

DOBOZBA ZÁRT MELANKÓLIA

*Kurdi Imre: Egy nemlétező narancs
Magyar Bibliofil Társaság, 1989. 48 oldal, 40 Ft*

*Kurdi Imre: Várákozás a maradóra
Íves Könyvek, 1995. 32 oldal, 400 Ft*

I. Doboz

Kurdi Imre már első verseskötetével is keveseknek szóló, intellektuális költészetet kísérelt meg létrehozni. Ez a kijelentés némi kiegészítésre szorul, hiszen törekvése éppen az ellenkezőjét sugallja. Látszólag szervesen illeszkedik a hatvanas években született írók-költők-kritikusok áramlatába. Áramlattá első közös publikációik révén válnak, amelyek a saját maguk által szerkesztett egyetemi lapokban (*Harmadkor, Határ, Metszet*) jelentek meg. Törekvésük főként arra irányult, hogy az elit- és a populáris kultúrát összeegyeztessék, sajátos feszültséget generálva ezáltal szövegeikben. Ezek a próbálkozások – amelyek kötetbe gyűjtve FIATAL ÍRÓK KÖNYVE (1989) és HARMADKOR ANTOLOGIA (1989) címmel jelentek meg – nem feltételezik a magas kultúra alapos ismeretét, de ennek ellenére irodalmi és képi idézeteket is felhasználtak szövegeikben. A hagyományos esztétikai élményeket nyújtó irodalmon azonban éppen az alustilizáltsággal, a viszonylag könnyen érthetőséggel kívántak túllépní. Ez nem új találmány, az „előőr”, az előző generáció néhány alkotója (Kukorelly, Parti Nagy, Garaczi) már megkezdte az olvasói igények ilyen irányú „átprogramozását” (hogy Esterházy hatásáról ne is beszéljünk). De ez nem jelenti azt, hogy az újabb nemzedék (Darvasi, Szijj, Solymosi, Kurdy Fehér, Háry, Kurdi Imre, Borbély Szilárd, Kemény István stb.) kizárólag e kiválasztott elődök nyomvonalát követné. Figyelembe vették e szövegkísérletek eredményeit, de nemcsak a popularizált kultúrát, hanem a megelőző hagyományok sokkal szélesebb spektrumát is beépítették szövegeikbe. Reményük e kísérletek során az lehetett, hogy posztmodern játékaikban – a pusztán esztétizálásán túl – kirajzolódik egyéni arcuk, megtalálják saját hangjukat is.

Kurdi Imre e nemzedék fontos alakjaként tűnt ki e névsorból a nyolcvanas évek végén

(például e generáció ekkor induló első „hivatalos” folyóiratának, a *Nappali ház*nak a szerkesztője, igaz, igen rövid ideig). De verseiben a poétikus és antipoeitikus elemek homogenizálása mellett egyfajta klasszikus hangütést imitál. (A kilencvenes évektől egyre kevésbé vesz részt a kortárs irodalmi életben. Úgy tűnik, az egyetem elvégzése után a német irodalom tanítására koncentrált, valamint a fordításokra. Talán ez az oka, hogy a Kőrösi Zoltán által készített „magánirodalmi beszélgetések” alcímű kortárs interjúsorozatba és a *Nappali ház* által kiadott – „a legújabb magyar irodalomról” szóló – tanulmánygyűjteménybe [CSIPESZSEL A LÁNGOT, 1994] se került be.) Kilógott azonban e nemzedékből már azzal is, hogy tizenkilenc éves korában egy rangos-hivatalos folyóirat mutatta be verseit egy idősebb költőtárs, Bari Károly igencsak dicsérettelő előszavával (*Tiszatáj*, 1984/I.). Bari akkor Paul Celan „különös fényű sugarai”-nak visszatükröződését vélte felfedezni Kurdi versein, amire szerinte számos formális-poétikai jegy is utal. (Erre Kalász Márton is felhívta a figyelmet az első kötet fűlszövegében, s ettől kezdve majd minden kritikusa felidézi ezt a kategorizálót, egészében indokolatlan hivatkozást.) A bemutatónál által kiválasztott versek rokonságban állnak Bari verseivel, az ő túlfűtött érzékisége, ha Kurdi lelkialkatából következően visszafogottan is, de jelen van azokban a versekben, amelyekből később csak a legjobbakat vette fel az első kötetébe.

