvéseinek s ezen keresztül a Bíró-féle verseszménynek, mely a szöveg előadását kifejező jelhasználat, tipografizálás, szövegelhelyezés révén a „látható” s bizonyos fokig a „hallható” vers valamiféle szintézisét, összekapcsolását célozza meg. Ez a törekvés természetesen sajátos helyzetbe hozza az olvasót, holott a költő mondanivalója - mint látni fogjuk - viszonylag könnyen érthető.

A kötetnyitó, a keletkezési sorrend szerint 10-es jelzésű ciklus darabjainak közös jellemzője a Kádár-

korszakhoz való ironikus viszonyulás (*feneketlen kút, közös ünnepünk*). A versek elemei matematikai műveletekhez hasonló módszerrel építkeznek s vezetnek be a hatalom pornográfiájába, ahol „végtelen / aaaaaaaaaa / kong / resz / szu / sok /harangszava / csodatév: országépítő // la-la-laaaaaaaaa” A fonikus vers e felvillantása után, illetve mellett a költő „kihhasználja azt a lehetőséget, hogy a szöveg képileg is megjelenik” (Bujdosó Alpár) s ily módon olyasmit is érzékeltet, „amit csak nagyon körülményesen tudna kifejezni pusztán fogalmi eszközökkel”. Illusztrálhatja ezt a drámai színezetű XY. SÍRHANTJÁNÁL című szkiptovizuális alkotás, mely két-két állított (beírt, üres, illetve a másik oldalon: üres, beírt) téglalapot tartalmaz, az első cellában olvasható szöveg a következő: „kilépsz / a síralomház kapuján / arcodra / kezedre / súlyos szürkület — // . . . . . / állsz / . . . . . / szemközt / . . . . . / a tárgyak / testek / körvonalai / kibontakoznak - / — szüvedre / súlyos pirkadat / . . . . . / zuhan” A 2-es számmal jelzett téglalap üressége rejtélyes, metafizikai tartalmat sugall. A néző-olvasóra bízza a költő, hogy mit. Ehhez képest a másik oldalon az 1-es számmal jelzett cella üres és a következő ( számozatlan ) tartalmazza a szöveget, mely múlt időbe tett s kérdőjelekkel elbizonytalanított változata a már idézettnek. A költő az előbb és a később, az élet és a halál pillanatképeivel létezésünk törekvését, az idő visszafordíthatatlanságának drámáját érzékelteti.

Maga a szöveg konkrét megállapításokból építkezik. Ami feltűnő, az a kifejezés érzelmi telítettsége, mely ellenpontozza a szavak kiüresedésének és eljelentéktelenedésének érzéseit. Azt a diagnózist, amit a keretbe foglalt című D. 313.443 SZELVÉNY így fejez ki: „TÉT / len / a SZÓ”: A szóban rejülő szótag - mikroszó - előhívása ezúttal is értelmezhető költői mozdulat, mely egy rejtett metaforára is felhívja a figyelmet. Ha „len” a szó, akkor van esély megmunkálására. Másképpen fogalmazva Bíró a szódevalváció ellenében újra meg újra az ént fokozottabban reprezentáló élmény és állapotvers felé közelít / Fák / ablakok / fények, Naplóból kiemelt szöveg stb. A versekben - például az utoljára említettben, mely Szabó Dezső emlékére idézi, egy olyan világ képe rajzolódik ki, mely végső lényege szerint alig elviselhető, ahol „felsír / a szeszekkel / szoptatott! / csecsemő” / Jaj! / A veszendőség tudata bizonyos esetekben - így a *Rövidített vágta*-ban az ént mintegy kirobbantja izoláltságából, hogy a „mindenkori nyomorúság örökösei” nevében szólaljon meg: „mímelünk / ÉLETet ---- / egymáshoz vacogtatón közel - / menetelünk——”

A korszak verstípusai közt új fejlemény a szonett vizuális képét felvillantó *ha kell do it yourself ám bejárat nincs ti. minek?!* A címben szereplő megjegyzésből, miszerint „bejárat nincs” eleve következik egyfajta szöveggenerálási eljárás, mely a verssorokat ezeket a közlésegyeségeket - építőköcskéknek tekinti, melyekből számos oda-vissza olvasható, különbözőképpen rendezhető variáns alakítható. Példázhatja ezt az opusz első négy sora: „... / elnapolt tárgyalások emlékével /! / ... / üdvözlő kártya szív-felőli zsebben... / desiderius erasmus rotterdamus óta sem ... /visszavonulás után hóesésben ...” A közlésmodulok behelyettesíthetőségének és variálásának eszméje mögött az én tárggyá válásának, kicserélhetőségének és behelyettesíthetőségének félelme kísért.

