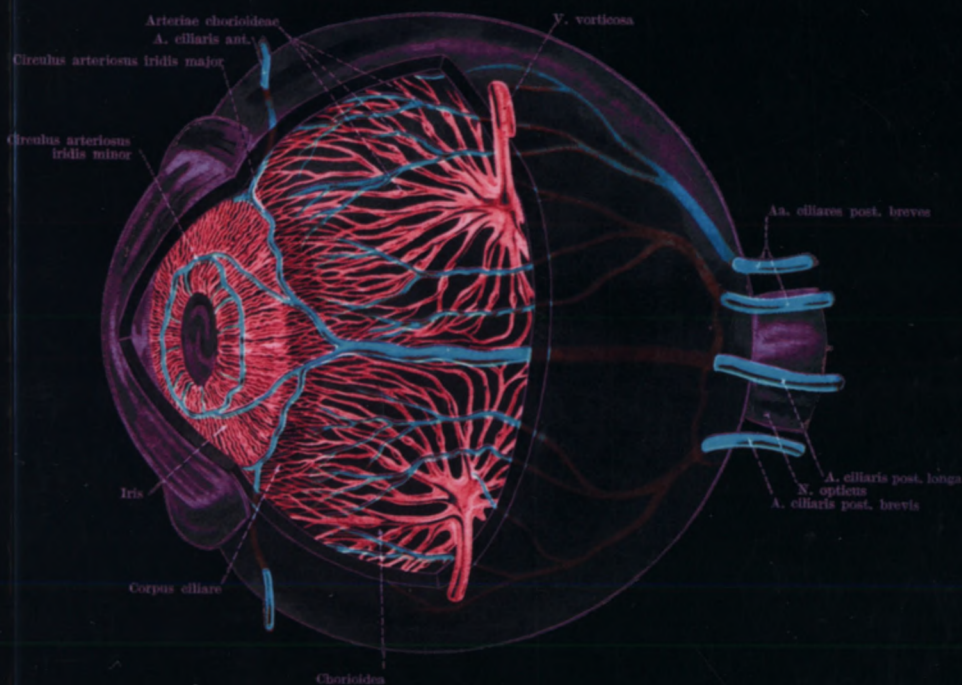


Papp Tibor

AVANTGÁRD SZEMMEL

költőkről, könyvekről



MAGYAR MŰHELY KIADÓ

PAPP TIBOR

Avantgárd szemmel

költőkről, könyvekről

PAPP TIBOR

Avantgárd szemmel

költőkről, könyvekről

Magyar Műhely Kiadó, 2007

A kötet az Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.



A borítót L. Simon László tervezte.

© Papp Tibor, 2007
© Magyar Műhely Kiadó, 2007

Elfelejtett költők Kassák köréből¹

A magyar irodalmi világ a 20. század eleje óta hadakozik az avantgárd ellen, első sorban úgy, hogy nem vesz róla tudomást. A konzervatív irodalmárok avantgárdellenességét a hatalmon lévő politika mindig támogatta, biztatta, bizonyos időkben pedig kötelezővé tette. Az első világháború után politikusok és tollforgatók a vörös rémmel rokonították az avantgárd alkotót. Később a kommunisták, miután hatalomra segítette őket a második világháború, bőr alá furakodó élősdiként, rühként, a dekadencia megtestesítőjeként bántak vele. Az ötvenes évek közepére a kommunista ideológusok olyannyira kellemetlennek találták az avantgárd szellemet, hogy még azt is szégyellték, azaz elfogadhatatlannak tartották, hogy valaha közük volt hozzá. Ennek eredményeképpen a Magyar Kommunista Párt – utólag – megváltoztatta születésének helyét és dátumát. Az eredeti üdvtörténet szerint (amihez tanúként csatolhatók Kassák Lajos *Egy ember élete* című könyvének oldalai, valamint Lengyel József Moszkvában, 1933-ban Kun Béla előszavával kiadott *Visegrádi utca 15* című opusa) a Visegrádi utca 15-ben – a Ma szerkesztőségében – alakult meg az MKP, azonban az ötvenes évek végén a párttörténetek visszanyúltak a történelembe és átirták a párt születési helyét a Városmajor u. 41-be.

A Mában, Kassákkal együtt, mintegy hatvan költő publikált. A vezérszólam, természetesen, Kassáké volt. A stílust, a hangütést, a Mára jellemző újszerű mondat- és versformálást együtt dolgozták ki, azaz gyúrták olyanná, hogy önállóságához semmi kétség ne férjen. Többen jelentős költői teljesítménynek tekinthető művekkel ajándékozták meg irodalmunkat. Elsősorban Ujvári Erzsire, Barta Sándorra, Reiter Róbertre, Enders Ervinre gondolok, de említést érdemel Kudlák Lajos,

¹ *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet–MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 1993, 251–264.

Szélpál Árpád és egy-egy vers erejéig Németh Andor, Simon Andor, Csont Ádám és Sugár Andor is. A hatvanból egyesek elkanyarodtak a költészettől: Németh Andor, Moholy-Nagy László, Mácza János, Hevesy Iván, Déry Tibor és Lengyel József; mások, mint például Franyó Zoltán, Forbáth Imre vagy Illyés Gyula költőként folytatták útjukat, de elhagyták a Mát, hátat fordítottak az avantgárdnak.

1919 után a Ma költőinek neve tabu volt Magyarországon, persze nemcsak az övék, hanem mindazoké, akik egyszerre voltak avantgárdok és kommunista szimpatizánsok (s méginkább azoké, akik a Szovjetunióba emigráltak). Műveik nem jelenhettek meg hazai kiadványokban, de még alkalmi fölsoroláskor sem írták le sehol a nevüket.

A nagy besötétítés évtizede után, a harmincas években, amikor már lehetett volna, akkor sem ébresztgette őket senki. Az akkori magyar irodalom mikroklimáját vaskos tévhitek és mindenféle irodalmi gondok bástyázták el a nagy nemzetközi áramlatoktól s természetesen az ezekhez közel álló magyar szerzőktől. A tízes évek végén, a húszas évek elején fellángoló irodalmi lázadás szereplői visszasavanyodtak káposztává – az avantgárd szellemre fátymorult. Nem volt ildomos Barta Sándorról, Reiter Róbertől, Ujvári Erzsiről beszélni. Illyés sem szól róluk az *Oroszország 1934* című útinaplójában, pedig látta őket, 30 évvel később büszkélkedik csak el találkozásuk leírásával.

1945 után a józan ész úgy képzelné el, hogy a menekültek korábbi hátrányából előny kovácsolódik. Nem. Egyáltalán nem. (Bár kovácsban nem volt hiány, a fél ország azt üvöltötte, hogy „kovács vagyok”.) Persze a menekülteknek ma, 1993-ban sem jut hely az asztal mellett – úgy látszik, ebben ismételní tud a történelem. A negyvenes évek végén a hatalomhoz igazodó irodalmi kiegyezés megint nem kedvezett az avantgárdnak. Földhöz ragadt realizmus uralta a terepet. Ráadásul a Szovjetunióban lezajlott kirakatperek árnyéka Magyarorszáig is elért. Bartát, Ujvárit megint irodalmon kívüli okokból függönyözték el az olvasó elől.

Az irodalmi égbolt a hatvanas évek elején kezdett el tisztulni. No nem nagyon, azok az irodalmi potentátok, akik eladdig taposták az avantgárdot, ahelyett, hogy mulasztásaikat pótolták volna, az avantgárd további becsmérlésével hűtötték lelkiismeretüket, s a művek ki- és letagadásával fékeztek szerzőink újrafelfedezését.

Bori Imre írásai hozták meg a változást. Könyvei a magyar avantgárral foglalkozó irodalomtörténetírás új korszakát nyitották meg. Bori szembeszállt azzal a hazai berkekben mind a mai napig honos nézettel, amely a magyar avantgárdot teljes egészében Kassákra ruházza, a többieket epigonnak tekinti. Bori felfedezte olvasói számára a Ma szerzőit.

A könyvkiadásban Barta Sándor *Ki vagy?* című, 1962-ben kiadott kötete törte meg a jeget. Azóta gyéren, itt-ott megjelennek avantgárd alkotások, de Ujvári Erzsikönyvére egy negyedszázadot kellett várni (s nem volt benne köszönet), Reiter-kötet pedig mind a mai napig nem jelent meg, s bizony nagyon jól jönne egy gondosan válogatott antológia is.

Reiter Róbert összesen 35 verset közölt a Mában. Először a III. évfolyam 4. számában, 1918. április 1-jén. Életéről nem sokat tudunk, de egy mozzanatát mindenképpen fel kell elevenítenünk. 1919 után ő is menekülésre kényszerült. Bécsben élt, ahonnan később – szász származású lévén –, nem Magyarországra, hanem Romániába tért vissza, Temesvárra. A második világháború befejezéséig német nyelvű szociáldemokrata lapnál dolgozott. Az új rendszer, azért, mert németül írt, deportálta. Bányába került, ahol istentelen körülmények között dolgozott. Egyik verzió szerint, amit tíz-tizenöt évvel ezelőtt hallottam erdélyiektől, paraszt származású rabtársával életre-halálra szóló barátságot kötött, olyannyira, hogy megegyeztek, ha valamelyikőjük meghal, akkor az életben maradó felveszi a halott társ nevét. Egyikőjük időnek előtte elment, a társ kiszabadult, és néhány évre rá Franz Liebhard néven német verseket publikált. A másik verzió Mandics György *Temesvári Golgota* című dokumentumregényében olvasható (s valószínű, ez a hiteles). „Az ázsiai Gulágok egyikében bányáomlás volt”, a mellette fekvő társat, aki csákánnyal annyira kitámasztotta a falat, hogy ő, Reiter megmenekülhetett, Franz Liebhardnak hívták. Amikor 1949-ben visszatántorgott Temesvárra és újra írni, dolgozni szeretett volna, a cenzor lezárta előtte a sorompót azzal, hogy Reiter Róbert nem közölhet többé. Ekkor vette fel Franz Liebhard nevét.

A kassáki erősen expresszionista környezetben, a műveltető és harsányan cselekvő igék és ígésített főnevek között Reiter verssorai elégikusként tűnnek, befelé fordulónak, állapotleíróknak. Nála a reménykedés dinamikája nem olyan erős, mint Kassáknál (a reménytelenségbe is a mesternél sokkal csendesebben merül bele):

Ember csírázik a megzúdult időben
az óceánok sója fölszívódik hozzá
Polgári keresztmetszet

Kihámozatalak hétlakatú hüvelyedből
lassú volt a műtét, mint a magzatérés az anyaméhben
Mágnes törvény

Hattyúk és meztelen csodák mosakodnak a harmatban
Gyászmenet kigyózik a csillagok közt

Reiter Róbert költői logikája más, mint a többieké – a vers menetét, mintha színházi előadás lenne a sorok egymásutánja, rendezőként irányítja. Váratlan fordulatokkal dolgozik, mélyről jövőkkel, de pontosan, mint aki tudja, mit akar, mint aki tudja, hogy visszafojtott hangjának milyen logika felel meg legjobban. *Kenyér* című versében – amikor, 1920 novemberében, a kiábrándultság, a reménytelenség öntötte el társai munkáját – ő csendesen számot vet a világgal, a nincstelenek nyomorával. Késérőségét a miéltre adott válaszában önti ki:

Kenyér!

[...]

az agóniás kórházak

a lueszes örömtanyák

és a süket börtönök

miattad sírnak a piszkos hajnalokban

és Pétervár háztetőin is miattad kukorékoltak

a vörös kakasok.

A Ma kórusában Reiter Róbert a legbibliásabb, sok versében kimutatható a Biblia hatása: érezhető szóhasználatában, fordulataiban, és ebből kifolyólag gondolatainak megformálásában. Bizonyára sokat forgatta Károli Gáspár munkáját.

Te hozsannáztad az asszonyt, mert

áldott volt az ő méhének gyümölcse

Terhes hajnalban

...hét sovány tehén kibaktatott a bibliából

Vértanúság

Jaj a siralmak zsilipei széttöredeztek.

[...]

Fenevadtól kölcsönöztet a szemeidet

[...]

Vályuja vagy az aranyborjúnak

[...]

Az úr tűzre veti a tudásfa gyökerét

Ítélet hegyén

Ha Reiter Róbert pályáját követjük a Mában, két dolog tűnik fel: az egyik, hogy Kassák egyre nagyobb súlyt fektet rá, egyre nagyobb teret enged neki, írói-költői munkáját egyre fontosabbnak tartja; a másik, Reiter költői kiteljesedésének nyomon követése: jól látható fejlődése, egyszerűsödése, tisztulása, a Ma manierizmusának levetkőzése, s főleg elégikus hajlamának kibontakozása. Példaként idézzük *Felejt-hetetlen az idő* kezdetű versét, melyet 1924-ben közölt a Mában.

Felejt-hetetlen az idő mely elszakított társaimtól és röppentyűinek tömegével
állandóan fölöttem hömpölyög

mindamellet hibátlanul lélekzem, fölemelt szívvel naphosszat járkálok a hang-
talanság felületén marék füvet s egy tönkretett galambot viszek magammal, az
ibolyákat mind kiejtem szemeimből hogy nyomon kövessem elszéledt álmaimat

dicsérem a meleg légáramlatokat melyek elnyúlnak mint a dajkák éneke vagy
karcsú testükkel szóltanul mellém fekszenek
ki látja kalapom alatt az érthetetlen verebeket? porból meg csipetnyi hóból
gyúrtam őket s ha fáradtak, meghálnak a hosszúhajú festőnél. ő pedig a lant-
szívű mester aki rálehel tavasszal a vérszegény lányokra s a sóhajait mind szél-
nek ereszti
vékony kezeivel leemeli szívéből az alkonyatot
anyám az elveszett rőzsenyalábra gondol
nyugalomgyékényen ül az Úr s a viharlepedőkre ügyel
sirass ó sirass
a vakok fájdalmas mellét megérintem helyetted

Az utóbbi huszonöt-harminc évben Barta Sándor volt az eddig említettek közül a legfuttatottabb szerző. Miután a politikai perek árnyéka elhúzódott felőle, azaz rehabilitálták (a lánya szerint papíron nem, csak szóban), hozzá lehetett nyúlni. Szinte mindent kiadtak tőle – s éppen e bőség okozza a zavart. Mint ismeretes, Barta Sándor a Szovjetunióban mindent levetkezett, ami az irodalomban érdeműl volt felróható. Nem tudom, miért, s kötve hiszem, hogy valaha is kitudódjék. Politikailag elkötelezett írásai, riportjai sematikusak, nélkülöznek minden nyelvi invenciót, azonban az ideológiai követelményeknek minden szempontból megfelelnek. Ezeknek túlsúlya láthatatlanná, megmérhetetlenné teszi azokat a műveket, amelyek révén Bartának irodalmunk jelesei között a helye. Együtt kellene kiadni, méltatni, elemezni például az 1922-ben kiadott *Mese a trombitakezű diákról* című könyvének darabjait és legjobb verseit. Eleddig valahogy nem jutott el irodalmi tudatunkig, hogy meséi a magyar szürrealista irodalom gyöngyszemei. Nem akarjuk észrevenni, hogy a bartói szintézis irodalmi megnyilatkozásai ezek a mesék – folklór és modernség ötvöződik bennük.

„Csak láttátok volna őt – írja *Mese a moszat zöld emberről* című meséjében – este a legmagasabb csillag alatt, amint egyszerű füttyölőjével maga alá süllyesztette a remegő tornyokat, s a lehorgadt elevátorokat [...] Sikátorok torkában, határok hintájában láttátok volna, amint póznára szúrt véres macskafejjel bejlesztgetett a haldoklók körtermeibe...”

A folklór mesemondó stílusába ágyazva, a mese törvényeit segítségül véve az irodalmi szürrealizmus egyik klasszikus jegyét: a durva aránymódosítást úgy viszi bele szövegébe, hogy szinte észre sem vesszük.

Barta Sándort mihamarabb tisztába kellene tennünk: kiadni tőle, ami korszakalkotó, s elemezni, rendszerezni, ami műveiből közkinsnek tekinthető.

Ujvári Erzsi, Barta Sándor felesége a Mában érett költővé. Első publikációja a *Menekülők* a Ma második számában jelent meg. Költői oeuvre-je három tucatnyi prózaversből áll. Az irodalomtörténeti pontosság kedvéért jegyezzük meg, hogy írt néhány színi jelenetet, két bábjátékot és két prózaí élőképet is. Nagyon rövid

volt pályafutása, de – Pilinszky szavaival – „nem az a fontos, hogy a madár hány-szor csap a szárnyaival, hanem, hogy íveljen”. Ujvári Erzsí a kevéssel is a korabeli magyar és európai irodalom jelentős nő-költőjeként áll előttünk. Az ő verseiben szólal meg először huszadik századi költő hangján, gátlások nélkül, kispolgári ál-szemérem és alázkodás nélkül, urak majmolása nélkül a proletár asszony. Burjánzik belőle egy eladdig ismeretlen tudatalatti világ, melynek egyik pólusáról tárgyak és külvárosi asszonyok, testek és helyzetek, másik pólusáról pedig a modern költői eszközök mágneses ereje sugárzik.

Ujvári Erzsí bátyjától, Kassák Lajostól tanulta – kamasz fejjel – az újfajta költői látás mechanizmusát, a nyelv szerkezetének durva, de új érzékenységre kaput nyitó feszegetését, a prózasorok lírával való feltöltését. A fiatal lány a tanultakat hamar hozzáidomította saját világához.

Ujvári költői látásának egyik pillére a mindenféle gravitációtól (földitől, szelle-mitől, nyelvitől) mentes képépítkezés, másik pillére a tárgyszerűen egymás mellé helyezett mondatok ideogrammára emlékeztető rendezése. Éppen ezért prózáinak mondanivalójában a *történet* nagyon gyakran másodlagos szerepet játszik. Versei-nek igazi eseménye a nyelv működése: az, ahogyan (és amikor) a valóság eladdig homályban rejtőző szeleteit hódítja meg – az, ahogyan érzékenységünket tágitja, látásunkat szélesíti. Tulajdonképpen nála a nyelv formálja a valóságot, és nem fordít-va, s ugyanúgy: a nyelv metamorfózisa nála hamarabb fellobbantja az emberi sors lehetőségeit, mint maga az élet.

Szabadon, de teremtmő erejének tudatában játszik a nyelvvel, fölülemelkedik a szabályokon, amikor tárgyasít egy eladdig tárgyatlan ígét:

Emberek csomóba futottak, párijkuk kiabálták
Menekülők

A férfiak gyerekeket örültek ránk
Próza : 10

amikor színeztéziával csalja meg érzéseinket:

Éjjel egy lánynak énekelni kezdett a melle
Próza : 21

Fáradt lábaik az utakba folytak
Asszonyok

Szája nyitva maradt s világít, mint egy kerek tükör
Próza : 1

De földi és nyelvi gravitációval incselkedik akkor is, amikor – a szürrealistákat megelőzve – a mondatrészeket szemantikailag összeférhetetlen szavakkal tölti ki. Ennek a költői mondatépítkezésnek későbbi, főleg a francia irodalomban honos változata az *automatikus írás*: a tudatalattiból feltörő szó- és mondatfoszlányok fésületlen lejegyzése. Ujvári Erzsikepeiben is kimutatható az, hogy az egymással kapcsolatba kerülő, látszólag összeférhetetlen szavak jelentésének valamelyik aspektusa (a jelölt tárgy – vagy cselekvés – formája, színe, anyaga, célja, helye konnotációja) összerokonítja a fogalmakat, elfogadhatóvá teszi az első pillantásra elfogadhatatlan viszonyt. Például a *Próza*: 23 második sorában („Ujjai hegyén a gyomra imádkozik”) az imádkozás valamilyen óhajra utal, ugyanakkor az *óhaj*, az étel utáni vágy, az *éhség* természetes velejárója a gyomornak; más vonatkozásban, az imádkozáshoz hozzátartozik az összetett kéz, hozzátartoznak az összekulcsolt ujjak. A költői kép logikája, összetevőinek affinitása ilyen megvilágításban már semmi kívánnivalót nem hagy maga után. Az ember, aki az útra lép, akinek „vállain városok ülnek”, igenis, ujjai hegyén éhez, gyomra az ujjai hegyén imádkozik. A következő sorok is ezt az ujjbegyen fohászkodó éhséget fejezik ki: „Kenyerek! / Gyümölcsök! / Gyertek felém!” A gyomor funkcióját az ujjbegyre átruházva érezteti Ujvári Erzsike azt a vétagokat is kívánczósba szédítő éhséget, amely génjeikbe lerakódva főleg azokat gyöttri, és ott gyötör igazán, akik mellől – és ahonnan – ő jött. Ugyanezt mondja más szavakkal már a *Próza*: 16-ban is: „Pihenő tenyereitekben az asszonyok éhes gyomra sír”. Huszonöt évvel később hasonló átruházásnak lehetünk tanúi Pilinszky János *Francia fogoly* című versében: „...tenyerét, mely úgy tapadt a szájra / és úgy adott, hogy maga is evett!” A *Próza*: 18-ban, melyben a proletár-asszonyi sors sötéttségével hadakozik, azt írja, hogy

Ha nevetni akarunk a tányérok és mozsarak orgonálnak a szánkból.
 [...]

Ha élni akarunk égő tornyokat építünk a hasunk fölé.
 [...]

Ha el tudnánk szakadni a párunk meleg ágyékától,
 [...]

Szemeinkből vizekre eresztenénk a kornyhák kéményeit.