Egy másik bemutatás során (*Napjaink*, 1988/2.) szintén a bemutatónál rokon világot próbál meg belakni Kurdi, Sárándi Józsefnek ajánlva versét. Tekinthejtük ezt alkalmi gesztusversnek, hiszen szintén nem került a kötetbe. Ezekből a próbálkozásokból az egyéni útkeresés nehézségei rajzolódnak ki, s e próbálkozások végeredménye került csupán a két antológiával a szélesebb olvasóközönség elé. Ahogy már az első kötet első ciklusának nyitó verséből kiderül, számára

„...az irodalom egy
hatalmas doboz tele
a legkülönfélébb kacatokkal
Ez a doboz pedig amnyira
tele van [...] hogy
SEMMIT nem rakhat bele míg ki nem
vett belőle VALAMIT”

(KÉPZELJE EL KEDVES)

Kurdi tehát kipakolja a dobozból a benne talált „tárgyakat”, keresgél közöttük, s amelyik használhatónak látszik, azt „megtisztítja”, beépíti saját kompozíciójába. Ez a ready-made gesztus, illetve a neoavantgárd konkrét költészet közvetlen hatása is (hogy ne mindent Tandorítól/ból eredeztessünk!) megjelenik ezekben a versekben. Az antipoétikus – a mindennapi életben használatos – elemek alkalmazása is vélhetően innen ered, a kötet maga is tartalmaz néhány képi vers jelleget munkát.

A költészet egykori mágikus funkcióját idéző halandzsanyelv (a P. S. című vers második versszaka) eredete egyaránt kereshető Weöres Sándornál vagy a „Cabaret Voltaire” előadójánál-szerzőjénél, de Kurdi interpretációja, ami leginkább – címe szerint is – levélrészletre emlékeztet, közvetlenségével akarja hitelessé tenni ezt az elcsépelet ötletet:

„(Amikor bemocskoltunk minden
szót és nem lehetett már egész-
ségesen hazudni se, akkor
írtam neked ezt a verset:)”

A DRÓTHÁLÓ: SCHWITTERS-EMLEKMŰ című vers látszólag egyszerű szimbolikája – a lényegtelen elemek túlsúlya és az „üzenet” sorok közé rejtettsége – segít megérteni Kurdi hagyományosabb verseit. A versrácsszerűen elhelyezett „und”-ok imitálják a Schwitters által képi eszközként felhasznált dróthálót, miközben az „und”-sorok közé becsépez egy Schwitters-idézetet („szövegem a képei-met”) és egy saját reflexiót: „rozsdásodom”.

A neoavantgárd képi idézettechnika egy másik változatára is találunk példát a kötetben. Kurdi egy ószövetségi szöveget roncsol, talán érvényességét akarva megkérdőjelezni. De a hiányos, el- és egymásra csúsztatott szövegrészek így is érthetők maradnak. A hagyomány fontosságát, szervességét, működőképességét egy beszélgetés során így fogalmazta meg: „A költői hagyományból tudjuk, hogy az ember mikor szólítja meg Istent. A válságos helyzetekben. A zsoltár pedig ennek a műfaja. Hívó vagyok, vagy sem, ilyen helyzetekben mint irodalmi hagyomány, kínálkozik a zsoltárforma.” (ÉS, 1991/5.) Tehát a „válságos helyzet”, az egyén elesettsége, bizonytalansága a világ dolgaival szemben ma is előhívhatja a zsoltárformát, csak esetleg módosított-aktualizált, töredékes formában, ahol a „tárgy” látszólag „egyszerű”.