Mindezek után a 12-es jelzésű ciklus nyitó verse a *Mudra* egy újabb verstípust képvisel. A költő létérzékelésének vitális térképét rajzolja meg. A versben szereplő tárgyak (ólmosbot, penge, törött sörösüveg stb.) már

egy elvadult valóság tárgyi bizonyítékai. A vers mint szabadságkutatás ezúttal is a hiány megtapasztalásához vezet. De épp ez a körülmény fokozza fel a korszak verseiben az összegzés igényét. Ebből a szempontból is fontos a Patachich Iván zeneszerzőnek ajánlott *Euphonia*, mely az elektronikus zenében honos tempójelzéseket idéző módon s valamiképp Kurt Schwitters számverseire utalva különös hatást kelt. Már csak azért is, mert a szavak, mondatok illetve a számok közt szinte mágikus megfeleltetés történik:

24	41	55	3
azt akarom			
nézettek a NAPba / - mindannyian /			
34	43	5	?
nem akarlak			
megszámolni benneteket		hattározottan -:	
25	45	5	nem
vörösre festett szalmán ülök			
kiárúsítom a mozdulatlan egyeneseket			
hamu hamu	47	5	57

Bíró következő könyvében: az *Émelykör* számozott ciklusainak (13, 14, 159) szövegeiben a gyerekkor traumatikus mélységeibe merülve s áttekintve életének eseményeit és helyszíneit valamiféle életmérleget készít. Eközben hatalmas energiák szabadulnak fel a tudattalantól. A költő önmaga meghatározását, azonosságát keresi. Mindezt sajátosan motiválja, hogy az azonos eljárással írt szövegek, ezek a megszakitottságuk ellenére is kibeszélő, áradó magánmonológok minduntalan visszautalnak a rendszerváltozáshoz fűződő ambivalens érzelmekre. Az én ugyanis azt érzékeli, hogy a szabadság istenasszonya pénzért árulja magát, hogy „ál-demokrácia SZAG VAN”, „helyzet van”, bűz, melyben ismét elárultatnak az eszmények. A kiábrándultságot a szándékoltan fals, ironikusan abszurd képtelen képek fejezik ki. Az *Anomorfózisban* például azt olvassuk, hogy „van valami kiszámíthatatlan / ko - re - og - rá - fi - a ! / lepkehálóm / gyümölcsöskosár - rá változik / íróasztalom / heringeshordóvá / ollóm szénröggé / tollam / légpárnás köszörűgéppé”. Minden az átváltozás ugrásrakész állapotában jelenik meg. Ugyanakkor azt is észre kell venni, hogy a költő ezt a kifordult világot ábrázoló asszociációláncot megfelelteti valamiféle lélektani helyzetnek, életérzésnek is. Például így: „fogyatkoz - nak pamuttartalékaink ! / ——— / ... vége / VÉGE / nincs mentség ! / ! / miféle próbákat kell még kiállnunk?” Ismét máskor különös, abszurd történések mozgatják meg a verset: „PICASSO egy hölgy farán / korcsolyázik / DALI / a szabásvarrás tanfolyamot / vezető díva biztatására hegedű hangversenyt rögtönöz / a szabadkai stípe grgica utcában”. Az idézett vers a Slavko Matkovicnak ajánlott *Szószerék* a realitás és a képzelet egymásba játszásával közelíti a látomásszerűség felé. Ez a verstechnikai eljárás ugyanazt sugallja, ami tételesen is kimondatik: „ ha akard / ha nem / - dúsul a vers -- / ! / ”.

