

Az utóbbi évtizedben megjelent magyar verses regények és verses elbeszélések egyik lényeges közös jellemzője, hogy felvonultatnak, fő- vagy mellékszereplőként használnak olyan alakokat, amelyek az európai művelődéstörténet és

14 Pogrányi Péter

## FILOZÓFIA ÉS VERSES REGÉNY: NYELVEK KERESZTEZŐDÉSÉBEN

Vörös István:

*Heidegger, a postahivatalnok*

s a recepcióban felvetődött olyan elképzelés is, amely szerint inkább különálló versek láncolataként olvasandó a mű.<sup>1</sup> Ami ezt indokoltta teszi, az az imaginárius játéktér, amely csak egy vázat tesz egyértelművé (ezt a vázat pusztán a szereplők személye alkotja, ekképp hangsúlyozva a történeti személyek szövegvilágba való beemelésének konstitutív erejét), ám az ezt kitöltő cselekmény szürrealista megjelenítése és a rendkívül töredezett, fragmentált nyelvi megformáltság miatt a nehezen rekonstruálható, illetve körülményesen illeszthető a műfajjal kapcsolatosan kialakult narratív struktúrák valamelyikébe. A címbe emelt szókapcsolat egy életrajzi elemet idéz fel: Martin Heideggert az első világháborúban postai szolgálatra hívták, miután a frontra alkalmatlanság miatt nem kerülhetett. A mű ezen rétege, tehát a postán játszódó események a legvilágosabban követhetőek, ám az *Isteni színjáték*ra utaló pokolbéli utazás már olyan mértékben burkolózik a sajátos képi világba és a filozófiai szentenciákat, aforizmákat sokszorosán kiforgató technika túlhajtott alkalmazásába, hogy olvasása jelentős erőfeszítéseket igényel. Hasonló a *Heidegger...* enigmatikussága Térey János *Paulus* vagy Schein Gábor *Bolondok tornya* című verses regényéhez, amennyiben elsősorban az intertextuális játékok, az intellektuális utalások révén kiterjedt, önmagán jóval túlmutató (szöveg)mezőt hoz létre, amelyben akkor mozoghat az olvasó biztonsággal, ha megérti és reflexió tárgyává teszi azokat a játékokat, amelyeket a mű az általa felhasznált – itt elsősorban filozófiai és szépirodalmi – nyelvel űz. (Utóbbi műtől a nyelvi megformáltság, a versnyelv és a poétika miatt talán nagyobb távolságot tart Vörös műve.)

kultúra ikonikus figurái. Egy ilyen figura, a 20. század egyik legjelentősebb filozófusa köré szerveződik Vörös István 2003-ban megjelent műve is, a *Heidegger, a postahivatalnok*, de – bár itt elsősorban verses regényként értelmezem – ebben az esetben megkérdőjeleződik az elbeszélte történet egységes történet-volta,

### **(metafora, aforizma)**

„Vörös István műve metaforaként ki- és felhasználja Heidegger egyes (eredetileg szintén metaforaként bevezetett) fogalmait, sőt e metaforák vezérmotívumként húzódnak végig rajta, eredetükkel mégsem létesít közvetlen kapcsolatot.”<sup>2</sup> Elsősorban e filozófiai nyelv, és nem a filozófus figurájának verses regénybe írása tehát ez a mű. A konkrétan megidézett, szereplőként megjelenített alakok, a főszereplőn kívül Hölderlin és Hannah Arendt egyszerre emelkednek mítoszi magasságba a mű által és fokozódnak le ebből a szerepből az ironikus szemléletmód következtében. Ez a (de)mitologizálódás jellemző a nyelvre is: a heideggeri alapkérdések-tézisek szállóigeként élnek tovább, s ezek ironikus variánsai rávilágítanak ennek az axiómaszerű elkoptatott használatnak a veszélyeire, ráadásul az így létrejövő pszeodo-heideggeri-vörösi szöveg – túl az egyszerű paródia öncélúságán – valódi téttel ruházódik fel. „Miért van inkább a vers, mint / a próza?”<sup>3</sup> – teszi fel a kérdést az *Előhang* nyitóstrófája, s ezzel felidézi a Heidegger által is feltett „miért van inkább valami, mint semmi?” – kérdést, s ezt tovább is lendíti az irodalmi formák egymás közötti játékának (egyébként úgy tűnik, inkább a kortárs irodalomban tapasztalható tendenciákkal ellentétes) leírásába. „Miért inkább verses / regény, mint regény?” – szól a második strófában a továbbfogatott kérdés, s így együtt a kettő már megköveteli magának az autoreferenciális értelmezést. Persze a már említett stílus miatt sem várhatunk egzakt választ erre, ám a kérdés implikálta elképzelést (a regény, a próza és a vers kapcsolatáról) értelmezhetjük egyfajta ars poétikának.