De hiába kísérletezik a téma profanizálásával – „Tudom mit beszéltek: hiába mosok fogat naponta kétszer / szétrohad a nyelv a számban” –, a forma „botrányos eleganciája” működik, olyannyira, hogy még egy Istent megszólító klasszikus-eklektikus költői kérdés kimondása is „belefér” a versbe: „Honnan ez botrányos elegancia mégis ó / Uram?” (ZSOLTÁR-TÖREDÉK.) De mindez inkább az írással kapcsolatos egzisztenciális válság, mint istenkeresés, s ez jól összehangolható Kurdi nyelvkritikus álláspontjával. A megír(hat)atlan legszebb vers helyett írt álmissztikus verse – Radnóti TÉTOVA ÓDÁJÁNAK „átírásaként” – épp a kimondhatóság, a vállalhatóság határán egyensúlyoz, amikor kudarcát belátva, három versszak felvezetés után végre megírhatja a saját véleményét. A misztikus(nak vélt) élmény elmesélése helyett az elhallgatás ismert paradoxonát nagyon szépen fogalmazza meg, félreletve és elsöpörve minden korábbi aggályoskodást, bizalmatlanságot a metaforikusság, a „szép” iránt:

„...Azóta tudom
nem írom meg a legszebb versemet
mert ez a vers visszatér a csendbe
amiből vétegett”

Stílusosan ez a kötet zárása, és szerkesztési szempontból is kerek befejezés, visszaul a kötetet mottószerűen nyitó szerepvorsra:

„Mert nem a csend van két szó között
hanem a szó van két csend között:
szólni nem az tud aki szólni tud
Szólni az tud aki hallgatni tud”

(A KERUBI VÁNDOR)

II. Zártság

Az első kötet már címével figyelmeztet a mesterségesésre; és a versekben is találhatunk konkrét utalásokat: „jól teszed ha bizalmatlan vagy a poézissal szemben”. A költészet lehetséges világát, eltérését a valóságtól a kötet címadó verse ars poeticaként mutatja be. A kötetcímében is megjelenített hiány akár az emberben állandóan jelen lévő érzések-gondolatok-emlékek láthatatlanságára is vonatkozhat. De a narancs esetében éppen fordított a helyzet, hiszen a narancs szó által megjelenítődik a tudatunkban a narancssárga, gerezdekre bontható gyümölcs ize-illata. Kurdi a költészettről állítja, hogy ezeknek az élményeknek

a birtokában a versírás olyan, mintha egy nem létező narancsot gerezdenként rakna össze a költő. Előbb persze a narancsot is meg kell jeleníteni:

*„Vagy inkább egy narancs legyen
ahogy megeszed
egyik gerezdet a másik után
Vagy méginkább ahogy
gerezdenként összeraksz
egy nemlétező narancsot”*
(EGY NEMLÉTEZŐ NARANCS)

E példából is jól látható Kurdi Imre világot leíró módszere, a visszafelé építkezés. Jelentésvesztésből és szenttelen, hívős metaforákból épít házat költői lakhatáshoz. Onnan akar indulni, ahonnan már nincs tovább. A metafizikus hagyomány értelmében ott kezdeni a verset, ahol az utolsó sor véget ér (ahonnan már csak hallgatni lehetne), ugyanakkor – egy másik aspektusból – ahol más számára már érdektelenné válik. A megérkezéstől haladni visszafelé az indulás előtti állapotig. Ez a legjellemzőbb motívuma eddigi költészetének – noha csak emlékmozzaikat vagy pillanatokot villant, cipőmosásról, párkányon billegő galambok nézéséről, vagyis apró, mindennapi mozzanatokról, amelyek lényegtelenységükkel az egész hiányára utalnak. Rendszerint „belülről” vetíti ki konkrét képeit – „gyomorban / bujkáló nyugtalanság / a megérkezésig” –, legalábbis leírásával megpróbálja elhítenni, hogy ez a „fáradság” olyan, mint egy „mozgótájképszínház indulás után”, amíg ki nem derül, hogy „rendszerint nincsen indulás sem”. Kimondja, majd visszavonja korábbi állításait, ezáltal kioltja a lehetőségeket (a jelentéseket), rövidre zárja a verset. Rendszerint állit, tagad, majd szintetizál egy-egy tételmondat erejéig. Az utolsó sorok, szintézisként, időnként az állandó témára, a hallgatásra is reflektálnak, például ilyen katartikus szándékú felszólítással: „»Felejsd el hogy őrni kellene.«.” De Kurdi tudja, hogy „a” szintézis csak az élet részeként működik, ezt tükrözi az egész vers („LÁTNI TANULJ” KÉSŐBB FÉLBEHAGYOM), e félbehagyott szonett, ahogy átvált a külvilág leírásába, hogy hitelessé tegye/tehesse önmegszólítását, magát a megszólalást. Ehhez a hitelességhez hozzátartozik, hogy minimálisra óhajtja redukálni íráskényszerét; mindkét kötete ezt bizonyítja.