Ebben a versben is konnotációk jól felépített hálózata köti össze a szavakat, és távoli összecsengések adnak értelmet a képeknek. Az erővonalak a kényszert idéző konyha és az eksztázis tüzevel égő tornyok között ívelnek. Tányérok és mozsarak csörgése rontja meg a nők nevetését – viszont a férfi meleg ágyékához való kötődés (ami életet, örömet, asszonyok hasán égő tornyot jelent) konyhára ítéli a feleséget. A helyzetének kiszolgáltatott nő szabadulni szeretne a konyhától, a konyhák kéményét vízre eresztené (mint a kivágott szálfát), mert a konyha, a konyhák kéménye nemcsak a mindennapi főzést-mosást-pelenkázást-mosogatást jelképezi, hanem a hason égő torony ellentétét is: a gyönyör nélküli hétköznapokat, az anti-phalloszt.

Megelőzve az izmus névadóit, verseiben remekül alkalmazza ő is a szürrealista technika fogásait, mint például arányaikban elűtő dolgok realista kivitelű egymáshoz szelídítését.

Az én számban tulipánok nőnek
Gyomromban bárányok legelnek
[...]
A város fölött egy nagy kenyér szagosodik
Próza : 23

A kanalakból orgonasípok lesznek
Gangok a tenger fölé repülnek veletek
Próza : 24

Az expresszionizmus a dinamika művészete, a létezés minden rezdülésében rejlő cselekvése, az önmagukban cselekvéssé átlényegülő színeké, tárgyaké; a költészetben pedig a mindenütt jelen levő igéké. Ujvári Erzsí prózái nagyon jellegzetes expresszionista művek: mintha rejtett villanykörtéket gyűjtogatna, szinte minden sorában, minden költői képeben fellobban egy ige.

Az egyik melléből fúrók szaladtak a köveknek.
A másik szájából jelzőszinórok futottak a föld felé.
Valaki új utakat keresett és ezüstkalapács beszélt a kezében.
A lovak vízéért sírtak.

Próza : 15

A karám tetőn sűrű zsírfüst csapkod, lovak égnek, nyerítve lecsuklanak
csak a fejük, az égő lámpás világít ki a rácson.
A legázolt mezőkön csattogó harangnyelvek búcsúzkodnak a fülekbe.
Menekülők

Testüket melegre fürdették és teli torokkal az ég felé nevettek. Iskola
helyett a legkeményebb testű asszony a gyerekek elé vetkőzött.
Ilyenek legyetek!!!
Valaki imádkozni akart. Furulyák harsantak a torkából,
A nevetés és a fény bukfacezett a térben.
Mert ők már nagyok voltak! Emberek!!
A házak ijedten kirobbantak.
És az ő nagyfejű gyerekeik, mint a vörös ördögök szétfutottak
az utakon.

Asszonyok

Hiányos mondatai is gyakran egyetlen igéből állnak: „Vártok.”, „Gyertek.”, „Játsszani!”, „Futni!”, „Táncolni!” stb. De nemcsak a cselekvésközpontú képépítkezés, a szaggatott versfolyamat is az expresszionista költészetre utal. Ujvári Erzsí számos költői képe teljesen öntörvényű alkotás, egysoros vers, mely – mint az egymás mellé helyezett gránitkövek egy kupacba tartozása – része az egésznek, de el- és leválasztható; a verssor nem az esemény folyamatában, hanem tömbjében alkotója a versnek:

Valaki ijedtében a Duna aljára itta magát.-
A gyárok kéményei hiába fűtültek.
Férfiak bukfenceket vetettek, fákra másztak és örömben leharapták a
nyomorékok púpját.
Asszonyok ostorba fonták hajukat...

Próza : 19

A bányákból kigurítjuk a vakok szemeit.
Hegyekről lemossuk a temetőket.
Madarak, veletek rizsföldekre szállunk.
Sípokat faragunk a gyárok kéményeiből.

Próza : 21

A látszólag véletlenül egymás mellé kerülő sorok tömbjében rend uralkodik: együtt többet tudnak és mást mondanak, mint külön-külön – ezt a versépítkezés-típust hozza kapcsolatba Ezra Pound az ideogrammákkal. Valamilyen érzés, valamilyen állapot leng a szöveg mögött, amelyiknek különböző aspektusára utalnak a verssorok. A *Próza : 19*-ben például három, egymással látszólag semmilyen rokonságot nem mutató költői képpel mondja el a forradalom másnapját. Az első sor a kiszolgáltatottak múlttal való leszámolását, a második a felszabadultság érzetét, a lealacsonyító kényszerek eltávolítását, a harmadik pedig az újszülött öröm feletti aggodalmat fejezi ki (a távolba látó csillagász nem az eget, hanem az országúton közeledő veszélyt kémleli):

Az inasok összetörték a műhelyeket.
A folyók mind kiáradtak és lemosták az utcalányok arcát.
Egy csillagász az országutat figyelte...

A gondolatpárhuzam az egyenletes feszültség eszköze – a fronttól távol élőké, az eszükkel, idegeikkel a háború betegségét viselőké. A *Próza : 6*-ban a verssorok szellemiségükben is párhuzamosan fekszenek egymás mellé, szelíden kézenfogva a következt. A fokozás nem drámai. A kifejtlet keserűségbe torkoll.

És nem egyedül vannak a kenyérért lázadók.
Az idén rozsda eszi meg a vetést.
Az idén bogár szeméhez hasonló a krumpli.
Az idén a marhák tőgye fájósra száradt.
Mert ide érzik a halottak rontó szaga.
Mert mindenki a párját várja forró testére.
Ezért a mással szeretkezés.

Próza : 6

Az expresszionista felsorolás, a cselekvő állapot-rögzítés lángnyelvek sokaságaként mutatja a tájat, a várost, az író álmait, látomásait. A költő, akarva-akaratlan, levetkőzi szemérmét, kiadja titkait, mert a forma – ami ez esetben nem szótagszám, nem ritmus, hanem a kép megformálásának belső mechanizmusa – kicsalja belőle, mint a jól húzó kémény egy nedves fadarabból a lángot. A forma a tartalom elé kanyarodik: a még alakatlan gondolatból a *hogyan* válogatja ki a *mit*. A századeleji új idők új emberének érzékenységehez a művészek is új műszerrel közelednek. Az új műszer mutatója minden eddiginél gyorsabb és nagyobb kilengésre képes, mert nem fékezi a klasszicizmus nehézkes ereje. Az egymásba olvadó gondolatokat, a fésült strófákat, a klasszikus rendet a szabad- és a prózavers lávafolyama váltja fel, melyből másképpen ragyog ki a művészet: szédítő földmozgásként, hőként, szikracsóvaként. A formaváltás együtt jár a költészet témakörének kitágulásával, a versekben honos szókészlet felfrissítésével. A beszéd nyersebb lett – ritmusa szaggatottabb. Külvárosi bűz, motorolaj, gyárkémények és nemiség rohamozza a sorokat. A nemiség a magyar költészetben eladdig ismeretlen dimenzióként jelenik meg Ujvári verseiben, egyszerűen, hétköznapien, büntudat nélkül, kendőzetlenül. Az erotika már nem a titkos gyönyör mítoszának fellebbentett fátyla mögül dereng elő – a változást előrejelző Adynál csak a fátyol emelkedett magasabbra, a bűnös titokból csak a büntudat enyhült, de a mítosz megmaradt mítosznak (a maga nemében gyönyörűnek) –, az új versekben az erotika jelenléte, mint a lélegzeté: szükségszerű és folyamatos. A közös és szűkös élettérbe szorított test gerjedelme (az erotika ugyanúgy, mint az éhséget keltő incselkedés egy zsíros falattal) az ember mindennapi életének mindennapos tartozéka.

A süldőlány nemiségének gyújtópontja a mell. Mintha már a *Próza : 1*-ben tudta volna, hogy a sebesre pattanó, a harangozó, a könnyező, az éneklő mellek szinte minden jövőendő verséből elődomborodnak majd, s hogy könyvéből később kibuggyannak – mintha már tudta volna, hogy egyszer hozzányúl „melleihez” az irodalom is, hogy kritikus és olvasó játszani fog velük – mintha mindezt tudta volna, nyitányként kitakarja őket: „A sarokból elnyúlt, éles testek világítanak a sötétbe. [...] A melleken szétnyílt az ing [...]” Azonban Ujvári Erzi soha nem nézi a melleit, nem látja, nem látatja – egész *œuvre*-jében egyetlenegy költői képet nem szentel a mellek leírásának, legfeljebb itt-ott egy jelzőt (barna, párnás) áldoz rájuk.

A melleket vagy belülről, a női test részeként figyelni (nem nézi! — figyelni) és érzi, vagy fogalomnak tekinti: az asszony és az anyaság szimbólumának. Az erotikus ingereket is többnyire fizikai valóságukban írja le:

[...] a csillogó bor lefut a barna mellközön.

Próza : 1

[...] örülnek, hogy ... mellükön a legények karja öt felé virágzik.

Próza : 8

[...] mellem sebesre pattan, ha férfit látok

Próza : 10

[...] Mellecskémből fehér tejet ihatsz!

Bábjáték

Gyakran beszél mellekről akkor is, amikor áttételesen, elvonatkoztatottan van jelen versében az erotika. A leányok és az asszonyok melleiből permanens gerjedelem árad — mely olykor tárgy nélkül, azaz társ nélkül csak a belső hevület kifejezője, máskor viszont a bódítás eszköze.

Éjjel egy lánynak énekelni kezdett a melle.

Próza : 21

FIÚ

Add ide a melled!!

LÁNY

Férfiaknak adtam, szélnek eresztették!

[...]

Ágyra terítettem, kalapjukra tűzték!...

Bábjáték.

Egy asszony!

és a melle helyén két alma hintázik

Hozzá!

Próza : 23

A férfit elcsábító ellenfél nemisége is – úgy vélheti – a „másik” melléből sugárzik, ezért fejezi ki a féltékenységet, a féltékenység ébredését azzal a pillanattal, amikor

[...] láttuk a párunk szemében a másik asszony mellét.

Próza : 18

Az asszonyi kétségbeesést, a kint, a félelmet, a kiábrándultságot érzékeltető költői képeiben is gyakran a mellek a fájdalom pólusai.

Az emeletek folyosóin asszonyok a mellüket tépték.

Próza : 5

Kínjában véresre ásta a mellét.

Próza : 9

És az asszonyi-anyai mellek áldozatával fejezi ki a női odaadást:

[...] asszonyok futottak a párjuk elé [...] Sovány mellükkel az utakat zárták!

Asszonyok

Anyák mellüket találják a tányérokba.

Próza : 17

Mintha a görög mitológia valamelyik rejtett istennőjének fondorlatos, látva-tapintva mételyező, de fiúistenek lábhoz édesgetésére és színeváltozásra is képes mellei ihlették volna meg a verset író fiatal munkáslányt. Kitől tanulta? Nem a bátyjától, az biztos. Korabeli európai példát sem ismerek. Senkitől. A külvárosból hozta magával, a zsúfolt szobákból. A varázslat ígését pedig tehetsége tette hozzá. Kassák hamar felismerte a hűgában izzó költői szikrát. Ujvári Erzsi rövidre sikerült életműve is jó példa rá, milyen kitűnően működött a mester tehetségre érzékeny szeizmográfja.

A külvárosi asszonyok, lányok és örömlányok Ujvári verseivel lépnek be a 20. századi magyar irodalomba. „A nevető szájak”, a „párjukat megértő fülek”, a „vérző tűkkel az ágyakra feszítettek”, akikről reggelente az ágyékukat nyitogató orvosok elveszik a gyereket, akik újra és újra elindulnak a fény felé s „szemük tükrében a csodaszagú szőlő fürtösödik”. A költészetté varázsolts egyszerűség, a hétköznapi csodái ők. Nem a Messiást, nem az ifjú herceget, még csak nem is a főnyereményt várják. Nyugalmat, békét és betevő falatot. Csendes vasárnapot, amikor „egy lány nevetésében megfürödnek a fák levelei”.

1993

A tölgyfáról és leveleiről

Kassák Lajos, *A tölgyfa levelei*, Magvető, Budapest, 1964, 166

„Merde pour l'esprit nouveau! tas d'idiots !” – *Le van szarva az új szellem! sok hülyéje!*¹ – írták néhány héttel a megnyitó után ismeretlen tettesek a párizsi *Sacre du Printemps* galéria falára 1927-ben, ahol rövid életű fellegvárunkban a modern művészet úttörői: Marinetti, Walden, Kassák, Schwitters, Seuphor és társai gyűltek össze, zenét hallgattak, kiállítottak, és ki-ki a maga nyelvén verset mondott. Kassák pályája nem itt kezdődik, a vele szemben tanúsított értetlenség is korábbi keletű, itt csak abból az európai hidegzuhanyból kapott néhány csöppet – illusztris barátaival együtt –, amit a kor maradi istenei gyűjtöttek tárolómedencébe a nagy meteorit-hullás idején, hogy szolgálják az izzó, sistergő testekre fröcsköljék. Kassák háttérbeszorítása, bukásai, újraizzása és fényének növekedése európai társaiéval hasonló volt, s emlékeztetőül érdemes ezt fölillantani most is, új kötetét lapozva. Otthon kevesebb volt a barátok és megértők száma, a harc keserűbb, a nyomor fárasztóbb, a begubózás kísértése nagyobb (Párizst járt *nemzeti nagyjaink* közül is áldozatul esett egyik-másik), a felejtés, az elzártság ijesztőbb – idegenben meg szinte lehetetlen volt gyökeret verni. Egész életét és művészetét egyik kilátástalan helyzetből a másikba mentette át.

Fülvágó és ornyisszantó Szent István királyunk hatalma csúcsán sem volt olyan véreskező, mint Kassák kortársai közül jónéhányan – látván a kísérletező művész modern törekvéseit: nemzetmentettek ellene; legszívesebben fejét vették volna. Kassák tartotta magát – a hazai rossz levegőnél magasabbra, a kontinenst járó nagy szelek régiójába emelkedett. Évtizedek múltán, az életmű zöme után már kétségtelen, hogy neki volt igaza, még nemzeti szempontból is – kevesen tettek annyit a modern magyar költészetért, kevesen fordítottak annyi erőt arra, hogy fölrázzák, Európa vérkeringésébe vonják, mint éppen ő.

¹ Michel SEUPHOR, *La peinture abstraite*, Flammarion, Paris, 1964, 96.

A művészetben nincs fejlődés, nincs olyan pillanat, mint a természettudományban a felfedezések előestéjén – gondoljunk a nem-euklidészi geometria születésére: két helyen, Bolyai és Lobacsevszkij majdnem egyszerre vetette papírra, hogy a gömbfelület nem-euklidészi kontinuum. Többen tapogatóztak már, egy briliáns elme hiányzott, aki végül egybekötötte a szálakat.

Bizonyos mozgás, széljárát az alkotások erdejében is észlelhető. Az izmusok dombos-hegyes vidékén kitűnően tájékozódó Kassák egyik-másik lejtőn elindulva többször végignézte az évszakok vonulását.

A modern törekvések első fuvallata az impresszionizmus volt; az összemosódó felületi jelenségek rögzítését és az egymás mellé sodródó felületek érzelmi megkülönböztetésének eltűntét hozta magával. A műben nem a szavak, színek eredeti töltése, de helyzeti adottsága rokonította vagy olvasztotta egybe a látottakat. A művész megfigyelt, s mint egy erősítőkészülék (a harmonikus felhangokat előnyben részesítő) *tágabb realista* fogalmazásban közvetítette a képet. Az indíték és a mű közötti hasonlóság alkattól függően változott, azonban minden esetben az alkotás feltétele volt.

Az impresszionizmus után minden lépés alapvető, felfogásbeli változást jelentett. Megszüntette a művész *közvetítő*, vagy durvábban mondvá: *szenvedő alany* szerepét.

Az alkotó elraktározta az anyagot, a megfigyelések tömkelegét, s ebből később a „maga képére” teremtette meg művét. Az építés-teremtés a művészi munka középpontja lett. Anélkül, hogy egyetlen izmus mellett megállt volna, ezt az általános elvet követi Kassák első verseinek születése óta. „Azt akarom, hogy testük legyen a verseimnek. Úgy nyúlok a szavakhoz, mint ahogy annak idején a vashoz és acélhoz nyúltam.” És ma is a teremtésre-építésre fordítja indulati töltésének nagy részét.

Az alkotóévek lombbal borítják a fát, ősz jöttén a levelek lehullnak, herbáriumba kerülnek, a versek könyvlapokra. A művésztől elszakadó alkotások sorsa ez. Kassák életében volt olyan naptári év, amikor háromszor-négyszer lombba borult, de termékenységé ma is kivételes. Újabb kötetében megint kilencvenhat verssel toldja meg eddig is tekintélyes életművét.

Számadás? fölmérés? vagy ráadás? – kérdezné az ember, hiszen megtette a magáét az elmúlt ötven év alatt. Azt hiszem, folytatás, a sokat próbált ember egyszerűbb szavával annak a legjobb korszakának folytatása, ahová fiatalsága csúcsán eljutott. Talán ma több levegője van a versnek: ideje, hogy lelkünkben kibontakozzék. Férfias a hangja, nyugodt és tiszta, de nem öreg. *A költő önmagával felesel* című kötetében (1945) sokkal öregebb volt, fáradtabb, törtebb. Korát megadás nélkül elfogadva, ma így ír:

Nem a múlt üledéke
az alkotás mai öröme éltet
fáradhatatlan ébrenlét
térben és időben.

(Halottaink nélkül)

Mintha közelebb került volna hozzánk, beszédünkhöz, gondolatainkhoz; a sóhajtas egyszerűségével fekszik előttünk a mondat, pedig a Kassák Lajos-i líra különös jegyeit ma is őrzi minden sora. Költői világából a legmélyebb rétegek fényképalbuma az új kötet, emlékei kavarnak előttünk, élete, hovatarozása. „Kémények és tűzfalak árnyékrácsai”-nak volt foglya, onnan jött felejtetetlen élménnyel és együttérzéssel. Ha tagadná mivoltát, akkor is a munkásosztály költőjévé tenné őt az, hogy verseibe beleépítette ezt az örökséget. De nem tagadja – mások vonják kétségbe, talán azért, mert Kassák igényelte ezt a megkülönböztetést anélkül, hogy esztétikai magatartásából engedett volna.

Nem igaz
hogy a szegénység szüli az alázatot.
A valódi szegényeket kemény anyagból formálták
ha kell megverekszenek őrző angyalukkal
ha úgy hozza a sors
a tüzet is le tudják nyelni

(Reflektor)

Hatalmas kéményeivel, gépeivel a gyár volt *hazája*, s a város *igazi otthona* – kényszeredetten írja, hogy

Ők lettek
csavargó utaim célja
költeményeim magja.
Éjjel nappal az ő ritmusukat dobolom
és írom könyveimet
agyvelőm örök elégedetlenségével

(Így)

Emlékezés, tanúság és tetemrehívás, világot átfogó és értelmező látomás és naplójegyzetből verssé kerekedett észrevétel sorakozik egymás után a kötet lapjain. Régi szenvedélye még a legderűsebb balatoni délutánon sem hagyja el, mintha újra cáfolni akarná Cs. Szabó Lászlót, aki azt írta róla (*Ország és irodalom* című könyvében), hogy „világlátása idilli”; vagy Szabolcsi Miklóst, aki szerint „idillbe menekülő”. Persze cáfol mást is, az akadémiizmust, a földhöz ragadt romantikát.

Az indulat is gyökerezik valamilyen földben – talán a legtávolabbiban, amit legrégebben taposott a költő: gyermekkorában. Kassáké ötven év óta mindig robbanó.

Ó, te átkozott kék és fekete tócsa. Kedvesem és gyilkosom. Bölcsőm és koporsóm.

Ne kívánja senki, hogy anyaszült meztelen lépjek elő. Legalább egy rongyot dobjatok rám. Egy jelzőpóznánál nyújtsatok fel, hogy elindulhassak cserben hagyott hitvesem felé.

(Dagály és apály)

A tölgyfa leveleiben is jócskán van belőle – s a Füst Milán-i értékrendnél maradva folytathatjuk, hogy véreben van a látvány életrekeltésének minden bűvészfogása. Tartalmi, képi titkait ellesni persze éppen olyan lehetetlenség, mint a jó költői kép általános és pontos meghatározása. Ahogy Majakovszkij *Nadrágban járó felhője* vagy *Hátgerinc fuvolája* érzékenységünk képernyőjén egyszerre a valóság és a bűvölet élményként jelenik meg, úgy Kassák „*repülő nikkell szamovár*”-ja, „*kőbe és vasba fogamzott városai*” is. A fának nem az a feladata a versben, hogy gyümölcsöt hozzon, a képeknek, hasonlatoknak sem az, hogy a valóságból valamit fényképszerűen megörökítsenek. Kassák képeinek értelmi varázsa, igazsága, meggyőzőképessége, a lehetetlenség határát súroló kijelentése fedi fel azt a világot és kassáki rendet, aminek az olvasó nem tud és nem is akar ellenállni. Megdöbbsenítő *A tölgyfa leveleiben* a képi egyszerűség, az evidencia, annak a kimondása, amit mindannyian felfedeztünk már, de nem foglaltunk szavakba még.

A távol és a közel / egy kenyéren / él bennem.

(Egység)

betűim rengetegében bolyongok

(Hangszerek nélkül)

Az őrjőző városok
templomtorony és gyárkémény ujjakkal
hiába mutatnak az égre

(S végül)

Megátkozom [...]

...

az égből kiszakadt
fémmadarakat

(Kívánság)

Anyám és feleségem egyazon alagúton át
indultak a hajnal kapuja felé
(Rekviem egy asszonyért)

[...] üljetek ide mellém
a puha szél kezeügyébe
(Invitáció)

A képsor vagy látomászuhatag összetevői nem mindig követik a logikus rendet.
A költő belső világában egy égtájra eső dolgok szakadnak elénk hangulatot idézőn,
mozgást, hullámot korbácsolón.