A filozófiai terminusokból építkező nyelv szentenciózus aforizmáival kapcsolatban „olvasói döntés kérdése, hogy a regény ironizált kódja szerint vagy parabázisként, az olvasó felé forduló bölcselkedésként, esetleg e két lehetőség ingadozását megőrizve értjük őket.”<sup>4</sup> Egyáltalán, a mű töredékes formája miatt is sokszor eldönthetetlen, hogy a szinte megszakítás nélkül folytatott párbeszéd éppen kik között zajlik, illetve hogy ki az éppen aktuális beszélő, vagy hogy egy szövegrész párbeszéd része, vagy az elbeszélőnek tulajdonítható és az olvasó irányában elhangzó monologikus elem. (Gyakori az elbeszélői nézőpont váltása: Heideggerről néhol egyes szám harmadik, néhol egyes szám első személyben szól a szöveg.) A filozófiai fejtegetések nemcsak szinte érthetetlen(ül parodisztikus) nyelvük miatt nem tekinthetők valódi filozófálásnak, hanem azért sem, mert a legtöbb esetben egy „állítást” több változata is követhet, melyek értelmüket tekintve egymással ellentétesek, s így kioltják egymást. Például: „Az idő mint dobozzal teli tér. / A tér mint idővel teli doboz.” Ez a játék a legtöbb esetben permutációvá válik: az eredetileg egy aforizmát alkotó nyelvi elemek

összes (vagy legalábbis több) lehetséges kombinációja megjelenik a variációkban, s ha mindegyiknek értelmet akar a befogadó tulajdonítani, akkor talán éppen a mű által tételezett célt véti el. (Eszünkbe juthat egy másik Weöres.) „Ne vegyél mindent / olyan komolyan, mert ki fognak / 16 röhögni” – mondja Hölderlin, Heidegger vezetője (aki ebben a szerepében egy költőelőd utóda: Vergiliusé) a filozófusnak, és persze az olvasónak is: ez a kiszólás az ironikus olvasat megerősítője, noha természetesen magára az iróniára is vonatkozik: így egy az egész kötetet modelláló önmagába bonyolódó szerkezetet hoz létre.

### **(forma, hagyomány)**

A számozott verseket, amelyekből a mű építkezik, különös struktúrájú versszakok alkotják: az 5-4-3-2-1 soros strófák „az önmaguk immanenciájába való redukálódást sejtetik.”<sup>5</sup> Ez az elhallgatás felé irányuló mozgás rendkívül töredezetté teszi a szöveget, főként, mivel az gyakran él enjambement-okkal. A sor és versszakhatárok szinte minden mondatot megtörnek, ezáltal átstrukturálva őket (főleg az ismert mondatokat, vesszorokat). A szerző nem használ rímeket, s a szövegalkotás módja tulajdonképpen apoétikus: a zeneiségre való törekvés teljességgel hiányzik belőle (diszsharmóniára sem igen törekszik látványosan). A *Heidegger...* sajátossága a vörösi képzettársítás logikájából adódik: „szétbontja a metaforákat, visszahelyezi őket a leírt tárgyi világba, úgy bánik velük, mintha nem metaforák lennének, hogy végül egy másik metaforikus képzetkör felé csúsztassa őket el.”<sup>6</sup>

A kortárs magyar verses epikai szövegekben jellemzően előtérbe kerül a mű önnön műfaji hagyományához való viszonya, s hogy általában találunk olyan explicit utalást, amely a mű saját pretextusaira reflektál. (Ez természetesen nem műfajspecifikus, de úgy tűnik, a verses epikai művek kimondottan egyfajta ablakként szolgálnak – ha nem is magára az általában vett műfaji hagyományra, de legalább az arra való művészi reflexióra.) Ugyanígy a *Heidegger...* is tartalmazza egy híres epikus költemény – egy strófányi – parafrázisát. „Mintha olajkút ég téli éjszakákon, / Fölmászva az égbe omló fénynyalábon, / Heide Márton képe úgy ragyog föl nékem / 1000 kilométer rövid régiségben. // Az volt ám az ember, ha kellett a gáton, / Nem terem mostanság több hasonló Márton. / Ha most föltámadna, s eljőne közétek, // [...] Hárman se bírnátok súlyos pillantását, // Mely, mint a kő, repül, és mindenén átvág.” A *Toldira* való erőteljes rájátszás nemcsak a szöveg tréfás átköltésében nyilvánul meg: a malomkő, a súlyos pillantás visszatérő motívumok lesznek, s maga Arany János is feltűnik, akinek szájából a wittgensteini „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”- formula hangzik el (hogy később tovább metaforizálódva jelenjen meg újra: „Ami az üveg mögött / történik, arról hallgatni kell”).

