

FIGYELŐ

ROGOZSIN ÉJSZAKÁJA

Varga Mátyás: *Hajnali 3*
Magvető, 2013. 79 oldal, 2290 Ft

Az előző kötetéhez hasonlóan (PARSIFAL, PARSIFAL, 2011) itt is egy zenei művet állít költői képzelete színpadára Varga Mátyás. Nagyon mély vonzódást érez magában a zene világához, és ennek a polifóniának a megszólaltatása, úgy gondolom, meghatározó jelentéssel bír majd az egész költészetében. Itt azonban a megidézett mű (TENEbrae) mellett egyenrangúan fontosnak tűnik a tizenhatodik században élt Carlo Gesualdo élete is. A reneszánsz herceg ugyanis nemcsak zeneköltő volt, hanem jelentős államférfi és lobbanékony lelkületű férj, aki 1590-ben meggyilkolta hűtlenségen ért feleségét és annak szeretőjét. Élete maga volt a tébolyba hajló keserűség, hiszen második feleségétől származó gyermeke hatévesen meghalt, családi élete pedig sivár boldogtalanságban végződött. A megidézett vokális zenedarab Jézus utolsó három napját, a keresztre feszítés történetét jeleníti meg. A versek pedig Gesualdo tettének a lelki következményeit próbálják feltérképezni.

Ehhez képest a tiszta forrásokból táplálkozó költői anyag nagyon kevés kapaszkodót nyújt a kötet tényleges mondanivalójának a megértéséhez. Olyan érzésünk van, mintha nem azt a darabot látnánk, amelyre a mű ismertetése során felkészültünk. Azaz a színen nem jelenik meg senki, egy hátsó, függőnyel eltakart térből jönnek elő a hangok, s alig utal valami Gesualdo tragikus életére vagy a krisztusi út szentségére. Akármilyen másik kontextus is hasonló értelmet adhatna a kötetnek, ez a tragikus hármasság (szerelmi háromszög, Krisztus utolsó három napja, nagycsütörtök, -péntek és -szombat) azonban a fülszöveg szerint, „*olyan metakontextust képez, amely egyidejűleg olvassa újra és felejteti el azt a történetet*”. Ez a paradox közelítés semmiképpen nem adhat felmentést a költői meg-

fogalmazás, a szituációteremtés homályba hajló mineműségére. *Olvassa újra, és felejteti azt*, olyanformán bontogatható talány, hogy már a kötet sorainak leírása előtt *felejteti azt*, amit csak részlegesen jelenített meg. Vagy az anyag stilisztikai egyneműsége, vagy a gondolatiság egymást feltételező utalásrendszere, egyebekben pedig egy dramatikus tér szituációi segíthetnék az olvasót a verseskötet szövetének megfejtésében. Miután már az említett előző kötetében is nagyon hiányosnak, hézagosnak mutatkozott a wagneri világ, a Grál-mítosz kibontása, ezúttal is kétségesnek tűnik, hogy az inkább konzervatívnak mondható költői hang miféle egyben tartható üzenettel bír. Udvariatlanul úgy fogalmazhatnánk, hogy az állandó takarásban és rejtekezésben lévő beszélőnek kevés olyan pillanata adatik, amikor őszintén nyilatkozik meg, és mindez az olvasó számára is minden kétségen túl egyértelmű. Nagyon nehéz azonosulni, követni a kötet gondolatait. Kétszeresen is, hiszen a megalapozott, pompás műveltségi anyagába szövi bele az árnyaltabb, személyesnek tűnő mondanóját, mindez azonban mindenféle hiteles valóságtól, még a piktogramokra emlékeztető gesztusoktól is megvonja az egyértelmű értelmezhetőséget.

Ha nem létezne a kötet mélyén egy folytonosan a saját szerepeiből kiforduló figura, aki egy meglehetősen kétes helyzetből menekül, akkor hasonlatossá válna a legújabb költészetünk minden analitikus trendet elutasító absztrakt felfogásához, amelyet talán legszemlelesebben Nemes Z. Márió formáz meg a maga pusztulásra érett világananyagából. A kijelentések dísztelensége és az erkölcsi anomáliákra utaló rejtjeles történések mégis leginkább Pilinszky költészetét idézik meg. Vagyis a hang és a világlátás nem mentes némi keresztény etikától, de hogy mindez bilincs-e vagy áldás – valószerűleg mindkettő –, mert a bűn, a lelkiismeret-furdalás, az alázat nem töri meg, inkább csak akadályozza ezen az úton: „*de nyugalom / tölt el, amikor rájössz, // odakint már nincs / semmi, ami utadba*

