

„Svejk és Heidegger korántsem véletlen találkozása a közép-európai létezés zsiros tején hizlalt költői képzelet boncasztalán” – olvashatjuk Bazsányi Sándor Lautreamont nevezetes mondását találóan elferdítő bevezető félmondatát Vörös István legutóbbi kö-

Szénási Zoltán 29

tetének fülszövegében. Švejk és Heidegger, Ady és József Attila, Füst Milán és talán Kosztolányi, némileg meglepően Batsányi és Radnóti, Pilinszky és Zelk Zoltán, Szophoklész (ford. Trencsényi-Waldapfel), Majakovszkij Jiří Wolkerrel, Mandelstam s ki tudja még kik. József Attilát idézve: *török, tatár, tót, ro-*

VARIÁCIÓK ISMERT ÉS ISMERETLEN DALLAMOKRA

Vörös István:

A Kant utca végén

mán kavarog a versben. *A Kant utca végén* első olvasásra nem hoz lényeges változást Vörös István eddigi költői pályáján. Miként a kötet első méltatója, Báthori Csaba megjegyzi: Vörös „hű marad eszményeihez: kötete lazán egygyé fűzött költemények és költeményrajok füzére, túl élesen érzékelhető hangsúlyok, gócpontok vagy tagoló fogások nélkül.” Valóban nincs igazi nyugvópontja a kötetnek, nincs olyan magaslata, ami felé a többi vers vinne, látszólag nincs egyetlen gondolati, poétikai centrum, ami az egész szervezőelve lenne. *A Kant utca végén* ciklusrendje persze ezzel együtt is világos: a három részre tagolt kompozíció a versek keletkezésének időrendjét követi 2005-től 2011-ig, s nem szükséges mélyreható analízis ahhoz, hogy belássuk: az utóbbi hét évben megjelent kötetei felől nézve nem pusztán időbeli közelségről, illetve egybeesésről van szó, Vörös ugyanazokat költői játékokat játssza ebben a könyvében is, mint a korábbiakban.

Legújabb kötetének értelmezése során induljunk ki az alcímből: *Jazz!* A Vörös István-könyvek egyik jellemzője, hogy a szerző gyakran olyan címet, alcímet választ, mely nyílt vagy rejtett műfaji utalásai révén irányt szab az értelmezésnek is. Ilyen volt a 2009-es *Vörös István gép vándorévei*, mely címmel és alcímmel is a fejlődésregény hagyományát idézi meg, a 2011-ben megjelent regény, *Keresztelés özönvízzel* alcíme szerint pedig detektívregény. De joggal merül fel kérdés a 2009-es könyv kapcsán, hogy van-e olyan, akár csak nagyon laza epikus kerete is, amelyhez igazodva a verseket (például *Heidegger, a postahivatalnokhoz* hasonlóan) verses elbeszélésként olvashatnánk. A személyiségvesztést sugalló, címben szereplő *gép* működése akárcsak nagyon halványan és persze mindenképpen paradox módon, de kirajzolja-e a személyiségfejlődés tradicionális mintázatát a kötetben? Hasonlóképpen

elgondolkodtató, hogy a tavalyi regény alcímében szereplő „befejezetlen” jelző mennyiben egyeztethető össze a detektívregény műfajával szembeni hagyományos elvárásainkkal. „Vörös István regénye krimi is meg nem is. [...]

De miért volna ez befejezhetetlen krimi?” – teszi fel némileg joggal a 30 kérdést az *ÉS* kritikus, Károlyi Csaba.

Az alcímválasztás szempontból közelebb áll a legutóbbi kötethez a *Gregorián az erdőn* cím zenei utalása. Amíg azonban a 2005-ös kötet esetében a középkori műfaj játékba hozása csak komoly áttételekkel válhat a versek értelmezésének vezérfonalává, addig „jazz” sokkal több fogódzót adhat számunkra. Nem kizárt, de azt legfeljebb csak sejtethjük, hogy egy-egy vers valamilyen zenei háttérrel született, miként a *Gregorián az erdőn* kötet *Goldberg-variációi*. Ez azonban a költő alkotóműhelyébe való betekintés hiányában megint csak nem válhat a befogadásnak irányt adó értelmezési stratégiává. Van azonban az alcím műfaji utalásának egy olyan jelentéslehetősége is, mely Vörös költészetének lényegi vonására világít rá, költői gyakorlatának sajátos jellemzőire tereli a figyelmet, s mintegy a különböző poétikai eljárások számára kínál mindent átfogó értelmezési keretet. Ez pedig az improvizáció.