Szintén a hagyományhoz és a műfaji előképekhez való viszonyra utal egy másik helyen: „Dante kéne ide. Vagy / Vergilius. [...] / Vagy Platón.” A hármas szám a felsorolásokban, a szerkesztésben sok helyen előfordul a szövegben, még akkor is, amikor – mint itt is – a felsorolás három tagja nem ugyanazon a síkon mozog. Dante a verses epika egyik alapművének megalkotója, s mint ilyen, a szerző számára előd. Vergilius itt elsősorban mint Dante alvilági utazásának kísérője kap helyet, s ilyen módon a *Heidegger...* azonos szerepben megjelenő figuráival (Hölderlin, Švejk, Hannah Arendt) kerül itt egy asszociációs mezőbe. Platón pedig a filozófia atyjaként, Heidegger olvasmányaként jelenik meg. Az egyik olvasat szerint az elbeszélő elégtelennek érzi a rendelkezésére álló, általa felhasznált alakokat, s egyfajta értéktöbbletet sugall a felsorolt nevek oldalán. Jelenthet ez melankolikus borongást a múlt kiemelkedő művészeinek-gondolkodóinak elérhetetlen messzeségén, ám valószínűbb, hogy csak újabb fontos nevek (és az általuk hordozott asszociációs mező) bevonása történik ebben a versszakban. A tobzódás, az utalások feltorlódása ugyanis nem idegen ettől a szövegtől.

Egy helyen Hölderlin veti fel, hogy „[n]em lehetne-e valami olyat írni, / ami a fogalmak perverz társításán, / a nyelv kicsapongásán alapulna”. Ha számba vesszük a kötet verseinek szerkesztésmódját, annak a megfoghatatlan térnek és időnek az elbeszélését, amelyben mintegy áramlásszerű mozgással tűnnek fel (és el) az alakok, ezt a költői kérdést bátran tekinthetjük egynek a sok önreflexív, kvázi-ars poétikus megnyilvánulások közül. A költői képek megalkotásánál a szürrealizmus lesz fontos vonatkoztatási pont, e megnyilatkozás alapján pedig a dadaizmussal is összefüggésbe hozható – legalábbis a mű létrehozására irányuló szándék jellege alapján. Az automatikus írás technikája és vele Freud neve kívánczik ehhez az idézethez, s bár előbbi nyilvánvalóan nem vonatkoztatható teljességgel Vörös István művére, azért a pszichoanalízis eredményeit és irodalmi hatásait messzemenően figyelembe kell vennünk a mű olvasásakor (a műben feltűnő *Zsigmond doktor* feltehetően a bécsi pszichiátert takarja).

Hogyan verses regény tehát a *Heidegger, a postahivatalnok* című szöveg? Szétrobbantja, szétrombolja a formát, felrúg szinte mindent, hogy aztán újrakezdve ugyanazt – reménytelenül és fájdalmasan – építkezzen tovább. Alapvetően nem bízik (már vagy még?) az egyenes vonalú, fix nézőpontból narrált történetben, miközben nem tud nem történetté, regénnyé válni. De végső soron a műfaj történeti vizsgálódásba ágyazott kérdés súlytalanná válik a szöveg örvénylő pillantásával szemben.

„Ébredj a létben / való alvásból! Mit csináltál, / ember?”

<sup>1</sup> Szegő János: *A postás mindig létszer csenget, Alföld, 2004/4, 106.*

<sup>2</sup> Schein Gábor: *Heidegger a seprűnyélen, Jelenkor, 2004/3, 319.* (Talán felesleges rámutatni, mégis megteszem: Schein és Vörös szépíróként és kritikusként egyaránt foglalkozik a verses regény kérdéseivel, mintegy a gyakorlati és az elméleti [vagy inkább két különböző gyakorlati] oldalról is közelítik ugyanazt. Vörös István Schein Gábor verses regényéről írott kritikája olvasható az interneten: <http://www.litera.hu/hirek/mi-kerul-a-bolondok-helyere>.)

18

<sup>3</sup> Vörös István: *Heidegger, a postahivatalnok, Jelenkor, 2003, 5.* (A zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

<sup>4</sup> Schein i. m. 320.

<sup>5</sup> Szegő i. m. 105.

<sup>6</sup> Schein i. m. 321.