áll- / hat, nincs több alázat". (17.) Éppígy próbálja kivonni magát a súlyosabb önítélet nyomasztó terhe alól, amikor újra csak felmenti a vívódó lelkiismeretét: „*néha elfogott / valami furcsa szorongás, // de büntudatnak nem mon- / danám, elegen voltunk ah- / hoz, hogy hallgassunk. így / adtunk jelet kétségeinkről*". (20.)

Ezekből a minimalista részletekből kiderül, hogy Varga Mátyás költői módszere az eleve kiválasztott epikus anyag tökéletes szétzúzása, diribdarabokra való tördelése. Az így kapott töredékeket azután a kedvére rakosgatja össze, szinte az eredeti történet ellenében, a bűnnel szemben a saját jogait, életlehetőségeit védelmezi. Ezek a gesztusok ugyanis polarizálódnak, mindig más darabokhoz vonzódnak akaratlanul, amelyekhez a történet logikája szerint tartoznának. Mindezt a kötet belső struktúrája is elősegíti. A négy részből álló mű lényegében kétszer három felvonásból tevődik össze. A nagycsütörtök, nagypéntek és nagyszombat szabályos, háromszor kilenc versből álló részei a negyedik fejezetben (*responsoría*) mintegy párverseket kapnak (pontosan háromszor kilencet), amelyek mindig az első rész egy-egy darabjára utalnak, így a kötet ötvennégy verse feleződik, ezek az ismétlések azonban még többszörösen is szabadon asszociálnak a mű egyes soraira. Szerencsére Gesualdo gyönyörű vokális művének fennköltége semmi nyomot nem hagy a verseskötet hétköznapiak mondható nyelvezetén, hanghordozásán. Varga az egyszerűt keresi, mai környezetbe helyezi a téma itt-ott felismerhető motívumait, ahogy már előző kötetében is tette. Összességében a szenvedély emberi mértékeit kutatja, mindig szabad feltárulkozását a bűnös lénynek, nem ítél, és nem fojtja belé a szót.

A legfeltűnőbb szakrális jellegzetessége a kötetnek, hogy hiányzik belőle a feltámadás harmadnapja, az epikusan értelmezhető rész csak Krisztus keresztre feszítéséig tart, ahogy a zeneköltő is a gyilkosság éjszakáját követő napig ér el, hiányzik belőle a büntudat, a belátás, a megbocsátás homíliája. Mivel a történet esetlegességeiben is követhető, de ezek az esetlegességek mindig a mába átszótt e világi értelmezések miatt maradnak félbe, így azt is mondhatnánk, hogy a történet nem véletlenül kiteljesíthetetlen, hanem éppen a mai kor világ- és életszemlélete miatt sorvad el. Az első egység, a nagycsütörtök, a szerelmi háromszög, a hall-

gatás és a rejtett feszültség anatómiája, olyan, mint egy szög, amely kiáll a falból, de még nincs jelentése: „*hosszú / gyaloglásaink szinte némán / folytak, megfigyelésink egyet- / len tárgy valószínűleg hár- / munk kényes egyensúlya, an- / nak kipróbálása, hogyan lehet / minden irányból a vég élé / menni*". (21.) A második részben megtörténik a gyilkosság, eddig is Gesualdo szól hozzánk egyes szám első személyben, vagy pedig a második személyben jelzett, de a gyilkosban képződött áldozat hangján. Itt lesz kikutatható a féltékenységi dráma, mai díszletek között, egy uszodában: „*(akkor először) alaposan megnézed // a testét. tekinteted vissza-visszatér / a köldöktől induló szőrpihékhez, és / hagyja magát vezetni az úszónadrág / vonaláig*". (26.) A gyilkosság éjszakája egy rítus is: „*ez a nap // neked kínálta fel magát, s hogy / te fekszel majd a hűvös díványon / úgy, hogy a tárgyagnak nem ma- / rad idejük közelebb húzódni hoz- / zád*". (29.) Hosszszan idézhetnék még a nagypéntek éjszakájának az erotikával átszótt gyilkossági motívumaiból („*akkora irgalmat soha nem éreztem, // mint amikor a karod elengedett*" – 30.), de a feltámadás követelését tartalmazó záróvers evilágisága, mába helyezése már szinte reménytelenné is teszi, negligálja a mítoszt: „*támaszd fel, mondom, a véletlenül / elejtett, tört gerincű kisnyulat, és / az elgázolt macskát is, mondom, / no meg azt a lengyel motorost az / út szélén*". (34.)