Egy erdő leégett
egy híd beszakadt
elveszett egy kulcs
s egy lámpa kialudt.
(A parton)

Mosolygó hajnal
mosolyogj rám is
asszony asszony
gyere ki házadból
(Jó órában)

Dobpergés az éjszakában
állatok bögése az éjszakában
segélykiáltások az éjszakában
felgyújtott kazlak az éjszakában
(Színes üveg)

A gondolatok, képek futamát – sok versének első sorát idézhetném – gyakran kezdi
el kijelentő mondattal:

Háromlábú kerek asztal
(Csendélet)

Nem félek
(Szélcsend)

Egyik barátom lováról beszélek
(A ló)

Rögtön a versindításnál mozdíthatatlan tömböt állít elénk. Verseinek alapját ott veti meg, ahol egy pontban találkozik a kezdet és a vég: az első pillanattól kezdve súlyos és határozott – s ezzel olyan átmenet nélküli összetartozást sugall, mint egy ókori kőszobor.

*

A kötet verseit két ciklusba rendezte – a felosztást nem a tartalom, hanem a forma határozza meg: az első ciklusban szabadversek, a másodikban: költemények prózában. A különbség, elsősorban a két típus sajátos szerkezeti felépítésére hívja fel a figyelmet.

A klasszikus vagy szabályos forma a mű keretétül szolgált csupán, passzív volt – viszont a szabad- és prózaversben a formának is aktív szerepe van. A forma feladata – mondja Kassák – „az adódó téma, vagy életdarab tudatos centrumba lökése”.

Szabadversei tömbökből épülnek – egyszer a gondolati elemek kapcsolódása viszi tovább a görgeteget, másszor a váratlan (rövid életű) ritmus. A szerkezet legkisebb egysége, a sor felosztása a hangsúlyos elemek elhelyezéséhez igazodik: kettő-három jut egy füzérre (a képek felépítését megőrzőn néha több is), az egyszavas sorok viszont kivételes erőt képviselnek.

A *költemények prózában* ciklus versei lassúbb áramlásúak. Az a lírikus hevültség a legfőbb összetartó elem bennük, ami csak a költőinek nevezhető műfajokra jellemző: az indulat lüktetése, a költő belső világát idéző képek szakadatlan sora, a teremtés pillanatának tüze és feszültsége. Az egyensúlyt azonban nemcsak a hangulati ellentétek összebékítésével, de hangzásbelileg is meg kell teremtenie a költőnek, méghozzá sohasem szabályosan váltakozó elemek fölhasználásával. A prózaversnek is van formája, egyébként nem tudnánk megkülönböztetni a lírikus prózától.

Kassák prózaversei tömörek, kellemes és harmonikus hangzásúak, képei célratorók.

Magyarul aránylag kevés prózaverset írtak, az idősebb nemzedékből többek között Kassák Lajos, Illyés Gyula, Weöres Sándor és Vas István próbálkozott vele. Mind a mai napig Kassák kísérlete bizonyul a legszerencsésebbnek, Vas István lüktető sorai a kötött és a prózavers közötti átmenetet képezik, Illyés a lírikus próza felé hajlik.

A prózában írt költemények műfaja ma is a legnehezebb – a következő nemzedéknek talán könnyebb dolga lesz.

Visszatérve a kötet felosztására, a két rész közötti hasonlóságra is érdemes néhány szót fordítani. Az első: a többszám gyakori használata csak félig-meddig formai kérdés (a fordítóra utal? talán nem is a legszerencsésebb?), a második: az írásjelek változatossága fontosabb. Olvassuk el, mit mondott erről Kassák *Válogatott verseinek* utószavában:

„Hol ragaszkodtam a bevett szabályokhoz, hol meg elvetettem minden vesz-
szőt és pontot, mivel akkor úgy éreztem, annyi külső ballaszttal sem szabad
megterhelni az érzések és gondolatok szabad szárnyalását”.

*

Csak idősebb emberek arca lehet márványfényű, a bőr barázdáin keresztülfekvő
árnyék márványerezésű. Ilyen arc jelent meg a belga költő, Franz Hellens néhány
napjáról szóló kisfilmen, amit néhány évvel ezelőtt láttam, ilyen arc Kassáké is.
Hogy mi van az arc mögött, a két szem kapuja hová nyílik, arról minden filmnél
(lehet, hogy egyszer Kassákról is készítenek filmet) többet mond a mű. Kassák ese-
tében megkönnyíti dolgunkat, hogy érzéseit gyakran versbe, prózába, képbe önti
– nem riad vissza a nyilvánosságtól.

Téma szerint négy csoportba oszthatnám legutolsó kötetének verseit – a nap-
lójegyzetek, lírai betétek csokrába kerülne a legtöbb, de gyakran idézi emlékeit, a
gyárat, és szóra bírják sokszor a fiatalok is.

Az emlékezés, a művészi invokáció legtöbbször a múltat korrigálja – az alko-
tó képzelete nem adja meg magát: megsemmisíti a történeteket, újra átéli (mások
helyett is): a vágynak, a kielégítetlen természetnek adja át az irányítást. „Nem vagy
te szebb a többinél / mégis te vagy a legszebb” kezdi *A semmi valósága* című verset.

Furcsa ez e játék
keserű az íze
szempillám mögé rejtőző.

Nincs tested
amely a gyötrelmek jegyeit
viseli magán
nincsenek szokásaid
amelyek a jámbor bárányt
vérengző farkassá ingerlik
nincsenek rokonaid
akik gyalázatot hoznak rád.

Ó te legszebb és legjobb

A homályból fölszakadó régi szerelmek, gondok, barátok és névtelenek, akikkel
együtt nőtt fel a gyárkémények árnyékában, akik „meghaltak és ráhagyták sebei-
ket”, ki tudja, hány évtized mélyéből keresik fel emlékezetét. Sok minden egybe-
mosódik, a kontúrok távoliak, a felejtés-megnyugvás árnyéka egy-egy darabot ki-
szakít a múltból. Többször írt már élete legnagyobb útjáról, nemcsak az *Egy ember*
életében, versben is. *A ló meghal, a maradak kirepülnek* volt a legnagyobb – de

még nem mondott el mindent, *A tölgyfa leveleiben* is visszapergeti oda az éveket. Elkísérhetjük útján attól a pillanattól kezdve, amikor ráébred, hogy „Nem ezen a tájon volt igazi otthonom / más hegyek szerpentinjein / más vizek sodrában / más csillagok alatt” (*Rekviem egy asszonyért*), együtt bolyongva vele „erdők sűrűjébe / az őrzöngő városokba / ahol bűnözőnek nyilvánítottak”, egészen Párizsig: „itt mindig rátalálok második hazámra / képzelgésem kútjára / erőfeszitésem tornyára” (*Utazásaim*).

Legjelentősebb visszaemlékezése, kötetnyitó verse a *Rekviem egy asszonyért*. A múltat idéző képek sorából mérhetetlen erővel bontakozik ki fiatalságának drámája:

Akkor csak a barátja voltam.
Egy másik férfival élt
három gyereke hitese apjával.
[...]
Féltem a haláltól
s nagyobb biztonságban éltem minden halandónál
oldalamon már az asszonnyal
aki elhagyta értem három gyerekét.
[...]
s mégis ha megcsókoltuk egymást
a bűnösök szomorúsága
összeszorította torkunkat.

Különös, hogy a költőnek – már hetvenen túl – egyszer csak eszébe jut valami, amit még nem mondott el, ami harminc-negyven évig érlelődött, s most nyújtja felénk, közös nevezőre hozva mai világával, mai életvitelével; így esik meg azután az, hogy kötetének hídpilléreit szinte századunk minden évtizede mossza. Szellemileg ma is éppen olyan nyugtalan, akaratával hetykélkedő, mint a hídépítés kezdetén.

Rövidebb lélegzetű versei, lírai naplója rengeteget elárul hosszú életútjáról és hetvenen túli napjairól. Nézelődik, rögzíti élményeit, de nem mond ítéletet sem a világ, sem a tárgyak, sem az emberek fölött. Ha aggódik is értük, hite (hajdani optimizmusa) sértetlen marad. Mindennek van valami értelme: a szépség hétköznapi dolgokból merül föl.

Osváth szerint költőnek lenni életmód kérdése. Kassák is töpreng ezen: „Mit vállaltál? / Miért vállaltad? / Milliárd csillagszemével / néz rád most az ég” (*Kérdés*). S így válaszol:

Romboló
és építő egy személyben.
Tervek fogamzanak meg benne

házak és városok sokasodnak körülötte
az ő erőitől duzzadón.

Íme a történesek titka.

(Vándorlás közben)

Naplóból versbe mentett sorok árulják el, hogy még mindig forrong, biztat, viaskodik:

Ne ömlengjetez költők

[...]

Fel szeretnélek lázítani benneteket
meg akarnálak keményíteni benneteket.

(Kontrafény)

A hosszú életkort megélő költők késői verseiben az evilági dolgok mintha higgadtabb, tisztább fényben csilognának: derűsen. *A tölgyfa leveleiben* Kassák megtöri a sort. Hol vannak már Arany *Őszikéi*? Hol az öregség hagyományos romantikája? A nyers fizikai létezés köti le a figyelmét:

Betöretlen csikó hátán
nyereg nélkül baktatok

[...]

Talán én vagyok az egyetlen
aki nem adta be a kulcsot

(A háború után)

A költőnek nincs mit hazudnia, nekünk meg nincs min rajtakapnunk. Előttünk bontja fel levelét, fogadja rég nem látott barátját, megosztja velünk apró gondjait. Nem titkolja a tóparti pihenés örömét, a fiatalok utáni vonzódását, akiről olyan harsányan beszél, mintha almába harapna: „erejükért / ritmikus mozgásukért / bátor tekintetükért / szeretem őket. [...] ők lesznek én / és én az ő / emlékük leszek”.

A csintalan „asszony-igézők” frissen, erővel indulnak hódító útjukra. Fiataloknak is dicséretére válna az a huncutkodó-kedveskedő hang, amit meg-megpendít citeráján: „nappalom aranyözöne / kodácsoló tyúkocskám / csúfolódó rigóm” (*Jó órában*).

Legendás kalapja jut eszembe – amit először Párizsban, a Sant Germainen láttam a diákáradat hullámaiban hajókázva –, magabiztos kézmozdulata, szűrős tekintete, amikor a vallomás pár végén proféták és világjárók közül előlépve bemutatkozik:

Kassák Lajos vagyok
csak így
borzalmas egyszerűséggel
Kassák Lajos
a hegyvidékről
fehér ló
és vörös talár
nélkül.

*

Tájéleíró verseiben a természetközelség nem a halálára készülődő ember mindenségbe olvadása, azt sem mondhatom, hogy egyszerű gyönyörködés. Az ember és a világ közötti kapcsok rögzítése: biológiai, földi összetartozás ez. A névtelen kövek mellé alázkodó költő felméri helyét, újabb összekötő szálakat keres.

Sem a föld bokrétája-ország, sem a nemzeti búbanatot hátán hordozó haza nem foglalkoztatja alkotó képzeletét; kalapja nem a nemzet-gazda jószágot hízlaló tekintetét árnyékolja, és másé az a tengerészcsákó vagy micisapka is, amelyik alatt nemzetben gondolkodnak. Az ő országa határtalan, a négy világtáj gondja-baja érdekli, azt osztja meg a magáéval. Talán sorsa, hányatottsága nyitotta ily nagyra szemét. A Felvidéken született, életének nagyobbik részét Budapesten, jelentős hányadát Bécsben, Brüsszelben, Párizsban és Isten tudja még hol töltötte vándorolva; átélhette a földrajzi adottságoktól független összetartozást. Századunk nagy úttörői: Kandinszkij, Picasso, Apollinaire, Cendrars állnak útjához legközelebb.

Nemzeti költészetünk fő ágától éppen az egyetemesebb hovatarozás miatt persze elhajlik (s ebben Füsttel, Weöressel rokon – ellentétben a földhöz-helyhez-időhöz ragadók népes táborával).

A *mi Dunánk* című verséből idézek néhány sort, onnan indítva, amikor a látvány leírását a továbbfutás lehetőségét megduplázó sóhajtás szakítja meg („Ó, nagyhírű folyónk”). Kassák nem a nemzeti fonalat gombolyítja, hanem az egyszerű Duna-parti emberét.

Hová lettek ficáncoló halaid
a buborékok amiket a mélység küldött felénk
és hol merre úsznak a vízbefúltak
néma seregei.
Úgy söpör rajtad végig a szél
mint egy megvakult tükörlapon.

Egymagam állok a parton
és feljegyzem
megkínzásod napjait.

Az elmúlás nehezedő terhét, a halál mágneses vonzását ellensúlyozná az ember, de nem ismeri a nemlét topográfiáját. A létezővel szemben is csak a költő, a művész tapogathatja ki emberi helyét.

Ezt teszi Kassák Lajos – az adott világgal méri össze erejét, saját világát, életének igazi otthonát. Újabb kötetében folytatja a nagy munkát: építi, láthatóvá teszi az otthont – aki szemmel tartja, talán rátalál a sajátjára is.

1965

Végre csonkítatlan

Kassák Lajos, *Egy ember élete*,
Magvető, Budapest, 1983. 588, ill. 674

Ötven évvel az első és húsz-valahánnyal két cenzúrázott kiadás után, teljes terjedelemben a 7. (*Károlyi Forradalom*) és 8. (*Kommün*) kötettel együtt megjelent Kassák Lajos *Egy ember élete* című önéletrajzi regényének *második* kiadása. A most frissen nyomott kötetek és az első kiadás összehasonlításából megállapítható, hogy a Magvető jelen kiadása valóban teljes. Talán filozofi fintorgásnak tűnik – lehet, hogy több is annál – az az észrevétel, hogy a most megjelent könyv elején nincs feltüntetve a *második* kiadás ténye. Igaz, az előzőkön, a két csonkán, melyeket szintén a Magvető adott ki, már ott állt, hogy „második”, illetve „harmadik” kiadás, de ezekből a mű 1/4-e (közel 500 oldal) hiányzott, s mi több, a kiadó még annyit sem tett meg, amennyit más „kényes” szerző életműve kiadásának 4. vagy 6. oldalán a kiadók meg szoktak tenni, tudniillik, hogy ilyen vagy olyan „érzékenységre való tekintettel” a kiadók bevallják a cenzúrázás tényét, felsorolják a kihagyott részek hovatartozását, a kihagyott versek címét és mennyiségét. A jobb sorsra érdemes *Egy ember életét* illetően helyre lehetett volna hozni a kisiklást a különösebb magyarázkodást nem kívánó *második kiadás* leszögezésével, viszont a „hányadik kiadás” tudatos megkerülése gondolkodóba ejti az olvasót: mi lehet az oka? – talán a könyv szerkesztője óvakodik attól, hogy a herélést elvégző és be nem valló hajdani szerkesztőt meghazudtolja, vagy a Magvető igazgatója lavírozik, nehogy a kiadó hajdani igazgatójának szeplőtlenységén folt essék?! Persze megjegyezhetnénk (halkan), hogy ezen 500 oldalnyi apróság mellett... egy irodalmi monumentumról van szó, mely megérdemli az egyenes beszédet. A félrelépés beismerését – ha nem is felhőtlenül, de tudomásul vesszük, a sumákolás viszont rossz szájízt hagy maga után, akarva-akaratlan valami tisztátalant sejtünk mögötte.

Önéletrajzában a félig-meddig proletár családból kirajzó akaratos, erőszakos, de a körme hegyéig irodalmi tehetséggel megáldott kamasz költővé eszmélésének,

majd a felnőtté válás görcsös és erkölcsös lelkitusáinak s végül a mélyen szociális érzelmű, fajtáját soha meg nem tagadó író teljes alkotói kibontakozásának látható és érzékelhető eseményeit, s az eseményeket gátként körülvevő – hol szelíden lankázó, hol partomlással fenyegető, nagybetűs – Történelmet teríti elénk a harmincas évek elején írt könyvében a bécsi emigrációjából akkor már néhány éve Budapestre visszatért szerző. Aki művészeti vagy irodalmi érdeklődése révén benne él ebben a versekből, könyvekből, cikkekből, dokumentumokból vagy elejtett megjegyzésekből mindmáig csak kuszált mozaikként összeálló korban, s aki – ráadásul – régen olvasta az *Egy ember életét*, az most meglepetéssel tapasztalhatja, hogy a mozgalmi ember mellett csak az író és irodalomszervező Kassákkal találkozunk, a festőnek, a tipográfus művésznak nyoma sincs, vizuális alkotó egyéniségéből Kassák még akkor sem árul el semmit, amikor egy-egy tárlatot szervezve elmondja gondolatait, vagy amikor tárlatlátogatás után papírra veti élményeit. Viszont a véletlenszerű események naptára helyett minden kétséget kizáróan azért tárul (csakis azért tárulhat) elénk a tízes évek történelmének nagy, panorámikus freskója, mert Kassák esetében az írónak és az ország-világ dolgait konok logikával elemző mozgalmi embernek az árnyéka teljesen egybeesik. Ha az egyik mozdul, magával húzza a másikat. Bizonyára emiatt került süllyesztőbe a 7. és 8. kötet. A mozgalmi ember tapasztalatait az író hidegen és élesen fogalmazza meg, még azt is, amit egy meggyőződéses szocialista gondolkodónak, ugye, nem illik nyilvánosan hangoztatni: „Örömujjongással csinálta meg ez a tömeg a forradalmat – mondja 1918 őszén – de én már láttam ugyan ezt a tömeget, mikor örömujjongással fogadta a háború kitörését. [...] úgy vélem – jegyzi meg prófétikusan, néhány oldallal később – a kommunista párt csakúgy, mint a szociáldemokrata párt nem egyéb gyakorlati eszközök-nél és bizonyos körülmények között, bizonyos emberek vezetésével egyik éppen olyan káros munkát végezhet, mint a másik.” Abban a lakásban, amelyiknek egyik szobájában él Jolánnal, s amelyiknek Izsó Sámuel mellett ő a másik bérlője, szem- és fültanúként vesz részt azon a gyűlésen, amelyiken megalakult a Magyarországi Kommunisták Pártja. (A könyv két utolsó kötetének korábbi megjelenítését valószínűleg különösen megnehezítette az, hogy a tíz-húsz-harminc évvel ezelőtt Magyarországon honos történelemkönyvek nem „így” tudnak erről az eseményről.)

A magyar irodalomban – az igazság kedvéért valljuk be, Kassák szemléletében is – mindmáig konokul tartja magát az a már-már dogmának mondható, bizonyára a romantikában gyökeredző nézet, miszerint egy nagyszerű irodalmi mű, s még inkább egy kimagasló életmű mögött csakis emberi magatartásában feddhetetlen szerző állhat, akinek lehetnek gyengéi, de jellembéli hibái semmiképpen sem. Ilyen megvilágításban sokáig szentségtörésnek tűnhetett, amit Kassák mond a hirtelen véleményt változtató bankárivadékról, Lukács Györgyről, az opportunistá Balázs Béláról, a kivagyiságával tűntető Lengyel Józsefről, a tolakodó Gábor Andorról. Persze nemcsak őket karcolja véresre tollával: Szabó Dezső is megkapja a magáét, és jót rosszal kever palettáján, amikor Barta Sándorról, Babits Mihályról, Révai József-

ről, Komját Aladárról vagy Uitz Béláról beszél. Ady nimbuszát is megtépázza – holott a nagyok között egyedül őt tiszteli elődként –, amikor kénköves realizmus-sal írja meg és le a nyelvét lógató, nyáladzó, mindenféle zagyvaságot hebegő nemzeti nagyságot. Író társai közül tisztának, jónak, egyenrangúnak talán csak Mácza Jánost tekinti. És szépen, megdicsőülten, glóriával lép ki a könyvből Szabó Ervin és Kassák szerkesztői példaképe, a szinte fiúi tisztelettel emlegetett Osváth Ernő. De a példaképtől ő sem marad el: mint egy ragadozómadár a mezei zsákmányt, a Tett és a Ma fő- és felelős szerkesztője ugyanolyan gyorsan és bizonyossággal látja meg, hol mocorog tehetség az eléje terülő ember- és írásanyagban. Az ellenséget képviselő Barta Sándor első kéziratait elfogadó és a dühös támadásokkal szemben az ifjú tehetséget megvédő Kassák pedig még mesterén is túlesz. Mint inastársai hajdan a kocsmába, úgy lép be ő, olyan egyszerűséggel a század nagy *felfedező* szerkesztői közé. Derkovits Gyula, Mattis-Teutsch János, Lengyel József, Mácza János, Reiter Róbert, Ujvári Erzs, később Moholy-Nagy László és még sokan mások indulnak a keze alól. Egyébként Ujvári Erzs az *Egy ember életének* egyik legkedvesebben megrajzolt figurája. Kassák szinte szíromként bontja ki a vézna proletárlányka nagylánnyá érésének testi-lelki eseményeit – s a szírmok között rá talál a költőre. Az új kiadás ürügyén álljunk meg egy pillanatra Ujvári Erzs nevének helyesírásánál. Kassák Lajos húga, amikor közölni kezdett – magától vagy bátyja unszolására? –, kikerülte a már ismert Kassák nevet: a Mában következetesen mindig (rövid u-val) Ujvári Erzs néven jegyzi írásait. Ma már, sajnos, nincs kitől megkérdezünk, hogy a magyar helyesíráshoz szokott szemnek természetes hosszú ú helyett miért kezdődik a neve rövid u-val. Csak találgatjuk, hogy esetleg hiányos volt a nyomdai készlet, hogy az első korrekciónál elnézték – vagy pedig az Érsekújvártól való tudatos megkülönböztetés, de az is előfordulhat, hogy egészen más, előttünk ismeretlen ok vezette a kamasz költőt (vagy tanácsadóit) ehhez a megoldáshoz. Akárhogyan történt, el kell fogadnunk, s utólag még a helyesíráshoz hivatkozva sem szabad önkényesen megváltoztatnunk, mint ahogyan Erzsiből sem csinálhatunk Erzsébetet. A gyakorlatban sajnos sokszor kerül ékezet Ujvári u-jára – még Szabó Júlia nagy szeretettel megírt *Az aktivizmus története* című munkájában is váltakozó szerencsével hosszú ú és rövid u váltogatja egymást. Az *Egy ember életének* jelen kiadásában is találkozunk mindkét változattal: a II. kötet 319. oldalán háromszor szerepel Ujvári neve helyesen, az 517–518. oldalon viszont többször egymásután hosszú ú-val.