A harmadik kötetet alkotó ciklusok (16, 17, 18) Amidezek után a lírai repertoár további gazdagodását mutatják. Képversek, hagyományos úton és számítógéppel készített alkotások következnek. Érdekes ötletre épül az akkortájt kilenc hónap elzárásra ítélt, nemzetközileg ismert drámaírónak és ellenzéki személyiségnek: Vaclav Havelnak ajánlott *Kilenc hónap*, mely az egyik oldalon a mű mássalhangzóit, a másikon magánhangzóit közli. Az olvasó ezek összeillesztésével jelképes értelemben véve „megszüli” a verset. Ugyancsak fontos műve e korszaknak a *Dada / az esztendő 365 napjára*, melynek Tristan Tzarától származó mottója szerint: „Senki sem menekülhet meg a sorstól. Senki sem menekülhet meg a

DADATOL.” Bíró e versében ezt az elméleti kiindulópontot járja körül, amikor az elszegényedés, a társadalmi rétegek leszakadásának gondjait érzékeli a maga bőrén. E reménytelen helyzetben a rombolás, mint az önkifejezés szabadsága tűnik fel. Habár e vélekedéssel nehéz egyet érteni, az is igaz, hogy egy éhes ember valóban eljut, eljuthat a lázadás és a destrukció gondolatához. A szürreális habzó szöveg jelzései - mint korábban is - előírják a belső hangsúlyokat, fő- és melléknyomatékokat, kiemeléseket, elhalkításokat, szüneteket, de még a visszhanghatásra is (semsemsem) gondja van a szerzőnek. Bíró tehát azt igényli olvasójától - ezúttal is -, hogy a jelzéseknek megfelelően kimondja vagy legalább belső hallásával érzékeli szövegét, milyenek visszatérőleg használt szemantikai módszere mint erre Csűrös Miklós figyelt fel - a mondat folyamatos billegtetése a mutató névmások és a légiték gyakori használatával. De arra is érdemes felfigyelni, hogy Bíró költészetében a formabontás - Kassák intelmének szellemében - együtt jár az építés gesztusával.

Másképpen fogalmazva: az egyént dologgá változtató hatalommal szemben a költő (enPLUSZEGY) a csupa nagybetűvel írt EMBER szó méltóságát hirdeti, aki lehunyva szemét „mindent látott, a MINDENT látta. Ez a poklokat megjárt ember s talán ebben foglalható össze Bíró költészetének legfőbb üzenete, mint ez a Fogadjunk című opuszában olvasható - nem lesz „szögesdrót / magával ragadó rázás csizma / kalendáriumkészítő matrac - készítő / szaggatott vonal / sajtóhadjárat...”. E kijelentések látszólagos kedélyességük ellenére is a felelősségvállalás fontosságára hívják fel a figyelmet egy olyan korban, ahol „tankcsapdába zuhan az angyal.”

### Ács József

#### ABORT, RETRY, IGNORE?\*

(Tomkiss Tamás: ALT CONTROL DEL)

A Kortárs Kiadó Új Látószög-könyvek sorozatában megjelent kötet ezúttal igazolni látszik a sorozatcímet. Tomkiss Tamás versei ugyanis valóban bepillantást engednek a most felnövekvő generációk világlátásába. Az idősebb korosztályoknak éppúgy hasznos és tanulságos megismerni, hogy érzik magukat a fiatalok a rájuk örökül hagyott világban, mint a fiataloknak megérteni, miért és hogyan lett olyan körülöttük a világ, amilyen.

A kialakult világrend meggyökeresedett hazugságai ellen tiltakozó kamaszmozgalmak (ld. a hátsó borító „egyéb közölnivalóját”: PUNK'S MÉG MINDIG NOT DEAD) a lázadó akarat és az eszköztelenség ellentmondásán törnek meg. Látszólag visszavonulót fújnak, egyéni szeszélyé, divathóborttá redukálódnak, vagy - a teljesítménytársadalmak szűkös kereteinek lebontását lehetetlennek találva - egyetemes pusztításvágygá növekszenek. A nyitóvers<sup>1</sup>, mely mindig meghatározza egy kötet alaphangját, így beszél ezekről: „minket sötétbe dugnak / ahol zavarni sem tudunk”, „Nekünk itt nem lesz szezon”. „Helyünk véletlenül hiba”. Bármilyen idézet lehetne az Amerikában már tíz-tizenöt éve X-generációnak nevezett korosztály mottója, mely a yuppie-életformát abszurdnak és idegennek érzi magától, az érvényesülésnek és a harmonikus életrend kialakításának módozatait azonban nem sok sikerrel keresi. „Itt más tervek az irányadók / s ezek nekünk nem kellene”.<sup>2</sup> Kallódó, túlképzett, makacs, de rezignált fiatalok ők. A punkok sokkal nyersebbek, ösztönösebbek és elkeseredettebbek náluk. Közismert elidegenítő effektu-