A halottal töltött éjszaka, akár Rogozsin éjszakája a meggyilkolt Nasztaszja Filipovna halottas ágyánál Dosztojevszkij A FÉLKEGYELMŰ című regényében, ugyanaz az éjszaka, amikor még a mérhetetlen erotika uralta a kettejük kapcsolatát. Erről szól talán a kötet egyik leginkább exponált darabja: „*semmiből sem állna az éjszaka- / káknak külön nevet adni, majd / összetéveszteni őket egymás- / sal*". (40.) A keresztre feszítés éjszakái persze nem keveredhetnek. Ahogy Rogozsin zárt függönyök mögött töltött éjszakái nagyon is. Hiszen itt, ahogy Gesualdo esetében, egymásba nyílnak az éjszakák, kiszakadnak az idő folyamatosságából. Nem véletlen az sem, hogy Rogozsin lakásának falán Hans Holbein HALOTT KRISZTUS-ának másolata függ, amelyről Miskin herceg azt mondja, mikor megpillantja, hogy ettől a képtől valaki akár a hitét is elveszítheti. S ne feledjük, hogy Miskin hercegnek nagyobb szüksége van Rogozsinra, hogy hitét, egyetlen lételemét próbára tegye, mint fordítva. Ha a világban rejtekező összes bűn jelentős részének értelme, indítékának eredete homályba vész,

akkor a krisztusi példa válik megkérdőjelezhetővé a mában.

Ettől kezdve egyre inkább a belső csend a legbeszédesebb. Ebben a csendben felőrölt napalok zúgása hallik: „*akkor hát mostantól majd / éber figyelemmel követed a / bútorok minden recse-nését. / félsz, pedig a lázadás neked // kedvez. – később elég lesz / egy hasonló arc vagy mozdul- / lat, egy meglepő hanghordozás, / de akár a szagok, a fényviszo- // nyok váratlan egybeesése is, / hogy összezavarja az időt, s / hogy egy pillanatra elhidd: / az a test még lehet valóságos*”. (39.) A zavaró ebben a vonatkozásban, ugyancsak a függönnyel letakart hátsó színpad valóságának feltárulkozásában, hogy Varga Mátyás, amikor különböző szereplőket beszéltet, nem tudhatjuk, mikor szól maga Gesualdo, mikor önmegszólító ez a hang, így a szereplők mondanivalójának gazdája homályba vész. Holott itt nyilvánvalóan az eddig többnyire egyes szám első személyben szóló gyilkos zeneszerző-herceg gondolatait hallhatjuk.

Nagyon pontos leírása világunk erkölcsi és a tudatunkat meghatározó objektív ábrázolásának, hogy csak a nyelvi örökséggel dolgozhatunk, a valóságos történések egyetlen rekeszbe kerülnek, nem a jelenségek teremtik a nyelvet, hanem a nyelv alapvető konzervatívizmusa határozza meg a kifejezés mélységét: „*mi kapcsolja össze az egykori / gyűlöletet a mai rettegéssel? – / őseid csak azoknak a fákknak / a nevét tanították meg, amiket // eltűzéltek*”. (27.) Nyilvánvaló, a nagy bűnösök is csak azzal a nyelvvvel manipulálhatnak, amelyet a társadalmi konvenciók kínálnak. Ezeknek a személyeknek a némasága éppen annak a felismerése, hogy nincsenek igazából szavaik a tetteikre, vagy, mint a háborús bűnösök esetében, a társadalom elvárásaival szemben, tökéletesen semleges, idegesítően közhelyes nyelvi burokból csomagolják a legszörnyűsebb tetteik motivációit. A bűn sosem képes új nyelvet teremteni, mert akkor megfosztaná magát az ítélet őt értelmező objektivitásától, amelyre a bűnre szánt indulat felismeréseként a legfőképpen áhítozik, legalábbis az önként teljesített, a törvényből magát kivonni akaró önös mértéke szerint. (Kafka épp ennek a logikának mond ellent, és ezért időtlenül korszerű.)