A kitérő után most visszakanyarodhatnánk a könyv másik nőalakjához, a finoman mintázott, minden oldalról körüljárt, azóta már legendává nőtt Simon Jolánhoz, aki nélkül olyan lenne Kassák, mint akinek mindig az a keze fáj, amelyikkel éppen meg kellene fognia valamit, de könyvbéli súlyukat megillető terjedelemben az alakok felsorakoztatása, az alakok (akikre haló poraiban is bizonyára a mindig valamiért, a mindig meleg villanykörteként égő Mutterka világossága fényeskedik) jellemzése, a stíluszszövedmények kitapogatása, a regény szerkezetének elemekre

bontása csak egy alapos műelemzés során lenne elérhető vagy kifejthető – de nem erre vállalkoztunk, mi csak a *vége csonkítatlannak* akarunk nyomatékot adni, az egyelőre csupán általunk *másodiknak* keresztelt kiadás alkalmából, mi csak újra-olvasásra kínáljuk a mindmáig hiánycikként emlegetett könyvet, melynek grafikai-lag különösen szegényre sikerült borítójáról Kassák Lajos néz felénk.

1985

Egy rossz nevű költő dicsérete

Ujvári Erzs, *Csikorognak a kövek*, Szépirodalmi,
Budapest, 1986, 121

Megint egy merénylet az avantgárd ellen. Könyvbe csomagolt bomba. Bűzbomba. Alattomos, bomlasztó és mételyező. Akkor robban, amikor legkevesbé várja az olvasó. Akkor, amikor a régóta reklamált könyv végre a kezében van. Már az első pillantásra valami rossz érzés keríti hatalmába, valami nem stimmel. Ezt a kiadványt várta volna?! – s amikor belekóstol az utószóba, elsavanyodik körülötte a világ. Persze nem csoda, az avantgárdot a magyar irodalomban mindig ellenséges, vagy legjobb esetben lenézően semleges légkör vette körül. Az irodalmárok egy része csak akkor tanúsít némi érdeklődést és színlelt rokonszenvet iránta, amikor a ráfordított figyelem azonnali haszonnal kecsegtet. A magyar Parnassuson, ahol néha ingyen osztogatják a földet, az avantgárdnak minden talpalatnyi helyért erőszakoskodnia kell. Visszamenőleg is. De mint a jelen példa mutatja, a retrográd erők az utolsó pillanatig – vagy még azon túl is – gáncsolják, sabotálják. A hatvanöt év után végre szóhoz jutó Ujvári Erzs babérjait is sokallhatta a Szépirodalmi Könyvkiadó, mert úgy adta ki verseskötetét, hogy abból a szerzőre csak árnyék hullhat és sajnálkozás. (Netalán a publikálást csak azért vállalta, nehogy egy másik kiadó tisztetességesen, hibátlanul, a nehéz feltámadáshoz méltóan adja ki!?) De sokallhatta Ujvári babérjait a felelős szerkesztő Réz Pál is, aki ha csak egy kicsit gondosabban foglalkozott volna a kiadvánnyal, egyet s mást még menthetett volna. A szöveg-gondozó és utószót író Kálmán C. György intencióiról nem kell feltételes módon beszelnünk – ő nyíltan kifejti, hogy Ujvári Erzs feltámadásában nincs sok öröme. Megköpdösi és megrugdossa a feltámadottat. Még azt is megengedi magának, hogy mások helyett kifejtse: „Ujvári Erzs verseit sajnos nem olvassák (ahogyan a korai magyar avantgárd legtöbb művét sem)”. Mintha nemcsak neki, senkinek sem tetszene! De honnan, miből olvasnák?! Abból az 1500 példányos fakszimile kiadású Mából, mely ilyen kis példányszámban is, mivel az érdeklődés jóval nagyobb volt

a tervezettnél, majdnem a Révai Lexikon sorsára jutott, s melyet ma, 1987-ben (akár csak tavaly, tavalyelőtt vagy azelőtt) közepes nagyságú könyvtárban sem talál meg az olvasó? Abból a... Miből? Nincs tovább. Nincsen más kiadvány. Hát honnan olvasnák? De mit várjunk egy olyan szöveggondozótól és utószóírótól, aki szerzője nevét sem tudja hibátlanul leírni?! Igen! Ujvári Erzsike neve a fedőlapon és a könyvben mindenütt hibásan szerepel. Ilyet még nem láttam! Ezek után felmerül az a kérdés, hogy azt vajon tudja-e Kálmán C. György, hogy Ady nevét nem i-vel, hanem y-nal írjuk? S a Szépirodalmi Kiadó kiadná-e Adyt i-vel (Réz Pál felelős szerkesztő felelősségére)? Ujvári Erzsike egyetlen életében megjelent könyvében a nevet rövid u-val írta, minden Ma-beli publikációja alatt vagy felett úgyszintén. Az *Egy ember élete* eredeti kiadásában is rövid u-val szerepel. Tiszta képlet. A nevet helyesen rövid u-val írjuk, nem hosszúval. Miféle szöveggondozás az, amelyik mentén, miközben a gondozó a „nyilvánvaló sajtóhibákat” kijavítja, a nyilvánvalónál is szarvasabb marad a fedőlapon? Hihetetlen, hogy sem a Szépirodalmi Könyvkiadó, sem a felelős szerkesztő, sem a szöveggondozó nem figyelt a szerző nevére! Mert ha egy kicsit is odafigyeltek volna, akkor az önkényes névváltoztatásra is adtak volna valamilyen magyarázatot a 99. oldalon.

Szép kis bizonyítvány!

Csak az avantgárd elleni merénylet feltételezésével tartható logikusnak az a tény, hogy egy könyvkiadó, amelyiknek az utóbbi években már kimondott érdeke, hogy portféléjébe vevőre találjon, hogy áruja minél jobb legyen, minél kelendőbb, hogy egy könyvkiadó, amelyiknek jól felfogott saját érdekében könyveit reklámoznia kell, és legalább saját hatáskörén belül (tájékoztató, fülszöveg, utószó) kiadványait a lehető legjobban feldicsérnie, olyan irodalmi fullajtárt kér fel Ujvári Erzsike verseinek gondozására és méltatására, aki a rája bízott anyagot nem szereti, aki a hatvanöt év utáni újjászületésnek egyáltalán nem örül, aki nem méltat, aki nem azt keresi, ami egyedi, ami jó, ami egyszerű a versekben, hanem azt, amire rákenheti, hogy *költőileg hatástalan*, inkohérens. Annyi rossz ízű jelzőt egy méltatásnak szánt szövegben még nem olvastam, mint Kálmán C. György utószavában. Ez a véleménye? Elfogadom – kritikusi megmérettetésekor neki kell majd elszámolnia vele. De azt már nem fogadom el, hogy nincs annyi tartás, nincs annyi jóérzés benne, amikor az ideológiák, az irodalmi rosszakaratok és a sors által százszor víz alá nyomott művet kritikusi elsősegélyben kellene részesítenie, helyett, hogy averzióját beismerve átadná helyét valaki másnak, ráront a műre, megtapossa. S ha már az utószóírónak nem volt ennyi belátása, netán a felelős szerkesztő is kereshetett volna valamilyen megoldást. Vagy ő csak azért volt felelős, hogy Ujvári Erzsike művét megfúrják, lyukas hordóként tegyék vízre? Akkor viszont ildomosabb lett volna, ha nem azt írja (íratja) a fülszövegre, hogy Kálmán C. György írása „értékelő tanulmány”, hanem azt, hogy *leértékelő*.

Az avantgárd elleni merénylet része az a kiadói fogás is, amelyik elidegeníti a könyv bel- és külalakját az avantgárdtól, a szerzőtől, amelyik a látványt elzárja.

A Szépirodalmi Könyvkiadó olyanvalakit bízott meg a könyv tipográfiai tervezésével, aki az eredményből következtethetően nemhogy nem szereti a húszas évek avantgárdját, de könyvtervező léteire, úgy tűnik, soha nem látott sem egy Ma-korabeli, sem egy mai avantgárd kiadványt. Aki a verseket hurkatöltőn keresztül nyomja a papírra. Mindent összedarálván, kisbetűsre. Ennyi erővel akár a kurzívót is derékszögesíthette volna. Egyáltalán, elolvasta a verseket? Tipográfus léteire nem tűnt fel neki, hogy a *Próza: 26* és a *Próza: 27* a Mában csupa nagybetűvel jelent meg? A szöveg gondozója sem vette észre? A könyv felelős szerkesztője sem? A tipográfus a mű lekicsinylését, a mű iránti ellenszenvét akarta ezzel kifejezni? És ki ő? A kolofon nem fedi fel a kilétét. Nem tudom, mit írnak elő az 5601-59-es és 5602-67-es magyar szabványok, csak konstatom, hogy ugyanennek a kiadónak egy másik kiadványában (Déry Tibor, *A felhőállatok*, 1976) szintén megnevezik a műszaki vezetőt, a műszaki szerkesztőt, de kertetelés-ködösítés nélkül ott áll az is, hogy a „védőborító-kötésterv és tipográfia” kinek a munkája. Ujvári Erzsí kötetének is van műszaki vezetője, van műszaki szerkesztője, de nincs megnevezett tipográfusa. A „borító és kötésterv” szerzőjének kilétét viszont nem fedi titok, az ő neve Kiss Marianne. A semmitmondó, kispolgári ízlésű borító tehát az ő munkája. Úgy tűnik, avantgárd könyvet ő sem látott soha, a Mát sem forgatta, és valamire való egyéni ötlete sincsen – csak tucatmunkára futja erejéből. Vajon elolvasta-e a verseket? Vajon szellemileg felmérte-e, hogy a fedőlap grafikájának milyen költői világra kell ajtót nyitnia? Nem hiszem. A szimmetrikusan középre helyezett, keretbe nyomorított Bortnyik-reprodukció pusztá díszítésnek hat – attól, hogy a reprodukció eredetije avantgárd, a borító még nem lesz az –, s a középre zárt címsorok még jobban megerősítik a nézőben a problémátlan díszítés érzetét. Hol és mivel utal ez a grafika arra, hogy Ujvári Erzsí versei egy akolban születtek a 20. századi magyar tipográfia legszebb lapjaival? A kemény fedőlap tipográfiája sem jobb: három középre zárt címsor, semmi több. Mintha egy kezdő nyomdászinas első munkáskája volna. Pedig mi mindent lehet a betűkkel csinálni! S milyen küllemet és jelleget formáló erő rejlik egy jól választott s jól elhelyezett lénijában!

Ujvári Erzsí verseit a kötetben – az utószón kívül – lányának, Barta Zsuzsának emlékező írása kíséri. Ha többnyire nem is saját szavaival, de ő legalább szeretettel beszél a költőről. Kár, hogy nem írt többet arról, amit gyerek- és kamaszfejjel átélt az anyja mellett. Örömről, hánykódásról, a két költő, Barta Sándor és Ujvári Erzsí teremtette családi légkörről, a mindennapjaikba beszívargó irodalomról.

Na és még egy (utolsó) enigma nyomja a bögyömet. A kötet címe. Miért *csikorognak* a címlapon a kövek? Metaforikus utalás akar lenni arra, hogy csikorognak a könyvben a verssorok? Mi ez?! Valaki, csak úgy, adott egy címet a könyvnek?! Ki-választott egy költői képet, a hatvanas években divatos magyar líra kezdőket jellemző kelléktárával összeegyeztethetőt (melyről még az sem mondható el, hogy Ujvári Erzsí hangjára jellemző lenne), s azt szerző és könyve felett uralkodó atyaistenként – talán a versek szelidebb, problémátlanabb vágányra terelésének avagy lejáratásá-

nak reményében, valamint saját hozzá nem értésének zálogául – hipp-hopp, kiakasz-totta a címlapra. Szent Isten! Ki lehet olyan beképzelt, hogy azt hiszi, ő jobb címet tud adni ezeknek az írásoknak, mint maga a költő? Talán Kálmán C. György? Ami jó volt Ujvári Erzsinek, ami jó volt Kassáknak, az neki nem jó. Ujvári Erzszi egyetlen, Bécsben megjelent kötetének a *Prózák* címet adta. Kassák azt írja, hogy „Kéziratait Prózának nevezte és számozta; valójában drámai feszültségű, őszinte pátoszú szöveg volt ez, a »szabad vers« és a ritmikus próza közötti műfaj”. A jelen kötet gerincét rendületlenül a számozott Prózák alkotják, miért éppen a prózák szó hiányzik a kötet címéből?! Mert zsenáns lenne! ajjaj! de még milyen zsenáns! Már csak azért is, mert nagy csorba esne a Horváth János és Szepes–Szerdahelyi-féle ókonzervatív poétikai szemléleten. A magyar irodalomra nézve pedig különösen sérelmesnek vélhette a címcsináló, hogy a *Prózák* címmel megjelent könyv költeményes kötet, ez ugyanis zavart kelt a műfajban, a költészetben és a költészetről való gondolkodást szorgalmazza. Irodalmi nézeteink részleges revízióját. Egy kisemmizett tehetség elismerését. Ennyi előnyt nem adhat egy *handabandázó* (Kálmán C. György jelző-je) avantgárd költőnek.

Mi ez, ha nem merénylet?

A könyvről néhány recenzió is megjelent már: az Élet és Irodalomban, az Új Symposionban és a Kritikában találtam egy-egy írást. Petőcz András ÉS-beli cikke a felfedezés örömet tolmácsolja. Vajda Gábor és Sík Csaba is jóindulattal bontogatja Ujvári szirmait. Vajda Gábor nagyon halványan ugyan, de az Új Symposionban szóvá teszi Kálmán C. György utószavának „a nyelvvel Ujvári Erzsinnél jóval puritánabban bánó művészethez” való vonzódását, azonban úgy látszik, a kiadói megnyilatkozás még mindig Isten igéjeként lebeg a lelkek fölött, amellyel szemben sem kételynek, sem kritikának nincs helye, nem teszi mérlegre az adott tárgy (könyv) és a forrás viszonyát. Vita nélkül elfogadja Ujvári nevét hosszú ú-val. A kiadó portékájáról Sík Csabának sincsen szava, Kálmán C. György munkáját „úttörőnek” minősíti – és sajnos az úttörő fanyalgás nyomot hagy az ő írásán is. Azonban dicséretére legyen mondva, recenziójában következetesen rövid u-val írja a szerző nevét – anélkül persze, hogy észrevenné, és megúttörőzné a könyvön és a könyvben meghonosított hosszú ú-t.

Ujvári Erzszi 1899-ben született. Első írásai 1916-ban jelentek meg A Tettben. A Ma és az Akasztott ember című folyóiratok munkatársa volt. 1919 után Bécsbe, onnan pedig férjével, Barta Sándorral a Szovjetunióba menekült. Férjét a hatóságok 1938-ban elhurcolták, s valószínűleg még abban az évben koholt vádak alapján kivégezték. Ujvári Erzszi 1940-ben halt meg, hosszú, gyötrelmes betegség vitte sírba.

Ujvári Erzszi* a Mában érett költővé. Első publikációja, a *Menekülők* a Ma második számában jelent meg. Költői ōuvre-je három tucatnyi prózaversből áll. Az iro-

* A jelen tanulmányban Ujvári Erzsirő olvasott pályaképet a szerző átdolgozva beépítette egy későbbi írásába is, amely a kötet 9–16. oldalán olvasható. (A szerk.)

dalomtörténeti pontosság kedvéért jegyezzük meg, hogy írt néhány színi jelenetet, két bábjátékot és két prózai előképet is. Nagyon rövid volt pályafutása, de – Pilinszky szavaival – „nem az a fontos, hogy a madár hányszor csap a szárnyaival, hanem hogy íveljen”. Ujvári Erzsi a kevéssel is a korabeli magyar és európai irodalom jelentős nő-költőjeként áll előttünk. Az ő verseiben szólal meg először huszadik századi költő hangján, gátlások nélkül, kispolgári álszemérem és alázkodás nélkül, urak majmolása nélkül a proletár asszony. Burjánzik belőle egy eladdig ismeretlen tudatalatti világ, melynek egyik pólusáról tárgyak és külvárosi asszonyok, testek és helyzetek, másik pólusáról pedig a modern költői eszközök mágneses ereje sugárzik.

Ujvári Erzsi bátyjától, Kassák Lajostól tanulta – kamasz fejjel – az újfajta költői látás mechanizmusát, a nyelv szerkezetének durva, de új érzékenységre kaput nyitó feszegetését, a prózasorok lírával való feltöltését. A fiatal lány a tanultakat hamar hozzáidomította saját világához.

Ujvári költői látásának egyik pillére a mindenféle gravitációtól (földitől, szellemi-től, nyelvtől) mentes képépítkezés, másik pillére a tárgyszerűen egymás mellé helyezett mondatok ideogrammára emlékeztető rendezése. Éppen ezért prózáinak mondanivalójában a *történet* nagyon gyakran másodlagos szerepet játszik. Verseinek igazi eseménye a nyelv működése: az, ahogyan (és amikor) a valóság eladdig homályban rejtőző szeleteit hódítja meg; az, ahogyan érzékenységünket tágítja, látásunkat szélesíti. Tulajdonképpen nála a nyelv formálja a valóságot, és nem fordítva, s ugyanúgy: a nyelv metamorfózisa nála hamarabb fellobbantja az emberi sors lehetőségeit, mint maga az élet.

Szabadon, de teremő erejének tudatában játszik a nyelvvel, fölülemelkedik a szabályokon, amikor tárgyasít egy aladdig tárgyatlan ígét:

Emberek csomóba futottak, párijkuk kiabálták
Menekülők

A férfiak gyerekeket örültek ránk
Próza : 10

amikor színezteziával csalja meg érzéseinket:

Éjjel egy lánynak énekelni kezdett a melle
Próza : 21

Fáradt lábaik az utakba folytak
Asszonyok

Szája nyitva maradt s világít, mint egy kerek tükör
Próza : 1

De földi és nyelvi gravitációval incselkedik akkor is, amikor – a szürrealistákat megelőzve – a mondatrészeket szemantikailag összeférhetetlen szavakkal tölti ki. Ennek a költői mondatépítkezésnek későbbi, főleg a francia irodalomban honos változata az *automatikus írás*: a tudatalattiból feltörő szó- és mondatfoszlányok fésületlen lejegyzése. Ujvári Erzsi képeiben is kimutatható az, hogy az egymással kapcsolatba kerülő, látszólag összeférhetetlen szavak jelentésének valamelyik aspektusa (a jelölt tárgy – vagy cselekvés – formája, színe, anyaga, célja, helye, konnotációja) összerokonítja a fogalmakat, elfogadhatóvá teszi az első pillantásra elfogadhatatlan viszonyt. Például a *Próza*: 23 második sorában („Ujjai hegyén a gyomra imádkozik”) az imádkozás valamilyen óhajra utal, ugyanakkor az *óhaj*, az étel utáni vágy, az *éhség* természetes velejárója a gyomornak; más vonatkozásban az imádkozáshoz hozzátartozik az összetett kéz, hozzátartoznak az összekulcsolt ujjak. A költői kép logikája, összetevőinek affinitása ilyen megvilágításban már semmi kívánnivalót nem hagy maga után. Az ember, aki az útra lép, akinek „vállain városok ülnek”, igenis ujjai hegyén éhez, gyomra az ujjai hegyén imádkozik. A következő sorok is ezt az ujjbegyen fohászkodó éhséget fejezik ki: „Kenyerek! / Gyümölcsök! / Gyer-tek felém!” A gyomor funkcióját az ujjbegyre átruházva érezteti Ujvári Erzsi azt a végtagokat is kívánczósba szédítő éhséget, ami génjeikbe lerakódva főleg azokat gyöttri, és ott gyötör igazán, akik mellől – és ahonnan – ő jött. Ugyanezt mondja más szavakkal már a *Próza* 16-ban is: „Piheő tenyeretekben az asszonyok éhes gyomra sír”. Huszonöt évvel később hasonló átruházásnak lehetünk tanúi Pilinszky János *Francia fogoly* című versében: „tenyerét, mely úgy tapadt a szájra / és úgy adott, hogy maga is evett!” A *Próza*: 18-ban, melyben a proletár-asszonyi sors sötéttségével hadakozik, azt írja:

Ha nevetni akarunk a tényérok és mozsarak orgonálnak a szánkából.

[...]

Ha élni akarunk égő tornyokat építünk a hasunk fölé.

[...]

Ha el tudnánk szakadni a párunk meleg ágyékától,

[...]

Szemeinkből vizekre eresztenénk a konyhák kéményeit.

Ebben a versben is konnotációk jól felépített hálózata köti össze a szavakat, és távoli összecsengések adnak értelmet a képeknek. Az erővonalak a kényszert idéző konyha és az eksztázis tűzével égő tornyok között ívelnek. Tányérok és mozsarak csörgeése rontja meg a nők nevetését – viszont a férfi meleg ágyékához való kötődés (ami életet, örömet, asszonyok hasán égő tornyot jelent) konyhára ítéli a feleséget. A helyzetének kiszolgáltatott nő szabadulni szeretne a konyhától, a konyhák kéményét vízre eresztené (mint a kivágott szálfát), mert a konyha, a konyhák kéménye nemcsak a minennapi főzést-mosást-pelenkázást-mosogatást jelképezi, hanem a

hason égő torony ellentétét is: a gyönyör nélküli hétköznapokat, az anti-phalloszt.

Megelőzve az izmus névadóit, verseiben remekül alkalmazza ő is a szürrealista technika fogásait, mint például arányaikban elűtő dolgok realista kivitelű egy-máshoz szelídítését.