Kurdi az első kötet formakísérletei óta egyre inkább a zárt formák, leginkább a szonett érdekli. (Nyilván a kötött formák fordításából, például Angelus Silesius alexandrinusokban írt epigrammagyűjteményének átültetési tapasztalatából adódóan is.) A Szabó Lőrinc-i hagyomány alapján ő is oldani-lazítani kívánja a megmerevedettnek hitt formát, új megszólalási lehetőségeket keresve és találva benne. Véleményét a szonettírásról nem mindig rejti a formális megoldások mögé, néha direkt módon, szinte provokativan fogalmaz:

*„Minden szonettet szájba kéne rúgni,
hogy elvetélt poeta doktusok
ne tudjanak többé összesűgni,
hogy semmi sincs, ha nincsen megszabott*

mérték...”

(SZ. Z.-VÁLTOZAT)

Mindez szabályos szonettben elbeszélve elég ambivalens dolog, de a vers belső feszültségét éppen ez a szándékoltság adja. Ez a markáns hangvétel csak úgy maradhat hiteles, ha teljes őszinteségből fakad. De a művészi őszinteségnek szüksége van korlátokra is, különben könnyen elviselhetelenné válhat. A szonett mint a legkötöttebb és a tézis-antitézis-szintézis elméletének is bevált formája, erre éppen alkalmasnak bizonyult Kurdi Imre számára.

III. Melankólia

Kurdi Imre második kötetének karcsúsága ismét meggyőzősen magabiztos. A címe (VÁRAKOZÁS A MARADÓRA) kevésbé markáns és poétikus, mint az előző; inkább öregkori gesztusnak látszik. A kötet verseiből kiderül, hogy a költő a férfikorba való belépéssel elvesztette a mindent akarás vágyát, várakozik (vagy inkább csak vágyakozik?) a maradóra, s igyekszik bölcsen megelégedni azzal. Leginkább a hétköznapiokból kiemelt apró történésekkel, amelyek a maguk látszólagos lényegtelenységükben mégis valami fontosat rejthetnek. Vagy még inkább: ezekben is talál valami „lényegeset”, amiről a költészet személyes szűrőjén keresztül érdemes beszélni.

A kötet cím a versek visszafogottságával és homogenitásával is összhangban van. Ez a részben megtalált, részben megtartott hang a bizonytalanság melankóliáját árasztja. De

nemcsak a hang, az egyes verstémák is a melankólia jegyében születtek, amennyiben az emberi létezésből fakadó hiányérzet, ez a hiányfeltáró költészet a maga *jelenlétvészeteivel* melankóliának nevezhető. Hogy valójában mi is lenne a melankólia fogalmának pontos meghatározása, erre nehéz válaszolni. Többkönyvnyi terjedelem is kevésnek bizonyult már ehhez. Hogy mégis lehetséges röviden megfogalmazni, arról éppen egy vers győzött meg. Aleš Debeljak (Kurdival csaknem egyidős) szlovén költő ESSZÉ A MELANKÓLIÁRÓL című verse:

*„Nem esett eső. Hó sem, biztosan.
Órák óta, egész életemben igyekszem
eltűnni a szövegben. Másokkal nem, mert
magammal sem beszélek. Eltűnök a szövegben,
hogy ezt a hallucináció-költészetet
letisztogassam. Más nem tehetek. Ámulok
azokon, akik e tisztogatás dokumentumait
elolvassák. Nincs több szavam.
Fölösleges volt ennyi is. Hi ho.”*

(Csordás Gábor fordítása.)