A kötet második fele inkább az emberi, a természetű reánk testál mintákat, lehetőségeket, helyzeteket mutat. Itt egyszerűen zenei lesz a megidéztet motívumok ismétlődésétől, és epikus is, hiszen mindig egy másik létezővel

próbál bevilágítani a mai embernek a mítoszokat a legkevésbé sem cselekedetei mércéjévé emelő hétköznapijaiba. A bűn, a tragédia, a féltékenység lázában valóságosan kiég az emberből a másokat a maga ösztöneivel birtokolni akaró szenvedély. A vélt küzdelem helyett a szándék is tárgyiasul, emlékeiben már nem ismer rá egykori cselekedetei valóságos indítékaira. Mintha újra tanulná magát, és ha lehetősége adódik, akkor csendet kér, hallgatásért rimánkodik. Ösztönei szerint egykori tettei áldozata lesz, még ha nem követett is el nagyobb bűnöket, élni igyekszik, mintha haldokolna. Gesualdo az akkori törvények szerinti jogos tettében is felismeri, hogy az egykori személyiségének lett az árnyéka. De ő már nem egy reneszánsz herceg, inkább egy, a gondolatai méreteitől megriadt áldozat. Egy mai intellektus, aki az emberben rejlő lehetőségeket a bűn nyelvére fordítja le. Ugyanakkor meg is szelídíti, hiszen mi más lenne a kötet egyik legszerethetőbb és a bűn világgosságától átitatott darabja, mint amikor az elbeszélő zsebtolvajnak néz egy érzelmileg túlfűtött utast a buszon, és hamarosan már tapasztalnia kell, hogy az érzéseit sejtlemesen bizsergető alak, akinek kulcsa van az ő túlfirt regényességéhez: „*lényegében ismered ezt az / érzést, ami inkább az éjszakához / kötődik, és már csak a gravitációnak él*”. (66.) A dolog rejtett, szenzuálisnak is mondható felfejtése leginkább egy Kavafisz-vers burkolt vallomására emlékeztet (KÉRDEZTE, MILYEN MINŐSÉGŰ...). Itt még a nemek is bizonytalanok, hiszen kilépvén az alaptörténetből, ugyanaz a szenvedély ismétlődik mindkét esetben. Kavafisznál a beszélő betér egy boltba, és a zsebkendő kivágatása során érzéki kapcsolatba kerül az eladóval: „*Ha szóltak is valamit az áruról – egyetlen / céljuk az volt, hogy kezük összeérjen / a zsebkendő fölé, hogy összehajoljon / az arcuk, az ajkuk, mintha véletlen volna, / egy villám-ló érintése a tagoknak*.” Varga Mátyásnál: „*átsütött rajtunk a májusi nap. / humorogtunk, de nem néz- / tünk egymásra. mégis volt / ebben az arctalanságban / és vakmerőségben valami / álomszerű és sért-hetetlen*”. (66.)

Az utolsó felvonás értelmezési mezője nagyon is tág. A halott szeretett lény nagyon sok jellemzőben és helyzetben mutatkozik meg. Hol Eurüdiké lesz (III/8.), akinek az önazonosságáról az alvilágot járó Orpheusz nem képes bizonyosságot szerezni, hol a kivégzett római diktátor házaspárt a televízió figyelő néző (III/7.),

hol pedig a nyomokban még ott rejtező Gesualdo. A végső tanulság, amely a kötet körkörös szerkezete révén akár a kiindulópont is lehetne, s amely mégis a tett és az élet közé áll, immár végérvényesen, egy olyan felismerés, amelyből tünedezni látszik akár megfigyeltként, akár a tükrökön keresztül saját megfigyelőjeként jelen lévő személy, hogy a gyilkosság, az étellel ellentétes, azt megszüntető radikális megoldás, a szerelem kioltásának ez a mérhetetlen fájdalommal járó aktusa végső soron önmaga értelme ellen fordul: „*koncentrikus élet: / az érzelmek nálad / maradtak*”.

A kötetet nyitó és záró felszólítás („*kezd a halottakkal*”) ekképpen a finoman egyensúlyozott, a reneszánsz teljességét és a mai élet csonkaságát ütköztető szemlélet mögül is kiáll: osztatlanul magányos a tett, és megközelíthetetlen távolságot kap a mások megértéséért könyörgő gyilkos.