saik (kakastarék, piros haj) célja nem annyira a polgárpukaszítás (nem hiszik ugyanis, hogy az így sokkolt polgárok egyszer csak „megvilágosodnak”) inkább a polgárok elijesztése, távoltartása, világuk kiküszöbölése. (A falkába verődés szintén a szubkultúra fenntartására szolgál).

**T**omkiss elidegenítő effektusa, hogy cikluscímnek számítógépprogramok szimbolikusan is érthető műpontjait, billentyűkombinációit és a DOS parancsait választja. A Himnuszok a Központi Számítógéphez utolsó darabjai „talált” versek, melyet a költő az informatikai társadalom szócsövén át olvastat a fejünkre: „A kilépés lehetetlen. / Zárja le a futó programot. / A kilépés lehetetlen.”<sup>3</sup> „A memória megsemmisült. / Az állomány nem olvasható. / A rendszert újra kell telepíteni.”<sup>4</sup>

Persze az elidegenítő hatások és a rideg kegyetlenség mögött még a punkoknál is romantikus formájú ideálok és panaszok rejlenek. Az *Alt Control Del*-ben: „Az eget lezárk / [...] / a szárnyakat amputálták”. Más helyütt: „Bár nem vagyok egy új Faustus, én azért / tudom: amit léleknek hívnak: elveszett.”<sup>5</sup>

**A** kötet első ciklusa és a favágó-metaphora a nyitóvers öszinte beszéde után körülményeskedőnek, konstruálnak, irodalmiasnak hat (stílusparódiaként a komoly közlendő miatt nem olvasható). Ezek a verseken a forma és a metaforika úgy áll, mint egy sebtében felöltött, több számmal nagyobb kabát. Ezt Tomkiss maga is sejtí: „Ő lehet, hogy ósi ennyi / szimbolizmust összehozni”, írja *A favágó 2. eltévedésében*, mely formailag talán az első ciklus legjobb darabja, de a tartalom ebben is tisztelt-körököt fut a metrum kedvéért. Ahol megengedi magának, hogy nyersebb, versszerűlenebb legyen (*Szelíden, lassan*), ott sokkal érdekesebb, amit csinál.

Az UNDO RESET (szexeseroszak.doc) up-to-date cikluscíme után meglepő, hogy sörivásról, vörösborról, szeretkezésről olvasunk nem különösebben megrázó beszámolókat: esetlegesen összeálló képek montázsait látjuk. A *Kitevők* az első darab, aminek távlata van, ahol az élményt az üresség és a kétségbeesés riadalma verssé kovácsolta. Elmaradtak a „költői elemek” cifraságai: „Minden íz, minden illat / minden érintés untat. / Egyetlen cél a túlélés lehet / valahogy úgy mondta Yossarian / de akkor még csak kegyetlen / és örült volt minden. // Most hideg van.”

**A** *Harc*core ennek következményeit próbálja megjeleníteni. Félrebeszélés, kaotikus imaginálás, narkotikus képömleny az eredmény: „Már belenyomtam amúgy is a / poklát izzó ézsavaimból / lávabeton harcunkba”. Ezen az sem segít, ha netán beugrik az „acid head” (kábszerző egyén) terminus.