Az én számban tulipánok nőnek
Gyomromban bárányok legelnek
[...]
A város fölött egy nagy kenyér szagosodik [...]
Próza : 23

A kanalakból orgonasípok lesznek
Gangok a tenger fölé repülnek veletek
Próza : 24

Az expresszionizmus a dinamika művészete, a létezés minden rezdülésében rejlő cselekvése, az önmagukban cselekvéssé átlényegülő színeké, tárgyaké; a költészetben pedig a mindenütt jelen levő igéké. Ujvári Erzsí prózái nagyon jellegzetes expresszionista művek: mintha rejtett villanykörtéket gyűjtogatna, szinte minden sorában, minden költői képében fellobban egy ige.

Az egyik melléből fúrók szaladtak a köveknek.
A másik szájából jelzőszinórok futottak a föld felé.
Valaki új utakat keresett és ezüstkalapács beszélt a kezében.
A lovak vízéért sírtak.

Próza : 15

A karám tetőn sűrű zsírfüst csapkod, lovak égnek, nyerítve lecsuklanak
csak a fejük, az égő lámpás világít ki a rácson.

A legázolt mezőkön csattogó harangnyelvek búcsúzkodnak a fülekbe.

Menekülők

Testüket melegre fürdették és teli torokkal az ég felé nevettek. Iskola
helyett a legkeményebb testű asszony a gyerekek elé vetközött.
Ilyenek legyetek!!!

Valaki imádkozni akart. Furulyák harsantak a torkából,

A nevetés és a fény bukfencezett a térben.

Mert ők már nagyok voltak! Emberek!!

A házak ijedten kirobantak.

És az ő nagyfejű gyerekeik, mint a vörös ördögök szétfutottak az utakon.

Asszonyok

Hiányos mondatai is gyakran egyetlen igéből állnak: „Vártok.”, „Gyertek.”, „Játsszani!”, „Futni!”, „Táncolni!” stb. De nemcsak a cselekvésközpontú képépítkezés, a szaggatott vers-folyamat is az expresszionista költészetre utal. Ujvári Erzsí számos költői képe teljesen öntörvényű alkotás, egysoros vers, mely – mint az egymás mellé helyezett gránitkövek egy-kupacba tartozása – része az egésznek, de el- és leválasztható; a verssor nem az esemény folyamatában, hanem tömbjében alkotója a versnek:

Valaki ijedtében a Duna alá itta magát. –
A gyárok kéményei hiába fűtültek.
Férfiak bukfenceket vetettek, fákra másztak és örömben
leharapták a
nyomorékok púpját.
Asszonyok ostorba fonták hajukat [...]

Próza : 19

A bányákból kigurítjuk a vakok szemeit.
Hegyekről lemossuk a temetőket.
Madarak, veletek rizsföldekre szállunk.
Sípokat faragunk a gyárok kéményeiből. [...]

Próza : 21

A látszólag véletlenül egymás mellé kerülő sorok tömbjében rend uralkodik: együtt többet tudnak és mást mondanak, mint külön-külön – ezt a versépítkezés-típust hozza kapcsolatba Ezra Pound az ideogrammákkal. Valamilyen érzés, valamilyen állapot leng a szöveg mögött, amelyiknek különböző aspektusára utalnak a verssorok. A *Próza : 19*-ben például három, egymással látszólag semmilyen rokonságot nem mutató költői képpel mondja el a forradalom másnapját. Az első sor a kiszolgáltatottak múlttal való leszámolását, a második a felszabadultság érzetét, a lealacsonyító kényszerek eltávolítását, a harmadik pedig az újszülött öröm feletti aggodalmat fejezi ki (a távolba látó csillagász nem az eget, hanem az országúton közeledő veszélyt kémleli):

Az inasok összetörték a műhelyeket.
A folyók mind kiáradtak és lemosták az utcalányok arcát.
Egy csillagász az országot figyelte...

A gondolatpárhuzam az egyenletes feszültség eszköze – a fronttól távol élőké, az eszkükkal, idegekkel a háború betegségét viselőké. A *Próza : 6*-ban a verssorok szellemiségükben is párhuzamosan fekszenek egymás mellé, szelíden kézenfogva a következőt. A fokozás nem drámai. A kifejelet keserűségbe torkoll.

És nem egyedül vannak a kenyérért lázadók.
Az idén rozsda eszi meg a vetést.
Az idén bogár szeméhez hasonló a krumpli.
Az idén a marhák tögye fájósra száradt.
Mert ide érzik a halottak rontó szaga.
Mert mindenki a párját várja forró testére.
Ezért a mással szeretkezés.

Próza : 6

Az expresszionista felsorolás, a cselekvő állapottrógzítás lángnyelvek sokaságaként mutatja a tájat, a várost, az író álmait, látomásait. A költő, akarva-akaratlan, levetkőzi szemérmét, kiadja titkait, mert a forma – ami ez esetben nem szótagszám, nem ritmus, hanem a kép megformálásának belső mechanizmusa – kicsalja belőle, mint a jól húzó kémény egy nedves fadarabból a lángot. A forma a tartalom elé kanyarodik: a még alakatlan gondolatból a *hogyan* válogatja ki a *mit*. A század eleji új idők új emberének érzékenységehez a művészek is új műszerrel közelednek. Az új műszer mutatója minden eddiginél gyorsabb és nagyobb kilengésre képes, mert nem fékezi a klasszicizmus nehézkedési ereje. Az egymásba olvadó gondolatokat, a fésült strófákat, a klasszikus rendet a szabad- és a prózavers lávafolyama váltja fel, melyből másképpen ragyog ki a művészet: szédítő földmozgásként, hőként, szikracsóvaként. A formaváltás együtt jár a költészet témakörének kitágulásával, a versekben honos szókészlet felfrissítésével. A beszéd nyersebb lett – ritmusa szaggatottabb. Külvárosi bűz, motorolaj, gyárkémények és nemiség rohamozza a sorokat. A nemiség a magyar költészetben eladdig ismeretlen dimenzióként jelenik meg Ujvári verseiben egyszerűen, hétköznapien, büntudat nélkül, kendőzetlenül. Az erotika már nem a titkos gyönyör mítoszának fellebbentett fátyla mögül de-reng elő – a változást előrejelző Adynál csak a fátyol emelkedett magasabbra, a bűnös titokból csak a büntudat enyhült, de a mítosz megmaradt mítosznak (a maga nemében gyönyörűnek) –, az új versekben az erotika jelenléte, mint a lélegzet: szükségszerű és folyamatos. A közös és szűkös létértbe szorított test gerjedelme (az erotika ugyanúgy, mint az éhséget keltő incselkedés egy zsíros falattal) az ember mindennapi életének mindennapos tartozéka.

A süldőlány nemiségének gyújtópontja a mell. Mintha már a *Próza : 1*-ben tudta volna, hogy a sebesre pattanó, a harangozó, a könnyező, az éneklő mellek szinte minden jövőendő verséből elődomborodnak majd, s hogy könyvéből később kibuggyannak – mintha már tudta volna, hogy egyszer hozzányúl „melleihez” az irodalom is, hogy kritikus és olvasó játszani fog velük – mintha mindezt tudta volna, nyitányként kitakarja őket: „A sarokból elnyúlt, éles testek világítanak a sötétbe. [...] A melleken szétnyílt az ing...” Azonban Ujvári Erzi soha nem nézi a melleit, nem látja, nem láttatja – egész *œuvre*-jében egyetlenegy költői képet nem szentel a mellek leírásának, legfeljebb itt-ott egy jelzőt (barna, párnás) áldoz rájuk. A melle-

ket vagy belülről, a női test részeként figyel (nem nézi! – figyel) és érzi, vagy fogalomnak tekinti: az asszony és az anyaság szimbólumának. Az erotikus ingereket is többnyire fizikai valóságukban írja le:

[...] a csillogó bor lefut a barna mellközön.

Próza : 1

[...] örülnek, hogy ... mellükön a legények karja öt felé virágzik.

Próza : 8

[...] mellem sebesre pattan, ha férfit látok

Próza : 10

[...] Mellecskéből fehér tejet ihatsz!

Bábjáték

Gyakran beszél mellekről akkor is, amikor áttételesen, elvonatkoztatottan van jelen az erotika. A leányok és az asszonyok melleiből permanens gerjedelem árad – mely olykor tárgy nélkül, azaz társ nélkül csak a belső hevület kifejezője, máskor viszont a bódítás eszköze.

Éjjel egy lánynak énekelni kezdett a melle.

Próza : 21

FIÚ

Add ide a melled!!

LÁNY

Férfiaknak adtam, szélnek eresztették!

[...]

Ágyra terítettem, kalapjukra tűzték!...

Bábjáték.

Egy asszony!

és a melle helyén két alma hintázik

Hozzá!

Próza : 23

A férfit elcsábító ellenfél nemisége is – úgy vélheti – a „másik” melléből sugárzik, ezért fejezi ki a féltékenységet, a féltékenység ébredését azzal a pillanattal, amikor

[...] láttuk a párunk szemében a másik asszony mellét.

Próza : 18

Az asszonyi kétségbeesést, a kint, a félelmet, a kiábrándultságot érzékeltető költői képeiben is gyakran a mellek a fájdalom pólusai.

Az emeletek folyosóin asszonyok a mellüket tépték.

Próza : 5

Kínjában véresre ásta a mellét.

Próza : 9

És az asszonyi-anyai mellek áldozatával fejezi ki a női odaadást:

[...] asszonyok futottak a párjuk elé [...] Sovány mellükkel az utakat zárták!

Asszonyok

Anyák mellüket találják a tányérokba.

Próza : 17

Mintha a görög mitológia valamelyik rejtett istennőjének fondorlatos, látva-tapintva mételyező, de fiúistenek lábhoz édesgetésére és színeváltozásra is képes mellei ihlették volna meg a verset író fiatal munkáslányt. Kitől tanulta? Nem a bátyjától, az biztos. Korabeli európai példát sem ismerek. Senkitől. A külvárosból hozta magával, a zsúfolt szobákból. A varázslat ígését pedig tehetsége tette hozzá. Kassák hamar felismerte a hűgában izzó költői szikrát – Ujvári Erzsi rövidre sikerült életműve is jó példa rá, milyen kitűnően működött a mester tehetségre érzékeny szeizmográfja.

A külvárosi asszonyok, lányok és örömlányok Ujvári verseivel lépnek be a huszadik századi magyar irodalomba. „A nevető szájak”, a „párjukat megértő fülek”, a „vérző tűkkel az ágyakra feszítettek”, akiktől reggelente az ágyékukat nyitogató orvosok elveszik a gyereket, akik újra és újra elindulnak a fény felé s „szemük tükrében a csodaszagú szőlő fürtösödik”. A költészetté varázsolt egyszerűség, a hétköznapok csodái ők. Nem a messiást, nem az ifjú herceget, még csak nem is a főnyereményt várják. Nyugalmat, békét és betevő falatot. Csendes vasárnapot, amikor „egy lány nevetésében megfürödnek a fák levelei”.

A hatvanas évek végén ismertem meg Ujvári Erzsi verseit, azóta parázslanak bennem a sorai, azóta ízeltetem költői képeit, azóta csodálom mondattá varázsolt látomásait. És azóta hiányolom jelenlétét a magyar irodalomban. Összegyűjtött verseitől reméltem feltámadását. De botrányosan rosszul és csúnyán kiadott könyvecskéje sem ingatta meg a hitemet. Rendületlenül bízom az elfogulatlan olvasóban, s bízom abban, hogy őt nem éri el még egyszer „az utcára dobott anyák” sorsa, akik „a kanális göze fölé ültek melegedni”.

Párizs, 1987. október

Tökéletlen rálátás a párhuzamosra

Nagy Pállal 1958 nyarán találkoztunk először, Párizsban, az Egyetemváros templomához tartozó épület egyik alagsori termében, a Rezek Román rendezte heti irodalmi-kulturális összejövetelek valamelyikén. Parancs János vitt oda. Itt állt össze a kezdő *Magyar Műhely* kemény háromszöge.

Kapcsolatunk első szakasza három pólushoz igazodott: az egyik Párizs volt, a másik Liège, ahol 1959-től Nagy Pál és Parancs János többször megfordult nálam, és – hála a hollandiai Mikes Kelemen Kör tanulmányi napjainak – az éppen soron lévő holland konferenciatelep, mint például Vashartyán (magyarított változata a Maastricht közelében leledző Vaeshartelnek). Minden magára valamit adó, Európában élő fiatal írónak, különösen akkor, ha a menekült magyar színskálán a rózsaszínnel rokonszenvezett, kötelező volt a Mikesre elmennie. Az első megmérettetés évei voltak ezek. Nagy Pál a harapós, a rámenős kölyökordasok közé tartozott. Az idősebbek és a kezükben lévő *Látóhatár* nagyon hamar elismerték tehetségét, de formálásába beletört minden igyekezetük. Eljárt a Protestáns Szabadegyetem évi rendezvényeire is – bizonyára a családi nevelés volt a vonzódás hátterében, de még inkább Sárospatak, ahol mendikáns kisdíák volt. Az irodalmi esteken minden felolvasása kétségtelen elismerést váltott ki hallgatóiból. Biztonságérzetének egyik alapja 1956 volt. Az Egeri Pedagógiai Főiskola hallgatójaként cselekvő részese volt a helyi – meglehetősen veszélyes – eseményeknek. A hatvanas évek elejére már letisztázta magának a forradalom szellemi hozamát. Ettől kezdve kormányrúdja mindig 56-hoz igazodott, az 56-ban elképzelt demokráciához, a politikai tisztasághoz, az ideológiától, vallástól mentes országvezetéshez, a valódi egyenlőséghez, a művészetek szabadságához.

Indulásának emberi gyűrűjét a fiatal francia feleség, Emilienne Deschamps mellett a szellemi elkötelezettségben rokon gyermekkori barát és gimnazista osztálytárs,

Szakál Imre s az Egyetemvárosban megismert Szilágyi Ferenc és martinique-i felesége, Pierette alkották. A Párizsban lehorgonyzott fiatal írók, költők, művészek kezdetben szélesnek mondható affinitása kávéházakban, többek között a rue de Seine-i Celtique-ben csapatokat verbuvált össze, melyekben különböző erőterek jelezték a távolabbi barátságokat vagy a szoros összetartozást. Ő a Babocsay Lajos, Bér János, Ditrói Ákos, Fehér László, Görög Vera, Harczy József, Hajdu András, Kabók Mátyás, Karádi Viktor, Karátson Endre, Keszei István, Lehoczky Gergely, Liptay Mátyás, Márton László, Nyéki Lajos, Parancs János, Pátkai Ervin, Sipos Gyula, Stein Anna, Stora Judit, Szabó Csaba, Szakál Imre, Szendi Arisztid, Wald Pál, Wiener Pál stb. nevekkal behatárolható berkekben volt otthonos. A későbbi években a kör szűkült, de az idősebbek és újabbak: Lucien Hervé, Nicolas Schöffer, Molnár Ferenc, Molnár Vera, Székely Vera, Molnár Katalin, Márk Anna, Major Kamill, Somlósi Lajos stb. barátsága révén bővült is.

Polgári foglalkozása – miután kinőtt az ösztöndíjból és megszerezte a Sorbonne-on a külföldi francia tanári diplomát – egy fél- vagy negyednapos állás volt a Szabad Európa Ösztöndíj osztályának párizsi irodájában a támogatásra mindig kész öreg barát, Albrecht Dezső szárnyai alatt. Első publikációi a Bécsi Magyar Híradóban, az Ahogy lehetben, a Látóhatárban és az Irodalmi Újságban jelentek meg. A korabeli fiatal íróknak ezek az orgánumok jelentették a nyilvánosságot s némi honoráriumot. Tudtommal menekülése előtt Magyarországon nem publikált, bár még Pestről ismerte Enczi Endrét, az 56-os (és később a párizsi) Irodalmi Újság szerkesztőjét, akiről nagy jóakarattal beszélt mindig, mert emlékezetében Enczi volt az egyetlen hajdani pesti szerkesztő, aki megértéssel fogadta a fiatal író. Szülővárosában, Salgótarjánban Gerelyes Endrével és Szakál Imrével együtt járt gimnáziumba, ott érettségizett, azonban utána nem vették föl egyetemre. Az az anekdota járja, hogy kínjában még orosz szakra is felvételizett, de nem sikerült, mert több évi oroszstanulás után sem ismerte a ciril nagybetűket. Bejutott egy könyvtáros tanfolyamra (Ladányi Mihály és Keszei István társaságában), s ennek elvégeztével Pásztóra került. Innen felvételizett az Egri Pedagógiai Főiskolára, ahol magyar szakos diákként érte utol '56. Ha a véletlen kockája másképpen pörög, már '55–'56-ban összetalálkozhattunk volna, mert érettségi után Eger lett az én lakóhelyem is, azaz poklom tornáca, ahol segéd-, majd szakmunkásként dolgoztam a Lakatosárugyárban.

A hollandiai „Mikesen” összeseregglő fiatal írók körében már 1960-ban fölvetődött egy olyan folyóirat körvonala, amelyik harmonikusan illeszkedik a húszas éveiben járó nemzedék megélt élményeihez, irodalmi elveihez, fenntartásaihoz, politikai véleményéhez, elkötelezettségéhez vagy semlegességéhez. A lapalapítás egyik pólusa Nagy Pál volt. Az utolsó, a lapalapítónak nevezhető tanácskozás 1961 késő őszén a Cluny kávéház emeleti különtermében zajlott le. A Magyar Műhely első száma – 1962. május 1-ji dátummal – 1962. április 14-én jött ki a nyomdából. A lap címe 5, rue Marie-Davy lett, a Papp–Parancs–Pátkai lakta cselédszobák címe,

csekkszámlája Nagy Pál számlája, mert ilyesmivel egyedül ő rendelkezett akkor, s mint egyetlen polgárilag rendezett körülmények között élő szerkesztőre, rá hárult a rendőrség felé kötelező felelősség terhe is. A kéziratok kiválogatása, a közlés megszavazása volt a szerkesztés napos oldala – az árnyékos pedig a lap fenntartásához szükséges anyagiak előteremtése, bár ez utóbbi sem mindig, mert eme gondjainknak köszönhattuk a fél Európát behálózó, előfizetőket toborzó irodalmi estjeinket: Párizs, Dymchurch, Genf, Bern, Lausanne, Löven, London, Bécs, Graz, Göteborg, Oslo, Stockholm stb. Nagy Pál a fő utazók egyike volt: barátok kocsján, vonaton, stoppal egyik felolvasó esttől a másikig, egyik vendéglátó baráttól a másik barátig.

Nyugaton megjelent írásait egészen 1964-ig Lőrincz Pál írói álnéven írja alá, azonban a Magyar Műhelyt Nagy Pálként szerkeszti. A Magyar Műhely első számaiban látványosan tettenérhető ez a kettősség, tudniillik a fedőlap második oldalán mindkét neve: a szerkesztőé és – a tartalomjegyzékben – az íróé is előfordul. Az '56-ban menekült fiatalok közül többen álnéven kezdtek el publikálni, főleg azért, hogy megkíméljék a hazai testvért, szülőt a zaklatástól. Egyesek, miután úgy érezték, hogy a veszélyfelhők elvonultak, elhagyták írói álnévüket s a továbbiakban polgári nevükön jegyezték írásaikat (Székely Boldizsár – Karátson Endre, Lőrincz Pál – Nagy Pál), mások (például Vitéz György) megtartották. Nagy Pálnál első könyvének, a *Reménység, hosszú éveknek* a megjelenése tekinthető választóvonalnak, ennek a fedőlapján már polgári neve olvasható.

Oldalágon néhány mondatot megérdemel a nyugati magyar diákszövetségben, az UFHS-ben kifejtett tevékenysége. A párizsi magyar diákok képviselőjeként jutott el az évente megrendezett kongresszusokra, melyeken az '56-os demokrácia jobboldalinak egyáltalán nem nevezhető szellemiségét képviselte, s ebből kifolyólag az UFHS-en belül – Bujdosó Alpárral és Szakál Imrével együtt – a radikális szárny egyik oszlopa lett.

Első könyve, a *Reménység, hosszú évek* 1964-ben jelent meg a Magyar Műhely kiadásában. A Dávid Kis Mária illusztrációival díszített 120 oldalas könyvben tizenhat novellát adott közre, melyek közül a legkorábbit 1958-ban, a címadó utolsót pedig 1964-ben írta. Íróságának a kamaszkora ez a könyv. Mutál a hangja, mutál a szemlélete. Jól megírt realista novellákkal kezd. Mondatai között egészséges humor vibrál, a történetet biztos kézzel vezeti, s a novellát többnyire rezignált csattanóval zárja. A könyv elején Eger és Debrecen legkivetettebb rétegéből áll elő egy-egy alak, morfondírozik, erőlködik és végül beleilleszkedik, azaz belesüllyed a létezőbe. Külföldre kerülve elesett, visszahúzódó ember a novellák főszereplője, vagy talpraesettségét bizonyítgató vagány. Az első korszak írásai közé tartozik a *Konzervgyárban* című novellája is, melynek utóélete, amellet, hogy Nagy Pál kiugró tehetségét bizonyítja, jellemző az elmúlt 30 év magyar irodalmára. A novellát szóról szóra lemásolta egy miskolci fiatalember, s megváltoztatott címmel beküldte a Kortárs egyik novellapályázatára. A fiatalember a pályázatot megnyerte, a pályadíjat

felvette, a novellát a folyóiratban leközölték. Miután kisült a disznóság, Nagy Pál azt kérte (mivel a hetvenes években egy „disszidens” semmilyen méltányos jogorvoslatra nem tarthatott igényt), de azt nyomatékosan, hogy közöljék le a Kortársban még egyszer a novellát, pontos címmel, hibátlan szöveggel és a valódi szerző nevével. A „nagy múltú” folyóirat ezt mind a mai napig nem tette meg. Könyve második felében Nagy Pál hangja komorabbra fordul, felerősödik a magány problematikája, és természetessé válik az abszurd helyzet, a világtól való teljes elszakítottság. Stilisztikailag ekkor már a jelzőkkel nagyon óvatosan bánó rövid mondatok, a helyzet fokozását szolgáló kijelentést követő ellentmondások, az ismétlések, a váratlan logikai ugrások prózájának legfőbb jellemzői. A címadó, a könyvet záró novellában egy fiatalember, aki valahol a világ szélén él, próbálja szavakba foglalni a szellemi ziláltságához hasonlulni igyekvő ép test kálváriáját.