Improvizáció a *Kant utca végén* abban az értelemben, ahogy a kötet rögtönzéseiben, a kortárs lírára s Vörös István korábbi köteteire is jellemző versátiratokban vissza-visszatérnek régi, ismert vagy kevésbé ismert motívumok, elferdített verssorok, szókapcsolatok, felidéződnek hajdani dallam- és ritmusemlékek. Költői játék ez, mely szabadon kezeli az öröklött poétikai szabályokat, s szabálytalanul alakítja saját hagyományhoz való viszonyát. Mindazonáltal sokrétűen írja át és tovább az irodalmi tradíciót, a jelennel szembesíti a régit, aktualizálja a hajdanvoltat, s bár a hagyomány hangja minidig érzékelhetően (ha nem is mindig pontosan azonosíthatóan) megszólal a Vörös-versekben, mégis az egyes darabok jelenetézése, a versvilág egy-egy felvillanó eleme a mai versbeszélő szólamának dominanciáját emeli ki.

Finom áthangolódás mégis megfigyelhető ezeknél a verseknél is. Egyetlen példát, az Ady-átiratokat kiemelve próbálom most láthatóvá tenni, mire is gondolok. A *Gregorián az erdőn* kötet ciklusnyitó verse a *Simone Weil unokája* már címadásával s a forrásszöveg patetikus hangvételének ironikus imitációjával is jelzi az Ady-líra, vagy legalábbis Ady forradalmi tematikát megszólaltató verseinek mai válaszképtelenségét. A *Kant utca végén* több versében szintén erőteljesen jelen van Ady költészete, viszont már nem annyira mai némaságának tapasztalatával szembesíti olvasóját, hanem sokkal inkább a versbeszélő költeményekben megjelenített személyes élethelyzetére releváns módon aktualizálható lírai világtapasztalat élményében részesít. Hogy a fent hivatkozott vers mellé egyet említsek ebből a kötetből is: a *Nyár kiszállt a Klinikákon* sorain az időbeli (Ősz helyett Nyár) és a térbeli (Páris

helyett Budapest) eltolás ellenére is átüt a forrásszövegeként szolgáló *Páris-ban járt az ősz* melankóliája, s bár az átírat látszólag szövegszerűen elfedni igyekszik, a Vörös-mű hangulata s ritmusemlékei mégis felidézik az Ady-vers halálélményét is.

S ha valami jól kitapintható szervezőelvet keresünk a kötetben, 31 az alighanem az öregedés, a halállal való szembesülés tapasztalata lehet. Ha nem is minden versben mondatik újra ennek a léttapasztalatnak a költői világlátást meghatározó élménye, a kötetet nyitó *Midlife crisis*től a kötet végi *Zelkiádán át a Közel* című vers zárlatáig („Bár a lényeg lekeserít, / sose volt a túlvilág / ennyire itt.”) egyértelműen tetten érhető. S mindez máris tág teret ad az interpretációnak. Egyrészt ugyanis Vörös élethelyzetére vonatkozó referenciális olvasatból indulhatunk ki, mely – s ez megint nem új fejlemény ebben a lírában – az életrajzi utalások, a *Kant utca végén* esetében legtöbbször az életkor révén teremtet kapcsolatot a versbeszélő és a biografikus szerző között. De ahogy egyik pillanatban megteremtődik a refencialitás, másiban úgy bomlik le a fiktív és valós én azonosíthatósága a hagyomány szólamait átíró, de a tradíció hangját mégsem teljesen elnémító átíratok, valamint az ironikus és önironikus nyelvjátékok révén. Másik kiindulópont lehet az értelmezés számára a heideggeri „halálhoz viszonyuló létezés”, mely azonban az előbb említett nyelvjátékok, a szövegek értelmetlenségbe futó pseudoargumentációinak „komolytalansága” miatt mégsem tragikus élethelyzetként artikulálódik a versekben. Így kerül egymás mellé Heidegger és Švejk. Gyors és váratlan akkordváltások a jól ismert dallamok eufóniájából a metafizikai hagyomány destrukciójának kakofóniájába.

De biztos-e az, hogy Vörös István a metafizika és a vallási hagyomány szóképletét használó költészete egyértelműen ennek a hagyománynak az újramondhatósága ellen működik? Vörös Isten-verseinek (s ebben a kötetben is több ilyen olvasható) blaszfémikus kifejezései biztos, hogy a transzcendenciatapasztalat jelenkori érvénytelenségéről adnak hírt? Nem lehet, hogy az igazi lét- és transzcendenciafelejtés akkor következik majd be, amikor ezek a szavak: Isten, angyal, ördög, lét, nemlét, semmi végképp jelentésüket veszítik, s ily módon válnak használhatatlanná? Ezekre a kérdésekre, bármennyire is a kötet olvasásának tapasztalatából fakadnak, szintén nehéz egyértelmű választ adni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy Vörös Isten-versei – noha angyalai és ördögei is otthonos figurái költői világának – igen erősen a szakrális fogalmak kanonizált használata ellenében működnek, s bár tagadhatatlanul van ezekben a versekben valami barokkos mozgalmasság, mégsem merném azt állítani, miként Báthori Csaba teszi, hogy „Vörös István katolikus képzetanyaggal mélyen átítatott ihlete” állna az