„S hallgatunk, azt tudunk / hallgatunk vad dolgokat” - írja a nyitóvers. A *Sonic Youth* egy együttes nevét viseli címként és alcímként is (Nekromantia). Benne a dark wave és a sátánista eszmékkel vélt vagy valós kapcsolatban álló, ám annak képi világát és szimbólumrendszerét kétségkívül felhasználó metálfenékerek jelennek meg. A vers hangfalak tövében kinlódó hőse „annyit üvölteti, annyira, hogy török / szétszakad érte a membrán...” Tomkiss fontos dolgokról készít rajtot: Remegő szájú kamasz menekül a világ elől ivasba, fűbe, zenébe. A megoldatlan konfliktusok (a „beázott homokóra”<sup>6</sup>) elé hazudott álságos harmónia elkeseríti. „Béke van, és ezt / már kurvára utálja...”<sup>7</sup> Az elfojtott vágyak és agressziók közösülő sátán, nemi gerjedelemtől hajtott hullák, oszló tetemek képeiben törnek felszínre. Így talán van esély a feldolgozásukra. De a kamaszt ez nem érdekli, csak az élet pillanatnyi elviselhetővé tétele. „Félti a szórakozását”<sup>8</sup>. Mert „Két túlvezérelt hangszóró között / talán szenved és sorvad az agy / de jól

táncol a csonka idegdúc”<sup>9</sup>. Persze az egész zsákutca: „Fáj a gyomra. Görcsöl a szája. / Őt kurvára nem értik már rég. / Mindegy, mindegyikre szarik. Hány.” „részeses. Mert ki akarja / nyírni magát (is).”<sup>10</sup>

**H**a már a kinyírásnál tartunk: ide tartozik a **FORMAT**: DOS-parancs is, mely a számítógépnél a me-revlemez tartalmának azonnali teljes törlésével jár. Mint cikluscím, az elrontott teremtés jelképes visszavonása, a kozmikus világciklus újrakezdése. A punk generáció vágyálma: mindent eltörölni, mert minden hazug és rossz. Hogy aztán milyen is legyen az új világ, nem tudják. De mert a totális pusztulás úgyis csak távoli, megfoghatatlan fenyegetése, hipotézis, képzelgéseknek teret kínáló vízió, a teremtést illető tanácstalanságuk nem zavarja őket túlságosan: az építő kritika egy minden ízében tönkrement, ám magát mégis rohanvást gyarapító világban legalábbis időszzerűtlennek tűnik. Az undor és a tagadás a behozhatatlan túlerő elleni tiltakozás módoszatai. Személyes veszteségek utáni törölt állapot. „Felfordulok tőled”, írja a cukliskezdő vers<sup>11</sup> első sora. A *Primus*, a *Tájvers*, a *télvég* mind az igénytelen környezet és a többre már nem is vágyó, depressziós lélek pontos állapotrajza.

A *Nézd* annak a mozdulatnak a leírása, amikor a szorongó lélek elengedi maradék kapaszkodóit. Veszélyes és termékeny pillanat: „hát nyugodtan essen a földre / törjön össze az a rohadt pohár”, „nézd én már nem tudok semmit / mennem kéne, hagyni mindent / meguntam a hidegrázást / szemem körül a feketeséget / nem, nem, én nem keresem / a tudatlanokkal a tudás titkát ...”. Ezek talán Tomkiss legerőteljesebb sorai a kötetben.

**A** Space ciklus ismerős kezdőfeltételből indul. A világ: pokol. Benne angyalként senki sem élhet. A legtöbb, amit elérhet, hogy kívülálló marad, bolond, aki „hallja a zenében / az igazán bolondok / lélegzését. / llyenkor megőrül [...] / Felszabadultan / garázdálkodik / egy végtelen / jövőben”, mely a korlátlan ígéretek tartománya. A jelenben csupán meghúzódik: „Úgy tesz néha / mintha álruhába bújna / és elviselné / ezt a sok normális életet. / Néha pihenni akar / megöli / magát.”

Az *Alt F4 EXIT* záróciklusa sivár, ám kitűnő képpel nyit: „Körömtelen kapaszkodás / egy polírozott üvegoszlopba / a tetején a világ / lent a vége / közepén járok”.<sup>12</sup> A *Poszf-epilógus* ezután sok mindent, nemcsak a versírást lezáró vers. „vidám parti / volt meg jó buli 26,88 másodperc alatt / meginni egy liter hárslevelűt 1994. 12. hó / 10-én a Kiskunban meg telefonperformanszot / adni hajnalban egy üzenetrögzítőre [...] / De a legutolsó vers az egészen más / ebben már benne van a függvény is / ami sehogy sem akar létrejönni és / igen a versek nem olvasnak verseket. / Only the good die young, / ez nincs / benne sőt éppen ezért írom most / legutolsó versemet.”