Nagy Pál életének egyik tengelye mindig a Magyar Műhely volt; amikor Parancs János 1964-ben hazatért Magyarországra, nemcsak egy barátot veszített el, de súlyos megrázkódtatás érte a Műhelyt is. Bizonyára ez is hozzájárult ahhoz, hogy ettől kezdve még nagyobb szenvedéllyel kerestük írói kiteljesedésünknek és a Műhely fenntartásának a módját, mígnem 1965-ben egy odesszai zsidó menekült atyáskodó segítségével, aki szedőmester volt a Béresniak nyomdában, ahol a Műhely készült, bejutottunk a CGT szakszervezet által fenntartott nyomdai szedőiskolába. 1966 tavaszán megalapítottuk – ketten – az ARTIS nyomdai vállalkozást, melynek Nagy Pál francia felesége volt a törvénnyel szembeni felelőse. Szedőgépet béreltünk, s a Magyar Műhely 15. számát már mi magunk szedtük, tördeltük. Ettől a pillanattól kezdve megváltozott az életünk: kenyérkereső és írói munkahelyünk lett a nyomda. Albrecht Dezső összehozott bennünket Ioan Cuşával, a román költővel és tehetős nyomdatulajdonossal, aki barátságával és cégünket tápláló munkával járult hozzá ügyünkhöz. Miután kisült, hogy az önálló vállalkozás fenntartására fordított energia nem áll arányban az irodalom és a Magyar Műhely oldalán elkönnyelhető anyagi és szellemi nyereséggel, bezártuk saját vállalkozásunkat, s ekkor is Ioan Cuşa volt az, aki egyre nagobbodó nyomdájában, a Compagnie Française d'Impressionban 1970-től félnapos állásban – sok és sokat érő privilégiummal – alkalmazott mindkettőnket, azaz adott kenyérkereső állást. Ezt követően hosszú éveken át hol közvetve, hol közvetlenül, haláláig a Magyar Műhely mecénása volt.

1967 tavaszán a Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture elnevezésű társasággal karöltve nemzetközi irodalmi tanácskozást szerveztünk – szintén ketten – *Atelier I.* címmel, melyre Európából, Észak-Afrikából és Amerikából hívtunk meg franciául tudó írókat, költőket (például Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky Jánost, Lengyel Balázst stb.). A tanácskozásról *Atelier I.* címmel francia nyelvű könyvet adtunk ki. A tanácskozás megismétlését a '68-as párizsi események akadályozták meg.

1968-ban jelent meg a Magyar Műhely kiadásában Nagy Pál *Hampsteadi semmittevők* című regénye. Egy saját összeomlásával hadakozó, szellemileg-testileg

leépülőfélben lévő fiatalember első személyben lejegyzett hangulatleletei. A könyvben nincs elmozdíthatatlan támpont, nincs gravitáció, nincs kézzel fogható valóság, csak mondatokba ágyazott létezésseletek, melyek labilisak, változékonyak. A szöveg mögül egy Angliában élő, franciatanítással küszködő fiatal tanárember rajzolódik ki, aki nem tud annyi tanítványra szert tenni, hogy megéljen belőle, s ezért barátjára, az ír színészre, Johnyra támaszkodik. Johnny beprotezsálja őt egy élteesebb hölgyhöz, aki rendszeres nemi szolgáltatás ellenében eltartja a hőst. A fiatalember egy gazdag ház tágas szobájában tehetetlenül szenved, de szenvedésének eredete, azaz a helyzetből adódó konfliktusa nem erkölcsi természetű, hanem a világtól való undorodás része, melyet az idősebb hölgy visszataszító fizikumja és a rendszeres lerészegedések a kibírhatatlanságig felfokoznak. A regény második felében a gomolygó mondatfelhőkből egy dél-amerikai forradalom reménye illan a szenvedő elé. A lázalom valósággá formálódik, s ezzel megkezdődik a főhős megmentése, aki, természetesen, lelkesedik a forradalomért. Johnny is előkerül. A forradalom azonban megbukik, s talán ebből kifolyólag föllazul a mondatok kohéziója. A mondatok szétesését a szavak megbomlása követi, a betűk önállósodása. Atomjaira hullik a szöveg. Porrá lesz. Jelen van a könyvben a megújuló magyar próza minden alapanyaga: a történet relativizálása, a visszakapcsolás, az önisméltás, idegen szövegrészek bekebelezése, a mondatok menetét megszakító, a szavak formáját megnyeső vizuális effektusok, nyelven kívüli, de jelentést hordozó tipográfiai jelek stb. Ha jön egy nyitott szemű irodalomtörténész, akit ma, amikor már lehet, valóban az irodalom érdekel, nem pedig a jólétesült körök értékrendje, bizonyára mérföldkőnek tekinti majd a *Hampsteadi semmittevőket* a modern magyar próza útján.

Egy évvel később, 1969-ben a regény franciául is megjelent *Les fainéants de Hampstead* címmel a párizsi Denoël kiadónál, a szerző és Philippe Dôme átültetésében. Philippe Dôme 1968-ban érkezett Párizsba, Angliából. Az ötvenes évek végén Liège-ben volt diák, ott szerkesztették együtt a *Dialogue* című francia irodalmi folyóiratot. Nagy Pál ott ismerkedett meg vele. Miután Párizsban meggyökerezett, rendszeresen összejártunk és egyre szorosabb lett a munkakapcsolat közöttünk. Hol Párizsban, hol Cherveyben, a Nagy házaspár Párizstól 200 km-re lévő vidéki rezidenciáján elméldtünk, fordítottunk vagy vitatkoztunk végkimerülésig. 1972-ben hárman alapítottuk meg a Magyar Műhely francia testvérlapját, a *d'atelier*-t és a hasonló nevű könyvkiadót. Később a francia irodalom fiatal és idősebb jelesei csatlakoztak hosszabb-rövidebb időre a csapathoz: Bruno Montels, Jacques Roubaud, Claude Minière, Michel Deguy, Gérard de Cortanze, Mitsou Ronat, Jean Paris stb. Hárman együtt fordítottuk a *d'atelier* egyik legsikeresebb, francia irodalmi berkekben feltűnést keltő kiadványát, az 1974-es dátumot viselő Szentkuthy-különszámot. A *d'atelier* egy évtizeden át a francia avantgárd irodalom egyik legfontosabb vizuális fóruma volt. Kiadványainkat mind a mai napig keresik a modern francia irodalom gyűjtői.

Nagy Pál következő könyve, a *Monologium* 1971-ben jelent meg. Ebben a könyvben prózája új arcot ölt, bár korábbi írásaival kétségtelen a rokonság. A testi és szellemi leépülést ecsetelő tartalmi és formai jegyeket itt a szövegbeli összefüggések logikai és nyelvi játéka váltja fel. A könyv darabjai 1966-tól kezdve jelentek meg a Magyar Műhelyben, amiből egyenesen következik, hogy már a hatvanas évek második felében bekövetkezett a váltás. Ezekben az írásokban rétegekben kerül egymás fölé a nyelvi anyag. A rétegeknek önálló életük van, és csak együtt rajzolnak ki valamilyen megfogható körvonalat. Az *Épülő velencei hajó éjjel* című „Præ-palimpszeszt”-ben azon kívül, hogy az egésznek az alapját a Præ-ből, Szentkuthy Miklós monumentális regényéből vett szövegek adják, idézetek szerepelnek különböző könyvekből, verseskötetektől, nem létező írásokból, és közéjük ékelve különböző felsorolások és szövegtömbök találhatók. A *w-variorumban* Stephanus Weszprémi latin nyelvű munkájából kölcsönzi az alapozó réteget, a *Földi dolgokról* címűben pedig Apátzai Tszere János *Magyar Encyclopædiájából*. Palimpszesztjeiben Nagy szívesen nyúl a két-háromszáz éves munkákhoz, talán azért, mert a nyelvi rétegezésre ezekben több lehetőséget lát. Néha ál-palimpszeszt is ír és egy-egy réteget önálló műként kezel, mint például a (*tacite: «en paix avec ses dieux»*) című írásában, amelyikben a tételek kohézióját az adja, hogy a szavak alliterálnak. A *Monologium* egyik fontos jellemzője, hogy megbomlik benne a könyv hagyományos sémája. Nincs eleje és nincsen vége, azaz a borítónak nincsen hátoldala. A (*nyílt tér*) című írás a könyv végén normálisan kezdődik, de néhány oldal után tótágast áll, s csak odébblapozva, a könyvet megfordítva, azaz hátulról kezdve olvashatjuk el – visszafelé jövet – a maradék szöveget. Ugyanez elmondható úgy is, hogy a (*nyílt tér*) című írás a könyv elején normálisan kezdődik, de néhány oldal után tótágast áll, s csak odébblapozva, a könyvet megfordítva olvasható el – visszafelé jövet – a maradék szöveg. Érdekes aláhúzni, hogy ez a sémabontás nem öncélú játék. Kétezereves metafizikus világunkban a kezdet és a vég, az egy pontból való indulás és az egyetlen befejezés anélkül volt része a dolgoknak, hogy valaki rákérdezett volna miértjükre: a kánon szerint egy irodalmi műnek van kezdete és van vége, egy könyvnek úgyszintén. Nagy Pál viszont nem elégszik meg ennyivel, rákérdez, nem szavakkal, hanem a tárgyi feltételek, ez esetben a könyv sémájának a megbontásával.

A Magyar Műhely szerkesztősége a tizenharmadik számig, 1965-ig sokat változik, utána némi nyugalmi állapot következik be, három szerkesztő jegyzi a lapot, egészen 1973-ig, amikor Márton Lászlónak a neve, aki foglalkozása mellett egyre kevesebb időt tud a lapra fordítani, lekerül a szerkesztők listájáról. A Műhelyt ezután két ember, Nagy Pál és Papp Tibor viszi az 54. számig, amikor is a kilencedik számban szerzőként bemutatkozó Bujdosó Alpár a szerkesztőség tagja lesz. A hetvenes évek elején új dimenzióval, a *Műhely-találkozókkal* gyarapszik a lap vonzásában gravitáló szakmai és baráti körök működésterülete. Az elsőt 1972-ben, a folyóirat alapításának tizedik évfordulójára – *korszerűség/kortárs irodalom* cím-

mel – Marly-le-Roi-ba hívtuk össze, a francia Oktatásügyi Minisztérium évszázados fákkal díszített parkot és főúri kastélyt kínáló konferencia-telepére, amihez francia irodalmi kapcsolataink – többek között a költő Robert Marteau – segítségével jutottunk, s ahol a modern kényelem minden eszköze a résztvevők rendelkezésére állt. A találkozók évente-kétévente követték egymást. Az elsőkön a szervezés munkáját Nagy Pállal ketten végeztük, 1975-től a Bécs melletti Hadersdorfban megrendezett, harmadiktól kezdve pedig felváltva: a bécsieket Bujdosó Alpár és Zsuzsa, Megyik János segítségével, a párizsiakat pedig továbbra is mi ketten. Magyarországon először 1985-ben Kalocsán kerül megrendezésre, 1989-ben és 1991-ben Szombathelyen Székely Ákos szervezésében, majd 1993 óta Keszthelyen a lap munkájába most bekapcsolódó fiatalok segítségével. A nyugaton megrendezett találkozók anyagi fedezetét mindig a szerkesztők biztosították a saját zsebükből. Sokan nem tudják, vagy nem szívesen vesznek tudomást róla, hogy míg egyes kitüntetett jótékonykodók fizetésért végezték a jótékonykodást, addig Nagy Pállal szombatvasárnapi nyomdai pluszmunkát kellett felvállalnunk, hogy a hazai és a szomszédos országokból jövő magyar írók, költők és irodalmárok szállását és ellátását fizetni tudjuk. Arról nem is beszélve, hogy a nyugati résztvevők között is akadt olyan, akitől nem tudtuk behajtani a részvételi díjat, aki ingyen, a mi zsebünkre konferenciázta végig a Műhely-találkozókat.

1972-ben a Magyar Műhely szerkesztősége Kassák Lajos özvegyének és barátainak támogatásával létrehozta a *Kassák-díjat*, melynek zsűrijét Kassák Lajosné, Schöffner Miklós, a Magyar Műhely szerkesztői, azaz Nagy Pál, Papp Tibor, rövid ideig Márton László és 1977-től Bujdosó Alpár alkották, illetve alkotják. A díjjal – mely a Műhely-találkozókra kerül kiosztásra – egy Kassák szellemét továbbvivő, modern szemléletű fiatal író, művészt, zenészt jutalmaz meg a zsűri. Az elmúlt huszonnégy évben kitüntetett Kassák-díjasok névsora a mai magyar irodalom középkorú alkotóinak a javát magában foglalja (lásd: Magyar Műhely, 84. szám. 61. oldal). Ezt a munkát, ezt a maradandó kritikusi aktust a zsűri tagjainak, így Nagy Pálnak a művei közé is joggal besorolhatjuk.

Nagy Pál következő könyve, a *Munkanapló 1970–1978* alcímet viselő *korszerűség/kortárs irodalom*, a Magyar Műhely kiadásában jelent meg 1978-ban. A könyv indítása egy hasonló címmel megkezdett előadás-sorozat volt, melynek egyik első állomása egy hollandiai Mikes Kelemen Kör-i összejövetel volt. A modern irodalomról, a modern irodalom problematikájáról, az új műfajokról, az avantgárdról szinte semmi nem jelent meg a múlt rendszerben Magyarországon. A nyugaton élő, hívtasosnak nevezhető magyar kritikusok és esszéisták – a legjobbakat is beleértve – konzervatívok voltak. A kritikusi pályán keringő nemzedéktársak, az idősebbek árnyékában, úgyszintén megragadtak a „klasszikus” modernségnél, egy sem akadt közülük, aki az avantgárd irodalmat felkarolta volna s alkalmasint kiállt volna mellette. Nyugaton élő modern magyar író erre csak azzal válaszolhatott, hogy nyakába vette a kritikusi és az elméleti munka igáját, azért, mert az irodalomnak általában,

és saját magának is, szüksége volt az elemzésre, az új kérdések megfogalmazására, az új formák behatárolására. Nagy Pál a *korszerűség/kortárs irodalomban* a nyelvről és az irodalomról mondja el a modernség égtáját megcélzó íróknak a legfontosabb tudnivalókat. Leteszi az alapokat. Segítségül hív mindenkit, Wittgensteintől Ezra Poundig, Kassák Lajostól Jacques Derridáig, akinek alapot teremtő gondolatai vannak. A könyv fejezetcímei – ha ebben a hagyományostól szintén nagyon elütő könyvben lehet még fejezetekről beszélni – irodalmi jelzőtábláknak is tekinthetők. A „szó–szöveg–szöveg”-gel kezd, azzal az irodalmi alanyaggal, amihez viszonyítva könyve távolabbi lapjain jelről, jelentésről, kommunikációról, konkrét költészetről stb. elmélkedik, idéz, elemez, polemizál. A 18. oldalon bejelenti, hogy „tartahatatlan az a divatos megkülönböztetés, miszerint kétféle modernség van: *tartalmi és formai* [...]”, s azzal zárja a bekezdést, hogy „a modern irodalomban [...] ezek hol egyszerre, hol egymást behelyettesítve, *szétválaszthatatlanul* vannak jelen. A szöveg nem más, mint egy írói módszer színre vitele: megvalósítása...” A következő oldalon pedig azt fogalmazza meg, hogy az „avantgardizmus nem (nemcsak) történeti kategória, hanem mindenkori írói-alkotói magatartás, szemlélet, mely az alkotás értelmének (a kísérletezést szükségszerűen feltételező) *újat-alkotást* tartja”. A metafizika fejezetben a metafizikus gondolkodástól lassan távolodó korszerű irodalomszemléletről ír, miszerint az „írás egyetlen »igazolása«: az írás gesztusa, a szöveg kiépülése és felbomlása...” Az önálló jelrendszer fejezetben azt tárgyalja, hogy az irodalom azonosítható-e a nyelvvel, a modern szöveg jelentéstartalma fejezetben pedig a szöveget szervező elvekről beszél, s itt jegyzi meg Maurice Roche alkotástechnikájával kapcsolatban, hogy a „tipográfia nem csupán a reprodukálás technikája, hanem az írói munka szerves része”. A percepció és kommunikáció fejezetben az „érzékelesi struktúrák”-at vizsgálja s mondja ki, hogy „az észlelés első mozzanata a térbeli »leolvasás«, s ezután kerül sor az *időbeli* olvasásra [...] a *kettős percepció elve* *különbözteti meg a szöveg vizuális jellegét is hangúlyozó korszerű textúra-irodalmat minden más vizuális törekvéstől...*” Külön fejezetet szentel a jelhalmaz anyagi hordozóinak: a könyvnek, a sokszorosítási eljárásoknak. Könyve végén a térköltészet, konkrét költészet fejezetben felméri, összeszedi az általa ismert irányzatokat, röviden jellemzi őket, majd kifejti a róluk alkotott pozitív vagy negatív véleményét, s alkalmat talál arra is, hogy a vizuális irodalom évszázados hagyományairól szóljon néhány szót. Formailag, tipográfiaiilag ez a könyv is messze eltér az ismert könyvszerkezetektől: címlapja a könyv közepén, kolofonja a kétharmadán található, s az oldalak rendezettsége is a vizualitáson alapszik, nem a szöveg linearitásán.

A hetvenes évek második felében a francia d’atelier csoport egyre több irányban fejtette ki tevékenységét. Performanszok és kiállítások követték egymást. 1977-ben a párizsi Georges Pompidou Központ *Littérature à l’épreuve* címmel állította ki a d’atelier csoport tagjainak, közöttük Nagy Pálnak közös és egyénileg készített munkáit. Ezt követte 1978-ban a Le Havre-i hasonló című, majd a francia Nemzeti Grafi-

kai Alapítványban rendezett *Signe graphique – espace poétique* kiállítás. 1979-ben Amsterdam, 1980-ban Párizs, Utrecht stb. következett. Az azóta eltelt két évtizedben Nagy Pál munkái számos kiállításon szerepeltek, ezek közül említsük meg az első budapestit, az 1982-ben rendezett *Tisztelet a szülőföldnek* címűt, s az ezt követő fontosabbakat, melyek révén munkái láthatók voltak Portugáliában (*Poezia viva*, 1987), Görögországban (*Eros – Eroticism*, 1987), a *kép-vers / vers-kép* kiállításon a Petőfi Irodalmi Múzeumban 1987-ben, Belgiumban, Sao Paulóban, Brazíliában, Mexikóban, San Diegóban (USA), Olaszországban, többször a párizsi Pompidou Központban, a dél-franciaországi Tarasconban, *A művészet ma* kiállításon Budapesten, Vácott, az 1989-es szombathelyi Műhely-találkozó alkalmából rendezett *Szabad terület* című kiállításon, a Kanári-szigeteken, Sepsiszentgyörgyön, Stuttgartban, Kanadában, Japánban stb.

1977-ben a d'atelier kiadásában önálló kiadványként is megjelent a számos kiállításon bemutatott *Satisfaction*S című francia vizuális szövege. A mű címe egy szófonat, az „isteni őrgórf” neve: Sade és a kielégülés: satisfaction szavak összefonásából született. A művet hordozó nagy méretű lapon a munkanaplójában említett érzékelési struktúrákról elmondottakat itt megtoldja azzal, hogy az első leolvasás is analizálható elemeket kínál az olvasónak. A nagy lapon két súlypont vonja magára a figyelmet, az egyik egyenes vonalak végén sűrűsödik csomóponttá, spirális irányú szövegmozgás közepén a másik, s kettejük között fekete mezőben Sade neve látható. Az értelmezhető költői anyag bolyhokban kerül az olvasó szeme elé. A bolyhokat a szavak értelmi és konnotációs rokonsága fogja össze, s formailag mindenütt a szójáték, a szófonat, az áthallás, az alliteráció dominál. Egyik bolyhában a test a központi jelentés, a másikban a szerelem likőrje, a harmadikban a fájdalom, a negyedikben a szeméremréssel hivatkozó kielégülés stb. Ezt a művet nem elolvasni, hanem olvasni kell, letapogatni, ízlelni, elmélkedni fölötte.

1976–77-ben Nagy Pál két kollektív költői munkában vett részt, az egyik a Pompidou Központ 1977-es kiállítására készített, tíz méter hosszú *Faux-drap* című kollektív képvers, Philippe Dôme, Bruno Montels, Claude Minière, Nagy Pál és Papp Tibor munkája. A másik az 1977-es hadersdorfi Műhely-találkozóra készített, s ott megvitattott és kiállított *Lányok szeméremajkán csend ül* című vizuális mű, melynek szerzői Bujdosó Alpár, Kibédi Varga Sándor, Nagy Pál, Papp Tibor és Petőfi S. János.