Sántha József

ELVISELHETETLEN KÖNNYŰSÉG

*Turi Tímea: Jönnék az összes férfiak
Kalligram, Pozsony, 2012. 114 oldal, 1900 Ft*

Kritikus líra; szirupos kímélet nélkül hántja le a szerepeket, amelyeket önkéntelenül, félelmünkben vagy társadalmi nyomásra magunkra húzunk: nyelvi szerepeinket és nemi szerepeinket. Így lehetne összefoglalni a JÖNNEK AZ ÖSSZES FÉRFFIAK eddigi recepciójának legfontosabb megállapításait. Nagyszerű látni, hogy ez a kortárs verskötet megkapta a megérdemelt figyelmet – Csobánka Zsuzsa, Borbély Szilárd, Lengyel Imre Zsolt és Sántha József¹ írásait tartom a legkiemelkedőbb elemzéseknek. Csupán néhány következtetést és reflexiót szeretnék melléjük helyezni.

¹ Csobánka ZSUSZA: A FÉRFFITABU. *Irodalmi Jelen Online*, 2013. 06. 16.; Borbély Szilárd: AZ ÖSSZES ÉS A RÉSZLEGES. *A Vörös Postakocsi Online*, 2013. 02. 04.; Lengyel Imre Zsolt: BESZÉDTÖREDÉKEK A SZERELEMÉRŐL. *Apokrif*, 2012/4.; Sántha József: EGY BOLDOG KRITIKUS. *Műút*, 2013/041.

A kíméletlenség Turi Tímea kötetében mindenekelőtt azt jelenti, hogy az én, aki ennek az egyes szám első személyű versbeszédnek a foglalata, önmagához kegyetlen. De ettől megszólalása nem válik heroikussá, tragikussá; épp azért talál célba, és épp azért találja el az olvasót, mert olyannyira ismerősen – sajátunkként – hangzik. Turi Tímea elbeszélői tónusú, már-már regényszerű nyelvet alakított ki, a bölcselati líra és a tőprengő kamaszversek fordulataival és árnyalataival – hangsúlyosan mesterséges és mesterkéltséggel, mégis életteli beszédimitáció jött így létre. Az ŐSZINTESÉG című vers el is helyezi, mikor és hogyan, honnan (nem) szólal meg ez a beszéd:

„*Az őszinteségnek nincsen nyelve.*

Nincs életed, ha nem beszéled,

de ha már kimondod, nem az.

Minden szó hasonlat. Mint egy hasonlat, olyan.

De minden hasonlat hazug. Nem az igazsághoz képest, csak ahhoz mérve, amit mondani próbál.

Viszonyítás nélküli elhajlás.

A kifejezés hirtelen vágya szüli, amihez képest

nincs kifejezés. Az őszinteség a beszédre utalt,

de nincsenek szavai. Itt-ott híg, máshol értethetetlen.”

Vagyis ez a líra nem arra vállalkozik, hogy az őszinteség hiányzó nyelvéné legyen. Inkább a beszéd erőfeszítését mutatja meg, ahogyan az őszinteséget körüljárja, körülírja, de minden igyekezete ellenére mellébeszélés marad. A JÖNNEK AZ ÖSSZES FÉRFFIAK hangja „ismerősen” cseng: így beszél az, aki udvariasan és szofisztikáltan próbálja kiiktatni a közénk ereszkedő csendet, hogy az ne nehezdedjen ránk; bölcs csevegőként releváns kérdéseket tesz fel, „végső” kérdéseinket akár, de mindeközben hallja, tudja, hogy az őszinteség ideájával szemben alulmarad, mondanója célt téveszt, hangja remeg, hamis.

Érdekes, hogy mindez versben mutatkozik meg. A célra tartó és célt tévesztő hang kudarcra inkább epikus téma vagy drámai. A költészet hagyományos szerepét éppen e kudarcra való szembefordulásként gondoljuk el: olyan vállalkozásként, amely a nyelv minden akadályon és lehetlenségen túli diadalára törekszik a zenei, képi, asszociációs potenciál felszabadításával. Turi Tímeánál viszont nincs szó semmiféle felszabadulásról vagy felszabadításról. Ez a radikalitásával egyáltalán nem tünetető líra éppen abban radikális, hogy tudatosan kerüli a meta-