**U**tolsó utáni pillanat: a *Poetica Fekália* még egy adag versmixtúrát zúdít búcsúgesztusként az olvasó fejére. Tomkiss tiltakozva üríti ki magából a költészet, a kultúra szerepéről gondolkodás nélkül leírt hihetetlen és emészthetetlen szólásokat és a belétömött jóindulatú tanácsokat. Domonkos István versben idézett *Kormányeltérésben*-je az emigráns hanyattatásait sorolja. Tomkiss ott-hontalansága hasonló, de mélyebb. Hogy ez az otthontalanság, egy generáció otthontalansága felszámolható-e? Igen fontos és nagyon messzire vezető, ám itt aligha megválaszolható kérdés.

(Kortárs Kiadó, 1998)

Jegyzet

\* A kötetcímiül szolgáló billentyűkombináció a számítógép azonnali újraindítását eredményezi, akár adatvesztés árán is. Jelen tanulmány címe egy komputeres hibajelzés, ami választ vár.

tőlünk. A megkezdett, ám sikertelen műveletet visszavonhatjuk, újra próbálkozhatunk vele, esetleg a fellépett hibát egyszerűen figyelmen kívül hagyhatjuk.

1 Én 2 i.m. 3 Escape („Menekülés”) 4 Falat error („Végzetes hiba”) 5 Őszi beszélgetés 6 Sár az üvegben 7 Nirvana 8 i.m. 9 Sár az üvegben 10 Sonic Youth 11 Primus 12 Hely

Bokányi Péter

## KARAY LAJOS: KAGYLÓ

Vannak kötetek, amelyekről - dacolva az irodalomtudomány aktuális kánonjaival - lehetetlen szólni anélkül, hogy meg ne idéznénk az alkotónak, a művek létrehozóinak az alakját. Különösen igaz ez olyan költők, munkáinak, akiknek művei egyben életrajzot, életfilozófiát is rajzolnak - miként Karay Lajos esetében is. Szükséges az alkotóról szólni, annál is inkább, mivel Karay Lajos nevű költőt egészen a közelmúltig nem ismert az irodalmi közvélemény. Az 1934-es születésű, Keszthelyen élő költő összegyűjtött verseinek első darabját 1955-ből datálja - több mint negyven éve ír verseket anélkül, hogy munkájának bármiféle nyilvánosságot igényelt volna. Sőt, tudatosan vonult el a nyilvánosságtól, lévén a kor nyilvánossága meglehetősen kétes értékű számára: „Kérdezgetik: bolond vagy-e? / Feleljek? Megvonom a vállam. / A Partitúrát muzsikáljam, / ami nekem macskazene?” írja *Szempont* című versében. A szombathelyi Életünk folyóirat, Pe-e György főszerkesztő érdeme, hogy Karay Lajost felfedezte a magyar irodalom számára, s verseit néhány esztendője közölni kezdte. Ez az együttműködés fejlődött odáig, hogy az Életünk Kiadó megjelentette a *Kagyló* című kötetet, Karay Lajos összegyűjtött verseit.

A fentiek már utalnak a személyiségre, amely a versek mögött rejlik. Nehéz sorsból nőttek ki a versek: kezdetben az 50-es évek politikai viszonyai keserítették az alkotó életét, később sajátossá tette a tudatos félrevonulás, a vállalt kitaszítottág. Karay Lajos élete Hamvas Bélaét idézi. A „hivatalos Magyarországtól” gondolatilag távol, el nem ismertként alkotott Karay, miként Hamvas Béla az 50-es évektől, távol a fősodortól, távol a zajos élettől, a sikertől. Pozíciótlán a két alkotó az adott Magyarországon: Hamvas, az Erőműberuházási Vállalat tiszpalkonyai raktáros-adminisztrátora, Karay Lajos bölcsész végzettsége ellenére segédmunkás (segédtróger, ahogy maga nevezi a kötet fülszövegében) egész életében. Ez a távolság a hivatalos kultúrától azonban megőrzőleg is hatott: a „megátalkodott idealista” Hamvas megtartotta annak, aki; Karay Lajos költészetének pedig ihletőjévé, alapjává lett. Hamvas Béla személyiség fölötti, realitás fölötti alkotó, a való világ csak annyiban kap szerepet életművében, amennyiben fizikai kerete a létezésnek - nem feltétlenül és helye azonban a személyiség kibontakoztatásának, ennek terepét Hamvas egy más viszonyrendszerben leli meg. Karay Műneme, a líra ezt a személyiség fölöttiséget nem engedi alkotója számára: nála a valóság, akkor túlélendő is, nem csak túlírható versei mindvégig (még ha indirekt módon is) reflektálnak arra a külső kontextusra, mely létrejöttüket körülveszi.