A hetvenes évek második felében a korábbi irodalmi felolvasásokat Nagy Pál is önálló irodalmi műfajjal, a performansszal váltja fel. A performansz olyan mű, amely látványhoz, hanghoz, időhöz és az alkotó személyes jelenlétéhez van kötve, s amely teljes azonossággal megismételhetetlen. Írásvetítőre, magnetofonra és emberi testre készített multimédiális munkáknak nevezi ezeket a műveket. Az elsőt, a *Homo flasht* 1978-ban mutatta be Párizsban, a Péniche-théâtre-ban rendezett d'atelier-esten. A francia és magyar darabokat tartalmazó *Journal in-time* című performanszsorozatot 1979-ben kezdte (*Állj! Ki vagy?, Sécuritétexte, Rêve-Révolution,*

Huszonegy perc, Pszicho-dream, Violight, A bas-de-casse, Kézről-kézre, Improvizációk), ekkor vonta be vizuális eszközei közé az írásvetítőt. Írásvetítőre komponált műveivel jól behatárolható, műfajilag elemezhető, formai jegyekkel rendelkező, sajtós Nagy Pál-i performanszváltozatot hozott létre. Az írásvetítő az érzékelhető, az olvasható anyag kiterjedését növeli óriásivá. A vetített anyagot – előadás közben – az alulról megvilágított üvegasztal elmozdíthatóvá, csúsztathatóvá, alkalmasint homályossá teszi. Dinamikussá. Az írásvetítőnek köszönhetően Nagy Pál eme műveiben szerepet kap a harmadik dimenzió is, többek között a vászon elé álló alak és a vásznon látható szövegkép interferenciája révén. A látványban az alkotó is bennefoglaltatik, az alkotó gesztusai, mozgása, haja, bőre, ruhája, hangja. A performanszok alapelemei között jelentős szerepet kap a hang, amely eredete szerint, a *Journal in-time* sorozatban kétféle minőségben szerepel: előre felvett anyagok (zene, zörej, párbeszéd, hangverszrészletek) és élőben elmondott szövegek. Ennek a performansztípusnak egyik jellegzetessége, hogy bárminemű segédeszköz használatát megengedi, anélkül, hogy speciális jellegét, műfaji sajátosságait elvesztené. Nagy Pál az asztalra szórt plasztik betűktől a vetítésugarban fürdetett kaucsukbabákig számos hétköznapi tárgyat állít a költészet szolgálatába. A *Journal in-time* darabjaiban egy-egy központi mag köré rakódnak le az események. A központi mag egyszer a Bader–Meinhoff német vörösgárdista csoport feltételezhetően rendőrileg siettetett börtönbeli megsemmisítése, máskor a szerző belső tusája a második világháborúban katonatisztként elesett apja emléke fölött, megint máskor a tipográfiaiával kifejezett félelem. Az írásvetítőre komponált performansz többnyire sötét teremben zajlik le, csak az írásvetítő környékén gőzölög némi fény. A közönség felől nézve kétségtelen, hogy az aktusnak kultikus jellege van. Elméleti megközelítésben is nyilvánvaló, hogy a költészet ősi, kultikus funkciója kerül előtérbe, azaz új, mai megvilágításba. A performansz középpontjában a delejes erő maga az alkotó, a sötétségben ő az egyetlen mozgó, az egyetlen élő alak. Az írásvetítőre komponált műben az emberi együttlétet vallásosságig fokozó aktus emeli ezt a műformát a legfrappánsabb performansztípusok közé.

Először a hatvanas évek végén, 1968-ban jut vissza Nagy Pál Magyarországra, meghívott íróként, szerkesztőként egy budapesti nemzetközi fordítói kongresszusra. A szakma szeretettel fogadja, a hatalom bizalmatlanul. A hetvenes évek elejétől az enyhülő légkörben nemcsak többször jár haza, hanem a két világ közti párbeszédben a Magyar Műhely szerkesztőjeként, majd az Anyanyelvi Konferencia elnökségi tagjaként részt is vállal. A párbeszédben bennefoglaltatott a kultuszminisztérium Irodalmi Főosztálya éppen soros vezetőjével (Tóth Gyulával, Bíró Zoltánnal, Molnár Istvánnal stb.) való késhegyig menő vita arról, hogy kit engednek ki Műhelytalálkozóra, kit Kassák-díjának átvételére, s ennek fejében a Műhely kit vesz fel az általuk javasoltak közül a meghívottak listájára (soha nem utazhatott Szentjóbý Tamás, nagyon sokáig nem kapott vízumot Galántai György, Kassák-díjuk átvételére nem engedték ki Erdély Miklóst, Tandori Dezsőt, Haraszty Istvánt), és benne-

foglaltatott a párbeszédben a nyugaton élő írók hazai közlésének kierőszakolása, az otthon élő írók cenzúrázatlan nyugati közlése stb. Nagy Pál a bőrét kockáztatva könyveket hoz be, kéziratot visz ki az országból, felszólal, kritizál, követel. A hetvenes évek végén Salgótarjánban tilos fényképezés ürügyével beviszik a rendőrségre. A rendőrautó után sírva szaladó francia feleség és a volt tanár, Marton László mennek érte. A filmet, amelyikre a feleség és a barát mellett a völgy túoldalán látható pártfőiskola is ráéghetett, a rendőrök elvették. A semmitmondó filmszalagot csak évek múltán – heves tiltakozás után – adta vissza a kárvallottnak Párizsban a Magyarok Világszövetségének egyik vezetője. Magyarországi fórumok a nyolcvanas évek elejétől közlik, meglehetősen gyéren, Nagy Pál munkáit. Ekkor már leírható a neve, de avantgárd alkotásai csak kísérszöveggel jelenhetnek meg vidéki folyóiratokban. A fővárosi lapok kapui csupán a klasszikus modern írásoknak engednek némi rést a polgári ízlés határain belül, ha nyugatról jönnek, de az éra végéig zárva maradnak a nyugaton született avantgárd írók előtt. Nagy Páléi előtt is. Ugyanez mondható el a hazai könyvkiadásról, azzal a megjegyzéssel, hogy Magyarországon vidéki irodalmi könyvkiadó nem működött, a mindmáig „nagy múltú”-nak tisztelt kiadók mind a fővárosban székeltek, s a folyóiratokhoz hasonlóan nyitásra képtelenek voltak, ideológiailag esetleg megengedtek maguknak egy-egy kurta félrelépést, még nyugati „emigráns” szerzőket is közöltek, de nem lépték át soha a politikai vagy az irodalmi berkekben kialakított konzervatív tabuk határait. A múlt rendszer utolsó, felpuhuló évtizedében Nagy Pál több hazai irodalmi esten fellépett: Egerben, Szombathelyen, Salgótarjánban, Budapesten a Kossuth Klubban stb. Nem sokkal a rendszerváltás után előnyugdíjasként függetlenedett párizsi munkahelyétől, s amikor lehetővé vált, kiváltotta magyar útlevelét. Ettől kezdve egyre többet tartózkodik Magyarországon. 1991-ben kapja irodalmi és irodalomszervezői munkájáért az egyetlen hazai elismerést: a Nógrád Megye Önkormányzata által adományozott *Madách-díjat*.

1980-tól Nagy Pál egy irodalmilag új terület becserkészésére vállalkozik: a videó szövegközpontú használatára. Ez az elhatározás, minden valószínűség szerint, egy üzenetközvetítéssel és egy műfaji előrelépéssel magyarázható okra vezethető vissza. A műfaji előrelépést az irodalomban a statikus alakzat, a tartóra rögzített írásképmegmozgatása, dinamikussá tétele jelenti. A dinamikus szöveg egyszerre kép és egyszerre írás, a két fogalmat már nem lehet egymástól elválasztani, s az így kialakuló önálló jelrendszert nevezi Nagy Pál képnyelvnek, konkrét megjelenési formáját pedig képszövegnek. Az üzenetközvetítésben az előrelépést a kor technikájához való igazodás jelenti, az, hogy a műalkotás, azaz az irodalmi alkotás szinkronban legyen a kor legfejlettebb, leghatásosabb technikájával. A leghatásosabb kultúrát sugárzó technikai eszköz évszázadunk utolsó negyedében a televízió. A televízió a képmagnó segítségével fölvevett irodalmi anyag, azaz az elektronikus írás megjelentetésére ad lehetőséget, az anyagtalan szövegnek bizonyos időre életteret biztosít, s mindezt úgy, hogy az olvasó vagy néző hagyományos, szöveghez kötődő

viszonyát alapjaiban változtatja meg. Első műve, a *Securitexte* 1980-as dátumot visel. 1984-ben videófilmet készít *Le Trou Noir* címmel egy párizsi irodalmi kávéházban bemutatott performanszokról. Műveit 1985-től nevezi képszövegeknek, elsőként *Métro-police* című munkáját, melynek tárgyi előzménye a hasonló címet viselő, ólombetűkből készített munkája volt. Ezt követik a *Szemrebbenés nélkül*, az *Amaryllis*, a Molnár Katalinnal, Bruno Montels-lel, Sandra Sarazzin-nel közösen készített *Tapis roulant*, a *Phoné* (1988), *Egy magánhangzó anatómiája* (1989), *Intimex* (1989), *Szökőkút* (1991) és a *Secret* (1992) címűek. 1987-ben Albert Pál, Dávid András, Major Kamill, Matolcsy Eszter, Molnár Katalin és Somlósi Lajos társaságában megalapítja az első magyar irodalmi és művészeti videó-folyóiratot, a *p'ART*-ot. A folyóirat képszövegeket, interjúkat és -val fölépített arcképeket (például Ligeti Györgyét) és rövid művészeti riportokat közöl. A *p'ART* 1990-ben megjelent 6–7. számát teljes egészében a Magyar Műhelynek szentelte. A különszám kazettáján Műhely-találkozókról készült filmek és a Magyar Műhely fényképekből és dokumentumokból összerakott története látható, mely Nagy Pál és Dávid András munkája.

1984-ben jelenik meg Nagy Pál *Journal in-time 1974–1984* című albuma. A nagy alakú, széles könyvben a nyelvi és főleg a műfaji határokat elmosva képverset, szöveget, vendégszöveget, fordítást, esszét közöl egymás után vagy egymásba fonva. A műfaji kaleidoszkópra a cím is okot adhatna (személyes, azaz intim napló), azonban nyilvánvaló, hogy mindez Nagy Pál elméleti alapállásából következik, abból, hogy a modern alkotó a kreatív gesztusokat egyenértékűnek tekinti, abból, hogy a metafizikus gondolkodásban gyökerező műfaji megosztást nem fogadja el, azonban a műfajok bomlásából, egymásrahatásából kicsikarható eredményeket szívesen gyümölcsozteti.

A könyvben a konkrét vers technikáját felhasználó műtől a tipográfiai sémán alapuló képversig, a prózaverstől az esszéig számos műfajjal találkozunk az olvasó. Van olyan opus, amelyikben egyszerre akár kettővel is találkozunk, sőt még műfordítással is, például a *maurice roche 1975* című munkában, amelynek a bevezetőjét azzal a mondattal kezdi Nagy Pál, hogy „Az irodalom végre ledöntötte saját bálványát”. Maurice Roche-t, az egyik legmodernebb francia íróat idézve mondja ki, hogy a piktorális (képi, tipográfiai) referenciák „általában az elbeszélés szerves részei, s szerepük éppen az, hogy a szöveg szövegszerű működését segítsék elő”. A bevezetőt követő oldalakra az a műfaji megjelölés illene, hogy műfordítás, mivel a francia eredeti Maurice Roche szövege, azonban itt az tűnik egyedül helytállónak, hogy mindkettőjüké.

A konkrét versek technikáját alkalmazza a bevezető oldalakon látható képversekben, ezek között is különösen meggyőző erővel az előző könyvének címét konkrét verssé formáló oldalon, ahol a negatív és a pozitív kép szembe fordul egymással, felesel egymásnak, mintegy kifejezve a monológ lényegét. A Doberdóra rímelő *zolderdő*-ben a szöveges bevezetés után úgyszintén a konkrét vers technikájára utal a két sematizált fa rajza alatt a földalattinak minősíthető járatokban keringő két szó:

a halál és az álom. Jellegzetesen konkrét vers a *táj* (hiányzó figurával) sorozat, melyben az elmaszatólódott, óriásira kinagyított írógépbetűkre ruházódik át az „aranyeres táj” minden tulajdonsága olyannyira, hogy a végén már a betűk sem láthatók, csak a papíron lévő fekete és fehér mezők, melyek magukra veszik a táj szerepét. A konkrét vers technikája jellemző a *betegnaplóból* címet viselő fejezetre is, ahol szavak erősítik a minden porcikájában kórházat idéző látványt: a lázgörbét, a sebész munkáját szimbolizáló ollót, melynek késén megnyilazott Szent Sebestyén látható, a csontok röntgenképét, a beteg ágya végére kiakasztott, görbékkel kifejezett betegnaplót. A fekete oldalakon sorjázó elvágott szavak a csont-szövet vetületei, semmit nem mondanak, csak láttatnak, legfeljebb azt kenhetjük rájuk, hogy az önkívületet jelképezik. A fejezet címéből következtethetünk a személyes élményből fakadó indítékra, a szerző gyerekkora óta elviselt, a többszöri operációval járó betegségre, de a mű messze a magánszféra fölé emelkedik, sokkal általánosabb az egyéni szintnél.

A városok elidegenített tipográfiai sémákat állít az irodalom szolgálatába. Olyan töltést ad a szavaknak, amit korunk térképen közlekedő embere emelkedettségéről mit sem tudva magáénak, és ugyanakkor, költőinek érez. Az utcák nemcsak a síkban visznek valahová, hanem szellemileg is, például a Boulevard Malesherbes a „ma leszámolunk az irodalommal”-ba torkollik. A látvány sémájára és áthallására támaszkodik az *egy éjszaka az aacheni pályaudvaron* című képvers, ahol az állomás síneit, a sínpárok keresztezését jelentő vastag fekete vonalak a szöveget megelőzve, első rápillantásra kiterítik mondanivalójukat.

A könyv gerincét a labirintusok alkotját. Központi fejezete a kimondottan és látványosan labirintusoknak szentelt *imago!* (*elaborintus*) ciklus. Zsilka Tibor szerint itt a „kaotikus, összekuszálódott »rend« áll össze valamiféle egésszé”. Ezeken az oldalakon is a szöveghez viszonyított prae-konceptuális vizualitás, a már létező (kvázi-létező), létezésükkel tartalmat sugalló szerkezetek terelik erővonalaik hálójába a szöveget. Amit a labirintusban fellelhető szavak jelentenek, azt még meg kell toldanunk azzal, amit a labirintusról, a labirintus ellen vagy mellett mondanak szövegkörnyezetüktől függetlenül. Az összekuszálódott rend a szellemileg leépített, a múlttá lebontott világ rendje, a szöveggel konfrontált vizualitás viszont a most felépített, az új rend. A labirintus szimbólum is, egyszer „az anya testében töltött” idő, azaz a születés és halál („az anyaföldben töltött idő”) szimbóluma, máskor meg a dadogó lété, megint máskor az alkotó fal melletti életet élő magányáé, vagy az élet neuraszténiás játékaé. A labirintusrajz a ciklus több darabjának a vázát alkotja, egyik-másik lapon viszont csak jelzésszerűen van jelen, mint például a Mallarmé tiszteletére készített műben. A ciklusban találunk egy bejáratú, azaz lineáris szövegvezetésű és több bejáratú labirintust is. A labirintus „profán *imago mundi*”, mondja Nagy Pál, ahol a „szó zsákutcába fut”, ugyanakkor „a labirintus nemcsak életveszélyes bolyongás – kellemes időtöltés színhelye is”. Labirintusnak tekinthetjük a *déli fekvésű házban* (álom négy hangra) című lineáris szövegkompozíciót is, méghozzá számlabirintusnak, melyben a bejárható utakat a számok egymásutánja

helyettesíti, a négy hang tipográfiai megoldása (verzál, kurzív és két elütő típusú félkövér-verzál) pedig a rétegek közötti átjárhatóságot. Első ránézésre a költői szövegben elhintett számok összeviszsa, rendszertelenül követik egymást: 3, 137, 204 stb., de szövegelemeikkel kiemelhetők és sorbarakhatók: „– 0. a fog – 1. *jövőidőben* – 2. hurokban született – 3. *jövőidőben*” stb. Ha ugyanaz a szám többször szerepel, akkor másik sor is kirakható: – 0. a fog – 1. *lám a hóhér szőlőt karóz* – 2. hurokban született – 3. *autodaphne mezereúm*”. Az is kisért, hogy 4-es szám nincs a szövegben, azaz a most felsorolt két út nem folytatható; ahhoz, hogy beljebb hatoljunk a labirintusba, más bejáratot kell keresnünk. A számoknak köszönhetően ebben a műben is megtöri Nagy Pál a linearitást, ebben is lehetővé teszi, hogy a szöveget gyakorlatilag bárhol el lehet kezdeni s bárhol be lehet fejezni. Az elolvasott rész is lehet teljesség. Itt is a mű metafizikus origójával hadakozik.

Alkotói tevékenysége mellett Nagy Pál tetemes időt fordít az elméleti munkára, ennek függvénye talán, de mindenképpen ezzel is összefüggésbe hozható pedagógiai tevékenysége. Először 1985 októberétől 1986 márciusáig a párizsi Collège International de Philosophie-ban *Látómezők – Az irodalom mint audio-vizuális kommunikáció* (*Champs visuels – La littérature en tant que communication audio-visuelle*) címmel vezetett szemináriumot, melyen főleg a nyolcvanas évek közepén honos új irodalmi műfajok: vizuális performansz, hangvers és a szeminárium középpontját képező videó-szöveg stb. megismertetésével és elemzésével foglalkozott úgy, hogy az elméleti oktatást összekötötte a gyakorlattal, azaz felkérte a művek szerzőit, hogy darabjaikat eredetiben mutassák be a szeminárium hallgatóinak. 1994-ben pedig Budapesten, az ELTE Bölcsészettudományi Kara Magyar Irodalomtörténeti Intézete felkérésére február elejétől május végéig speciális kollégiumot tartott *A posztmodern eklektikától az elektrovizuális képszövegig* címmel. Ezen a szemináriumon a képszöveggel kapcsolatos elméleti alapozás és a gyakorlati bemutatók mellett a posztmodern irányzathoz pozitívan vagy negatívan viszonyuló legfontosabb gondolkodókkal foglalkozott, és az irányzat filozófiai és irodalmi vetületét tárgyalta, különös tekintettel a jelenlegi helyzetben minden oldalról támadott avantgárdra. A tanév utolsó negyedében a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetemen is tartott a fenti témáról hat előadást.

1993-ban jelent meg *„Posztmodern” háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida* című tanulmánykötete. Könyvében a jelenleg egyik legdivatosabb, széltehen-hosszában használt és valójában soha tisztán nem értelmezett fogalomról, a posztmodernről mondja el az általa fontosnak vélt tudnivalókat. Eszmeifuttatásának legfontosabb tényezője, hogy mindig, mindent az avantgárd író szemével néz, az avantgárd író szemszögéből tárgyal, s hogy mindig levonja az irodalomra vonatkozó tanulságokat is. Témáját a könyv címében említett három filozófus posztmodernről írt szövegeinek értelmezéséből bontja ki. Jean-François Lyotard-ral kezd, aki 1979-ben kiadott *La condition postmoderne* című munkájával meghirdette a poszt-indusztriális kor bekövetkeztét, s aki az 1985-ös párizsi *Immatériaux* kiállítás idején

már vállalja a „posztmodernséget”, azonban Lyotard egyik 1986-os cikkéből vett idézettel Nagy rámutat arra is, hogy a posztmodernnek Lyotard szerint sincs „semi köze azokhoz az irodalmi mozgalmakhoz, amelyek az elbeszélés hagyományos formáihoz térnek vissza”. Jürgen Habermas, a marxista múltú szociológus és politikai gondolkodó a posztmodernizmus első kritikusa. Habermas meggyőződése, hogy „a mai modernitás legbiztatóbb eredményeit a kultúra, s ezen belül a tudomány és a filozófia területén produkálta. Az esztétikai modernitás radikális kísérletei is a kultúra radikalizálódását segítették.” Jacques Derrida, a dekonstruktív filozófia megalapozója, akit – főleg amerikai kritikusai – posztmodernnek minősítenek, a posztmodernizmust és a körülötte folyó pszeudó-vitát divatjelenségnek tartja. Derrida központi problémája a dekonstrukció, mely a metafizikai gondolkodás végére utal, de a gondolkodás ettől még „nem szűnik meg, ellenkezőleg: újra kezdődik”. Derrida, írja Nagy Pál, „a *mutáció* filozófusa, a poszt-indusztriális kor [...] legjelentősebb gondolkodója”. A könyv utolsó fejezeteiben a művészet jelenlegi helyzete: destrukciója, dekonstrukciója foglalkoztatja a szerzőt. Véleménye szerint „korunk autonóm művészete számára létfontosságú, hogy dekonstrukciója: változása, átalakulása, adaptálódása a 21. századi új felvilágosodás szellemében, az újítás, a kísérletezés, ugyanakkor a fokozatosság és a folyamatosság jegyében menjen végbe”. A kötetet egy Jacques Derridával az 1992-es budapesti látogatása alkalmából folytatott beszélgetés zárja. Ennek a könyvnek a szerkezete is elüt a hagyományos könyvsémától azzal, hogy a könyv oldalain három vízszintes mező fut végig: a legfelső, mely az oldal felénél valamivel többet foglal el, a főszöveg mezeje: az alul-felül léniával keretezett középső sáv a szöveges vagy képi idézeteké, megjegyzéseké, melyeknek betűi kisebbek a fenti betűknél; a legalsó sáv pedig a jegyzetek sávja.

36 éve futnak nagyjából párhuzamosan sínjeink. Az eddig elmondottak mellett sokminden másról is szólni kéne, többek között az elmúlt két évtizedben velünk együtt futó harmadik sínről, a bécsiről, mulatozásról, piálásról, utazásról (például arról, amikor 1962-ben osztrák felségterületű vonaton átcusszantunk a soproni csücskön), barátnőkről, haragokról, a szépemlékű chervey-i napokról (Cselényi Laci-val, Emilienne-nel, Zsuzsával és Marie-Louise-zal), az élők sorából elköltözött barátokról (Németh Sanyiról, Párkai Ervinről, Erdély Mikiről, Bakucz Jóskáról), meg azokról, akik cserben hagytak bennünket, a múlt rendszer hatalmásaival folytatott csetepatékról, a „szedés-javítás-tördelés” soha nem szűnő diktatúrájáról, a lap körüli örökös pénzügyi gondokról, a hazai fogadtatásról, a körülöttünk feltűnő új emberekről, a fiatalokról. Sokmindenről kellene, de nem most; mindennek eljön az ideje. Eljön a betakarítás, eljön az összegzés, az elszámolás, és eljön a ünneplés. Azaz ez utóbbi már is eljött: a 60 éves Nagy Pálnak boldog születésnapot kívánok!