Ez a kilenc sor szervesen építi magába a freudi melankóliakritériumokat, az önazonosság feladását, a szeretet tárgyának elvesztését, az önbecsülés felbomlását. Kurdi verseiben rendre hasonló motívumokat találhatunk, főként verszárlataiban teszi semmissé a beszélő pozícióját. Egy, a kötetbe fel nem vett versében (*Nappali ház*, 1993/4.) utal is erre:

*„...Használódik, mondhatni szinte,
elfelé a világ. De még látható legalább,
ellentétben a lírai énnel.”*

(HELYZETDAL: ÓSZ)

Freud szerint: „A gyászban a világ szegényedett el és üresedett ki, míg a melankóliában maga az ego.” Kurdi maga is pontosan ennek megjelenítésére törekszik ironikus-önironikus, monológ jellegű újabb szövegeivel. Egy általános személyt imitáló köznap beszédmódjával. A lírai én ezáltal teljesen eltűnik a szövegekben: „MÉG INTEGETSZ E SZÉP, FÁJDALMAS ELTŰNÉSSEN”.

MELANCHOLIA című szonettje, a második kötet legtisztább darabja, Dürer hasonló című híres metszetére utal. A hiábavalóság ironikus megfogalmazása e kép kapcsán, illetve e kép kiegészítése a történettel:

*„Az éjjeliőr órmóttan kutyáját
elnyomta az álom; se hall, se lát.
A földön szanaszám dobálva várják
a fáradt szerszámok az éjszakát.*

*A kutya alszik. Nem veheti észre,
hogy egy (kicsit kövérkés) idegen
az építési területre lépve
leül egy kőre illetéktelen*

*módon. Az elszabott ruhájú angyal
épp most érkezhetett egy nagy csomaggal,
plusz még cipelheti a szárnyait,*

*úgyhogy leült pihenni egy kicsit,
mivel ilyet eddig még úgyse látott.
Bámulja a félbehagyott világot.”*

Az „idézetként” használt kép ismerete melőzhető, Kurdi szonettbe írja a kép nyújtotta látványt és a düreri kétségbeesést, amit a mester a képpel egy időben így fogalmazott meg: „Hogy mi a szép, azt nem tudom.” Kurdi azonban nem Dürer gondolatait-érzéseit, reneszánsz melankóliafelfogását újítja fel, hanem a sajátját fogalmazza bele e kép leírásába, de összhangban az „eredetivel”.

E nagyon is mai, korra jellemző lelki zaklatottság megfogalmazásához nem ismeretlen poétikai módszereket talált ki Kurdi Imre. A már említett „egykori” kortársi csoport tagjaira, illetve a velük nagyjából rokonítható, említett „elődök”-re jellemző beszédmódok egyéni alkalmazása ez, a lírai én visszavonulása a szövegből. Hiába a közvetlenül megszólaló egyes szám első személy, aki beszél a versekben, az nem azonos a költővel, túl nagy a távolság a valós személy és a beszélő között. A részletek leírásában felörlődik ez a kapcsolat, a költő csak külső megfigyelőként, passzívan vesz részt a versírásban: „Hallgatom, ahogy épül bennem a vers” (SZENVTELEN, HŰVÖS ZARÓJELEK); „A vers mindig másról beszél” (LEÜL ÉS VERSET ÍR). Ezért a mai versolvasó jól teszi, ha óvatosan nyitogatja az irodalom Pandora-dobozát. A művekből áradó melankólia, ez az ősi betegség, ma is könnyen átragad a kórra hajlamos személyekre, akár e sorok írójára, s hatalmába keritheti. Fertőzőtként pedig már nehéz szabadulni e melankolikus szövegek hatása alól.

Jász Attila