egy darabok mögött. Teljes bizonyossággal viszont ezt elvetni sem lehet. A katolikus ihletettségű lírának is van ugyanis egy olyan vonulata Pilinszkytól Borbély Szilárdig, mely tudatosan vállalja az eretnekséget. „Mert aki nem hisz, csak az nem eretnek.” – mondta egy alkalommal Pilinszky, s Borbély *Halotti Pompája* is tudatosan képezi meg azt a distanciát, mely a mű teologikumát a katolikus dogmatikától elválasztja. Ilyen értelemben *A Kant utca végén* is nyitott a teopoétikai újraolvasás számára.

A művekben megfogalmazódó teológiai mondanivaló iránt fogékony olvasat számára azonban komoly kihívást jelent az olyan költői nyelv, melyben végső soron (ismét Bazsányi fülszövegének egyik szójátékát idézem) mindegy, hogy levés vagy leves. Éppen ahogy a hangokat sikerül lefogni. Egyetlen példát idézve a címében is szellemes *Angyalkoktélből*: „Ahol hazugság van a rendben, / ott hazudik, aki igazat mond. / Nem történések, ami van, / nem visz a semmiig a megsemmisülés, / a túlvilág valóra vált hazugság, / az ördög nem tűzből gyúrt lélek, hanem agyaggolyó. / Az angyal nem viharból gyúrt lélek, / hanem csokigolyó. / Az Isten nem angyalokból és egy ördögből kevert koktéll, / hanem ágyú, melyből agyag- és csokilövedék repül ki.” A versnyelv kinyilatkoztató hangneme akár a vallásos beszédmóddal is összefüggésbe hozható lenne, a tagadások álargumentációkat sorjázó áradata azonban eleve ironikus játékká fordítja át a látszólag komoly költői megnyilatkoztatót. Az pedig már első olvasásra is világos, hogy az angyalra, az ördögre és Istenre vonatkozó kvázi definíciók a vallásos hagyománnyal vagy azok művészi ábrázolásával nem hozhatók összefüggésbe. (Az Isten mint ágyú és a neoplatonista emanáció-tan? Inkább hagyjuk!) Viszont éppen ebben rejlik a Vörös-líra felszabadító ereje is.

Ha a versek jelentésszintjén keresnénk a választ arra, hogy ez a líra, melynek szerves része az olvasó meghökkentése, minél váratlanabb, hangalaki vagy szemantikai asszociációk révén megalkotódó képek és szókombinációk használata, mennyiben lehet alapja, háttere vagy motiválója nemcsak valamilyen teopoétikai olvasatnak, de bármilyen koherens értelemegészet kutató interpretációnak is, valószínűleg kudarcot vallanánk. Vörös István lírája újra és újra a hagyományos nyelvi működésmódok és szemantikák érvénytelenségével szembesíti olvasóját, de ha valamiben, ebben a költői gesztusban nemcsak rendszert, hanem rendszerességet is felfedezhetünk. A szavak jelentéséből fakadó mondanivaló helyett ennek a költői gesztusnak a megértésére kell kísérletet tenni, annak az ironikus világviszonyoknak és önironikus énszemléletnek az érzékelésére, mely versek sorában nyilvánul meg újra és újra. Nem könnyű olvasói feladat mindez, hisz a Vörös-líra a biztos megértés lehetőségét legtöbbször a minimálisra csökkenti, s legyen szó versátiratokról, Isten-versekről vagy (ál)metafizikai költeményekről a vers centrumát mindig a szövegen kívülre, az irodalmi hagyományhoz

való szövegközi térbe vagy az én és a világ végletesen destabilizált viszonylatába helyezi.

Vörös István költészete tehát játék. Játék az irodalmi és gondolkodás-történeti hagyománnyal, a költői és a filozófiai nyelvvel. És nem utolsósorban játék az olvasóval, aki talán akkor jár el a leghelyesebben, ha hagyja magát a költő által (meg)vezetni. S hogy végül a kötet olvasása a Kant utca vagy a zsákutca végére jut-e? Döntse el ki-ki saját maga! (*P'art Könyvek, Bp. 2011*)

Új Forrás 2012/5 – Szénási Zoltán: Vanációk ismert és ismeretlen dallamokra – Vörös István: A Kant utca végén