Ez a reflektivitás határozza meg Karay Lajos verseinek karakterét. Nem valamiféle „beavatkozó” reflexiókról van itt ugyanis szó, nem kíván világmegváltani ez a költészet. A látott, kényszerűen megélt valóság negatívját adják Karay Lajos versei, a létező rosszal, rúttal a szépséget szembeállítva a „Szépség ellenforradalmát” („*Ars poetica*) hirdetik a művek. A kötet címadó verse ezt a szemléletmódot értelmezi, a kagyló, a „csakazértis szép” metaforája egyben az alkotói világgal is azonosítható: a Szépség

elpusztíthatatlan, forradalma az, hogy létezik, s létezése eredményeként élesebben látszik a rút, a rossz jelenléte. „A szépség ő, - de éles és kemény! / Mert ha galád, / csizmához szokott lábfejek tiporják, / nem bűn: erény, / ha vág” - szól a vers zárolata.

A szépségben, az objektív, a személytől független létezőben való hit meghatározója Karay Lajos költészetének. Ez a szépség már több is, mint esztétikai fogalom: etikaivá is válik, hiszen eszköze a valósággal való szembeszegülésnek. A valóságból a szépet veszi észre ez a költészet, hétköznapi témák szólnak meg benne nem hétköznapi látásmódon átszűrve. Megemelkednek, átpoetizálódnak a valóság közömbösnek tűnő tényei: bennük a szépség fogalmazódik verssé, amely szépség szinte mindenben meglátható, legyen az a Balaton környéki táj, egy kavics, vagy akár a macska, mint Karay verseinek gyakori szereplője. A szépség költője vall programadó jellegű versében, az *Ars poeticában*: „A porszemeknek légy Kolombusz / Világok ők, mély, gazdag és kusza / tájak, hidd el. Mint gyermek forgat almát, // forgasd az újat, éheid felejtve, / s célod nagyságát önmagad se sejtve / munkáld a szépség ellenforradalmát.”

E szépség vezérelte élet képes aztán magának alárendelni azt a másikat, a fizikait, amely rút és fájdalmat okoz: „Ugye lehet, hogy fájdalom / nincs is, hogy szép a nyár nagyon, / s hogy talán mégsem létezőnk?” -- mondja a *Harmatos* című vers. Egy másik élet körvonalazódik tehát a kötetben, amelyik igyekszik önmagát távol tartani a fizikai valóságtól - legalábbis, amennyire ezt a valóság engedi.

Hiszen a valóság erőszakos és telhetetlen. Mindent akar, teljes személyiséget, s ha az magát meg nem adja, akkor a valóság büntet. E büntetés a magány, amit a valóság kiró a vele ellenszegülőre. Karay Lajos verseinek egyik fő ihletője a magány, ami többféleképpen fogalmazódik meg költészetében. A magánynak „patetikusabb” felfogása jelenik meg a *Régi nóta* című versben: a vállalt különállás szólal itt meg, annak belátása, hogy a világ nem alkalmas a normális életre, sőt, minden gyanús, ami nem világszerűen abnormális. Ezzel a világgal szemben az értékeiben, az egyetemes értékekben hívó ember egyféle pozíciót alakíthat csak ki: „Megvéd ösztönöm. / Alkosd meg törvényed, és a / többi ördög! / Haladjon csak korod szépen, / neked nőned kell, - csak éppen / nem belé: fölé.” A magány tehát egyben megőrző, bizonyítéka annak az értékbiztonságából fakadó erkölcsi fölénynek, amellyel az én rendelkezik.

Ugyanakkor megjelenik a versekben a magánynak a kevésbé heroikus, „köznapi” felfogása is. Az egyedüllét, a társtalanság, ami meg mégis nehezen élhetővé teszi az életet. A valóság, a politika elvette otthon hiánya, a család, a társ hiánya - különösen korábbi verseiben - gyakori szereplője Karay költészetének. „Aztán majd nem lesz sehol senkim. / Ülök bámulva, hogy mozog / egy légy az ablaküvegen kinn, / s magamban morfondírozok.” prognosztizálja a költő 1958-ban (*Prognózis*). A későbbi versekben a magány inkább közvetetten jelentkezik, nem válik önálló témává: valamiféle belenyugvást sugall ez, megbékélést a sorssal, ami kiszabott.

Az anyagi világnak (illetve annak jelképeként a „viszonyoknak”) kiszolgáltatott személyiség egy versben sem fogalmazódik meg olyan átütő erővel, mint az *Oszályidegen ballada* című műben. A villoni balladaformában megírt vers életrajzot mesél a „mi voltam egykor, mi lehettem volna -- s mi vagyok most” gondolatmenet meri-



tén. Egy félresiklatott élet szólal itt meg, amely képes erényt kovácsolnia a csapásokból, képes erőt meríteni abból az értékbiztonságból, amivel a viszonyok ellenére rendelkezik, „a senkinél senkibb vagyok” szól a refrén a versszakok végén, s ezt a „senkiséget” emeli egy másik viszonyrendszerbe az *Ajánlás*: „járjak iszapban és koromban, / de százat egyre ráteszek, / akárhány esztendő koromban, / mégis bírátok leszek.” Lehet tehát egy másik világ a létező rossz helyett / mellett: az, amelyben ép értékrendek mentén ép emberek élnek a maguk elzárt, ép, egészlívű életüket, ahol életképtelen fogalom a politika, a kétes értékű hírnév, mindaz, ami látványos pozíciót biztosít a köznapokban.

Az *Osztályidegen ballada* felhívja a figyelmet Karay Lajos alkotásmódjának sajátosságaira is. A villoni balladaforma kötöttsége nem engedi a felidézett emlékek felkeltezte érzéseket eluralkodni a versben, s a forma fegyelme az érzések fegyelmét is eredményezi. Kemény, férfias kiállás jellemzi a verset ezáltal, dacára annak, hogy benne egy élet tragédiája mondatik el. Karay a kötött formák művésze, amely formák többek hordozónál, a forma önmagában jelentésképző elem verseiben, s ugyanakkor eszköze annak a sajátos feszültségnek, mai Karay műveit

jellemzi. A forma fegyelmez: korlátokat szab a téma felkeltezte érzéseknek, indulatoknak, vibráló, feszült hangulat kíséri a verseket. A forma, a tökéletes, fegyelmez, elzár, a rendet idézi, amely rend a szépség rendje. Kedvelt műformája Karaynak a szonett, a „kemény vers” (Karay Lajos kifejezése), de a szonett mellett más kötött formákkal is magabiztosan, könnyedén bánik a szerző. Sajátos az a versbeszéd, ami a formát megtölti. Szinte az élőbeszéd könnyedsége, lendülete jellemzi Karay Lajos szövegeit, mentesen az élőbeszéd köznapiságától. Versei nem tűrik a nagyszabású hangulatképeket, a monumentalitást, Karay képeiben a tárgyak, állatok, mindennapi látványok poetizálódnak át, sajátosan szép, egzisztenciálisan mély tartalmú mikrovilágot teremtve.

Karay Lajos kötetének megjelenése feltétlen figyelmet érdemlő eseménye a XX. századi magyar líra történetének. Olyan költészet ez, amely mindenfajta diszszonáns messianizmus mellőzésével hitelesen állítja: van másik létezés, másik világ az anyagi létezés mellett; olyan, amit a rend és az értékbiztonság ural: az örök Szépség világa, amely megérdemli, hogy akár egy egész élet rááldoztassék.

(Életünk Kiadó, 1998)