Párizs, 1994. június–július

Álarcok és agyagtáblák

Bujdosó Alpár csak performanszaiban bújik álarc mögé, olyankor háborús fenevad ábrázatát veszi fel, esetleg K. u. K. tűzoltó profilját utánozza vagy félarcú kalózvezér elrettentő fizimiskáját ölti magára, egyébként soha. Hétköznapi életéhez a toll mellé kertészkötevény, logarléc, póráz kutyával meg a bécsi polgárok kicsit nyújtott hanghordozása illik. Békés természetű, amikor valakivel szemben erélyesen lép fel, látszik rajta, hogy maga sem helyesli, amit csinál, csupán azért teszi, mert némi szigort mindenkitől megkövetel az élet, tőle is. Csak akkor csillog szeme párkányán némi agresszivitás, amikor autóba ül.

Ismeretségünk a nyugati magyar diákszövetség, az UFHS homályába nyúlik vissza. Pontatlan emlékeimben mintha öröktől fogva a vezetőség tagja lett volna. Minden kongresszuson ott ült az elnökségi asztalnál, szervezett, szavazatot számlált, és örködött az általa legdemokratikusabbnak vélt irány képviselőinek összetartása és hangulata felett. Zsuzsa, a felesége kávét főzött, dossziékat vitt be valamelyik irodába, táviratokat hozott ki. Amikor a mozgalom szólította őket, akkor néhány évre átköltöztek Genfbe, az UFHS székhelyére. Ezekben az években erősödött fel a rokonszenv, azaz alakult ki a barátság közöttünk. Miután Bécsbe visszakerültek, Megyik Jánossal és Szépfalusi Istvánnal de facto létrehozták – bizonyára anélkül, hogy megtervezték volna, anélkül, hogy akarták volna, semmiképpen nem daczból, nem tudatosan – a bécsi blokkot, a magyar irodalom és művészet háromkifutójú leszállópályáját. Többek között nekik köszönhető, hogy annyi magyar író, költő és művész nyugatra utazhatott a szomszédos országokból is. Innen, azaz Bécsből – ha netán máshonnan, akkor is többnyire hármójuk közvetítésével – indultak el a meghívólevelek Kolozsvárra, Debrecenbe, Pozsonyba. A Magyar Műhelynek is, rögtön a megalakulása után, egyik bázisa lett Bécs. Bujdosó Alpár 1964 szeptemberében közli első cikkét a folyóiratban, *A család-vita Magyarországon* címmel mutatja be

a hazai lapokban lefolyt eszmecsérét. A *Munkatársaink* rovatban az új szerzőt a következő sorok mutatják be: „Bujdosó Alpár 1935-ben született Budapesten. A soproni Erdőmérnöki Főiskolán és a bécsi Hochschule für Bodenkulturon szerzett diplomát. Jelenleg a bécsi egyetem államtudományi karának hallgatója.” (1969-ben a 31., majd 1971-ben a 38. számban születési dátumaként 1934 szerepel, helytelenül.) A néhány soros bemutatóból nem sül ki, hogy pesti polgári család sarja, hogy gyermekkori emlékei a vasúthoz fűződnek (többek között Keszthelyhez, ahol az állomás melletti vakvágányon rostokoló lakókocsiban nyaralt), hogy a második világháború nyomai mélyen belerágódtak emlékezetébe, úgyszintén az ötvenes évek nélkülözései, félelmei és felvonulásai, hogy életének nagy választóvonalra a soproni Erdőmérnöki Főiskolán át húzódik. 1956 ősze Sopronban érik a feje fölé. A Forradalom utolsó napján városukba érkező Kéthly Annát az egyetem diákszövetségének elnökeként kíséri ki Bécsbe, s a már összeomlott Forradalom után vele megy New Yorkba, ahol az elsők között tesz tanúvallomást az ENSZ előtt a magyarországi eseményekről. Ezt követően Amerikában tart előadásokat a Forradalomról, később hasonló feladattal az UFHS megbízásából egy évet Ázsiában tölt.

1969 januárjában jelentkezik először elbeszéléssel a Magyar Műhelyben. *Szonáta két gambára és kontinúóra* című írása Velencében játszódik. Hidegen, mint egy pecsét, papírra teszi két házaspár ögyelgését a városban. A kis művet hat részre bontja, mindegyiknek címe van, mindegyik önálló egységként fogható fel, s ami a legfontosabb, a részek sorrendje felcserélhető. A kombinatorika lehetőségének fényében – ami az imént mondottakból következik – a történet linearitása lényegtelenül minősül. A csömör, az elveszettség, a vágyakozás valami után, amiről nem lehet megállapítani, hogy micsoda, a kis dolgokba való belekapaszkodás és a tényekkel való dominálás a mondanivaló lényege. Ez a Velence, ahol a dinnye, a bűz, a nehezen megtalálható és éppen zárt múzeumok, a galambleves, a pohár nélkül inni képtelen turista és egy hajdani Zeusz nevű farkaskutya teszi ki a rögzítésre érdemes tényeket, nem az a Velence, amit felületesen ismerni vél még az is, aki soha nem járt a térdig vízben álló paloták városában.

Ettől kezdve rendszeresen szerepel írásaival a lapban. A gyakorlati munkába 1972-től kapcsolódik be, amikor elvállalja a *Magyar Műhely – Írók és Olvasók Szövetsége* címet viselő, kiadványaink finanszírozásához pénzt gyűjtő szervezet egyik vezetői posztját. Akkor még hittünk abban, hogy mindenkiben, főleg írókban és költőkben van annyi összetartás és előrelátás, hogy a könyvek, azaz könyveik kiadása érdekében és reményében hajlandók rendszeresen befizetni a közös kasszába egy kisebb összeget.

Bécsben, a Pragerstrasse legfelső oldalágainak egyikén leledzik miniatűr birodalma – az '56-os menekülteknek, az osztrák főváros és az ENSZ közös akaratából szélcsendes kikötőt biztosító lakótelep közepén –, a zöld fátyolba burkolt Bujdosóház, Zsuzsával, a ház asszonyával, aki mindig Alpárral együtt fogja az evezőt és Ropival (a rettenetessel), az immáron a gazdinál is sokkalta öregebb hosszúszerű

daxlival. A Bujdosó-házat nemcsak a ház ura köti a magyar irodalomhoz, hanem számtalan magyar író álma, pizska, étvágya, szomja, nevetése, lábszaga és rigolyája, melyet a ház falai között élt meg, tett le, követett el, melyet akarva-akaratlan a házban elhullajtott, otthagyt. A hatvanas években Megyik János kaiserstrassei lakása volt a hazai irodalmárok és művészek menedékháza (egy hahotával tupírozott Kormos-anekdota szerint Pesten Megyik-panzióként emlegették, s ingyenes lévén, pénzért árulták címét a New York kávéházban). A feljövő írónemzedék a hetvenes évek elejétől, ha nyugatra vezetett útja, a Bujdosó-házat vette célba. Azóta egyfolytában vendégeskednek a türelemmel és szeretettel szorgoskodó, mindenkit megértő, istápoló, jó szót osztogató Zsuzsánál és a gyakran elfoglalt, de kitartóan vitatkozó Alpárnál.

1972-ben jelenik meg – Megyik János címlapjával – első könyve, a *Zárt Világ*. A kötet tizenöt írása a cafatokra szakadozó valóság és az elemeire bomló, az atomok felmutatásában megújuló irodalom jegyében fogant. Könnyörtelen minimalista. Több opusában mintha utcakövekből rakná ki a világ és az általa említésre érdemes dolgok képét. Sokszor egyszavas mondatok alkotják a mozaikkockákat, például *Staccato* című darabjában, máskor elvágott mondatok, melyek a Brion Gysin és William Burroughs műveivel fémjelzett *cut up* elnevezésű, véletlenszerűen összcusztatott szövegtömbök szőnyegét meghatározó stílust indukáló módszer magyar változatát képviselik, *Montázs* című írása már címében is utal erre a snittekből összerakott egészre; megint máskor három-négysoros tömböket ragaszt, bizonyos rendszerességgel a szövegfolyamatba, mintha egymásnak felelő, egymást kiegészítő, egymásból kikövetkeztethető színárnyalatokkal csíkozna a felületet, ezt a szerepet töltik be például *Hangjáték* című írásában a Doktor X-re vonatkozó, rendszeresen visszatérő, az előzőktől mindig enyhén eltérő „vélemények”. A tömbökben való gondolkodásra a fentebb említett *Szonáta két gambára és kontinuuóra* is jó példa.

Bizonyára minimalista szemléletéből következik, hogy egyik-másik darabjában az orális nyelv üzenetközvetítés-taktikáját részesíti előnyben, mely szerkezeti logikájában nem idegen a *cut up*tól sem, bár, azt hiszem, helyesebb, ha azt mondjuk, melynek szerkezeti logikájától a *cut up* sem idegen. Az orális nyelv közlésmechanizmusának lényege az üzenet szigetekre szabdalása, azaz a szigetek összekapcsolásában rejlő közlési lehetőség, vagyis az, hogy össze nem függő közlésszeletek állnak egymás mellett, melyek egymás fölött átnyúlva, egymást áthidalva fejtik ki mondanivalójukat. Ezt a módszert alkalmazza többek között a *Mielőtt az óra csöngett*, az *Egy, kilenc, öt*, az *És szent emberek legyetek énelőttem* valamint a *Vagy leülni a partjára* című írásaiban. Bármelyiknek már néhány sorából kiszűrhető, miként bánik a rövid mondatokká redukált eseményekkel, hogyan lebbent fel valamilyen történetet, valamilyen értelmezhető összefüggést a zaklatott törpemondatok láncából. A *Vagy leülni a partjára* egyik részlete így hangzik: „Egy és egy között. Az egy. Öt perccel öt előtt. A főszerkesztő lemondott. Szerkesztő lettem. A szerkesztő lemon-

dott. Akkor már elmúlt öt. Tudósító lettem. A barátok lemondtak. Akkor már elmúlt öt. Délután volt. Estefelé a miniszter hívatott. Értette. Elmondta a parlamentben. A képviselő nem olvasta fel. Már késő este volt.” A mondatok sikeres egymásbacsúsztatása gyakran szikrázó fordulatnak ad életet, az *És szent emberek legyetek énelőttemben* például ilyenek: „Kacagott. Hónapok és kacagott. Boldog volt. Táncoltunk, ...” (Kiemelés tőlem.) Az orális nyelvhez kötődő intim viszonyát fejezi ki kétségtelenül az is, hogy a könyv némely darabját Bujdosó hangjátéknak szánta, másokat meg egyenesen hangjátéknak nevez.

Több olyan írás található kötetében, melyben egy gyerek szemével nézi a világot, melyben gyerek kezébe adja a ceruzát. Az a meglepő, hogy nem a gyerek határtalan fantáziáját önti papírra, hanem azt írja le, amit a gyerek közölhetőknek vél a felnőttek előtt. Ebből a szorongásos visszafogottságból a jólnevelt és a zabolátlan fantázia harcát mutatja meg. Valószínűleg a gyermek felnőttekkel szemben tanúsított szorongásának tulajdonítható az is, hogy leírt világa sivár, félelmet keltő, kilátástalan, örömtelen. Tipikus és jól sikerült példája ennek a típusnak *A mi városunknak huszonhárom kerülete van* című elbeszélés.

Két opusáról, a *Zárt világ* és a *Podgora* címűről pedig elmondhatjuk, hogy előrejelzések, a szerző későbbi útjának első mérföldkövei. Poétikájuk a könyv többi írásától elüt, műfajilag más kategóriába tartoznak. A szabadvers és a látható nyelvre alapozott vizuális költemény köztes mezejébe helyezve szabadítják fel a bennük rejlő energiát.

Bujdosó Alpár 1975-ben szervezett először Műhely-találkozót, a találkozók sorában a harmadikat, Bujdosó Zsuzsa és Megyik János közreműködésével, a hadersdorfi Schweitzerhausban, amelyért személyesen anyagi felelősséget is vállalt. Eme felelősség azzal járt, hogy a találkozó végső elszámolása után mutatkozó hiányt pótolnia kellett a saját zsebéből. Mivel a Magyar Műhely semmilyen segítséget nem kapott senkitől, a találkozónak önköltséges alapon kellett volna lezajlaniuk. A résztvevők közül a keletiek nem tudtak tartózkodási díjat fizetni, a nyugatiak között pedig akadt olyan, aki ugyan tudott volna, de sportot űzött abból, hogy fizetés nélkül távozzék. Bujdosó Alpár is, annak ellenére, hogy sem nem báró, sem nem mágnás – feleségével együtt –, a magyar irodalmi élet örök adakozói közé tartozik. Még ma is, hat évvel az „átkos” lecsapolása után, házát, pénzét, vasárnapi pihenőjét teszi nap mint nap a magyar irodalom oltárára. Szerényen, a mindig elkéső hivatalos instanciák helyett legalább házon belül köszönjük meg neki a jó- és rosszhiszeműek, a piát hozók és az ingyen vedelők, az egyszerű vendégek és a betolakodók, a vártak és a váratlanok nevében mindazt, amit önzetlenül elviselt, kibírt és adott eleddig mindannyiunknak.

A találkozószervezés komplikáltabb fele a szellemi előkészítés. A központi témát közösen ötlöttük ki, a főbb előadók személyét is, azonban semmi biztosítékunk nem volt arra, hogy Magyarországról ha meghívunk egy előadót vagy akár egy egyszerű résztvevőt, azt a hatóságok kiengedik, ugyanis a hetvenes évek elejétől

hozzánk közel álló szerzők nem tartoztak kimondottan a rendszer kedvencei közé. A traktáció néha hónapokig tartott, általában a kulturális minisztérium Irodalmi Főosztályának az igazgatója és a Magyarok Világszövetségének a főtítkára ültek a tárgyalóasztal egyik oldalán, a másikon mi hárman: Bujdosó–Nagy–Papp, de sokszor előfordult, hogy Párizsból csak egyikünk jutott el Pestig (néha egyikőnk sem), Bujdosó Alpár volt az egyetlen biztos ember, folyamatában is ő látta legjobban a tárgyalásokat, s Bécs közelsége révén az atmoszféra változásaira is ő reagált a legérzékenyebben. Az a gyanúm, hogy valóságos szenvedéllyel fajultak nála ezek a tárgyalások. Néha beleizzadt a kilátástalan mellébeszélésbe, néha reszketett az idegességtől, de biztos vagyok benne, hogy egy-egy sikeres szópárbaj olyan kábulatot okozott neki, mint egy hosszú slukk az első reggeli cigarettából. Emne munka oldalhajtasaként az Anyanyelvi Konferenciáknak is szorgalmas résztvevője volt, képviselte a Magyar Műhelyt, védte a nyugaton élő írók érdekeit, felszólalt, vitatkozott.

A Magyar Műhely Párizs–Bécs tengelye a hetvenes évek elejétől kezdve egyre nagyobb fordulatszámmal működött. A találkozók az évtized közepétől évenként követték egymást: egyszer Hadersdorfban, egyszer a Párizs melletti Marly-le-Roi-ban. Ugyanakkor a Bujdosó-ház a Berglegassén a magyarországi puhuló szocializmus kiskapuin kisikló és becúszó kéziratok, könyvek és egyéb szellemi javak, írók, költők és irodalompártolók kikerülhetetlen állomása lett. Bujdosó Alpár a földrajzi adottság révén a budapesti (politikával átítatott) irodalmi élet és a két párizsi szerkesztő közé került, de nem mérleg nyelvének, hanem a szerkesztést erősítő, előretolt bástyának. A munkamegosztás mind láthatóbb és eredményesebb lett. Nőtt a telefonszámlánk, és egyre gyakrabban láttuk egymást.

Rendszeresen közöl a lapban, a 47. számban fordítóként is bemutatkozik: *Oszt-rák avantgárd* címmel antológiát állít össze, melyben Bécsben, Innsbruckban, Linzben és Salzburgban élő költőket mutat be.

A szöveget hordozó felületeket és anyagokat ezekben az években kezdi kibővíteni, azaz ettől kezdve szűnik meg számára a papír irodalmi egyeduralma. Nem szakít a könyvvel, amikor úgy véli, hogy a hagyományos tartó biztosít adekvát formát a műnek, akkor él vele, azonban ettől kezdve hordozóként használ fel mindent, ami a mű kiteljesedésének új lehetőséget ad: telerója a Rubik-kockát, műanyagból épített piramisra fektet szövegsorokat, áttetsző hasáb belsejében mozgó plastikra ír. Prózájában megtörik a linearitás, új elemeket épít be szövegeibe, s ettől a vizuális költészet effektusai olyannyira felerősödnek műveiben, hogy a vizualitás figyelembevétel nélkül már nem elemezhetők. Második kötetében jól nyomon követhető, hogyan evez át a hagyományos képet még őrző prózából a vizualitással konnotált szöveggkonglomerátumokba. Átitatva a kor hangulatával és a Magyar Műhely környékén lebegő kreatív elméletekkel Bujdosó Alpár is részt vesz néhány úgynevezett közös munkában, Maurer Dórával a *Worte* lapjait, Nagy Pállal a *Bormes* című szöveget hozzák létre közösen, Kibédi Varga Áronnal, Nagy Pállal, Papp Tiborral és Petőfi S. Jánossal pedig az 1977-es bécsi Műhely-találkozóra készített

több méter hosszú *Lányok szeméremajkán csend ül* című művet. Az 1978-as Marly-le-Roi-i találkozón részletesen kifejti véleményét a közös munkáról, azt írja az 56–57. számban megjelent tanulmányában:

- minden kollektív mű a legmesszebbmenőkig nyitott
- soha nincs befejezve (mert mindig újabb viszonyok hozhatók létre)
- bármikor folytatható, megváltoztatható, átalakítható időben és térben, [...]
- megfordítva tehát:
- minden nyitott mű szükségyszerűen kollektív, folyamatos alkotás
- nincs szerzője, szerzői vannak.

1978-ban Kassák Lajos-díjat kap. Kassák-díját a Magyar Műhely 1978-as 54–55. számának 95. oldalán a következő sorok méltatják: „Bujdosó Alpár [...] néhány esztendő alatt a magyar irodalom jelentős egyéniségévé vált. [...] a kialakulóban lévő magyar szövegirodalom egyik – eredményekben gazdag – kísérletezője: erről tanúskodnak az utóbbi időben közölt szövegei és kiadásra váró új könyvének kézírata is. Kitartó és odaadó irodalomszervező munkáját kassáki szellem hatja át. [...] A Kassák Lajos-díj zsűrije egyhangúlag úgy határozott, hogy Bujdosó Alpárt meghívja zsűritagnak.” Ekkor kerül be címlegesen is a Magyar Műhely szerkesztőségébe, az 56. számtól már felelős szerkesztőként jegyzi a lapot – és hozzátehetjük azt is, hogy ezzel az aktuussal nyeri el végleges formáját a „fiúknak” becézett trimvirátus.

Második könyve, *1 és 2 között az Erzsébet hídon* a Műhely krónikus szegénysége miatt csak két évvel Kassák-díja után, 1980-ban jelenik meg. Az átmenet próbája és eredménye ez a mű: a hideg nosztalgia („híd nélkül nincs reggel és reggeli. [...] Hogy miért az Erzsébet hídon törnek az emberre a nyomok? 16 évvel ezelőtt csupa rom volt. [...] A félelem éjszaka jelentkezik. [...] Éjszaka 1 és 2 között kezdődött ez a szöveg is, az Erzsébet hídon”) és a nagy formai metamorfózis kövülete. Minden alkotásról elmondható, az alkotás megújulást sugalló természetéből következően, hogy átmenet az előző és a leendő művek között. Bujdosó második könyve ezt a tulajdonságot nemcsak hordozza magában, hanem szemlélteti is. Előző kötetét a beszélt nyelvre és a hangjátékra utaló tartalmi és formai elemek, vagy a végletekig minimalista, egyszavas mondatok képviselik, az ideiglenest, a sem a múlt-hoz, sem a jövőhöz nem kapcsolódó fenéksúlyt az elméleti betétek, a jövőt pedig a látható nyelv erőteljes térhódítása.

A vizuális formák közül a toposzintaxisnak, az ikonikus metaforának, az elszigetelt szövegszerletnek és a tipográfiai sémának jut a kötetben kitüntetett szerep. Leggyakoribb formai eszköze a toposzintaxis. Olvasáskultúránkból következően a balról jobbra lefelé haladó olvasást tekintjük természetesnek, ennek a megtörése bizonytalanná, azaz többszólamúvá teszi az olvasatot. A 46. oldal alsó fele például „várandós a város veled”-del kezdődik, innen három irányban indulhatunk el: 1) „ha-

vat nyom az utcakőre”, 2) „köti a kiáltás”, 3) „hírnököt vár”. Mindhárom megoldás két ágon folytatható tovább: „havat nyom az utcakőre”, 1) „köti a kiáltás”, 2) „katonát kerget”; vagy „köti a kiáltás”: 1) „hírnököt vár”, 2) „katonát kerget”; vagy „hírnököt vár”: 1) „katonát kerget”, 2) „lidércet csal” stb. A 12. és 13. – egymással szembenéző – oldalon ikonikus metaforát alkot a német és a francia szöveg grafikai összefonása, mely a szövegszeletek esetleges megfejtésében és a látványban hordozza a jelentést. A látvány szépsége, bonyolultsága, megoldásra készítő enigmája – mint minden ikonikus metaforánál – itt is elsősorban a nyelvre támaszkodik, ugyanis a grafika mintáját betűk rajzolata adja. Érdekes, hogy a kifordított tükörkép oldalakból a fehér, azaz pozitív oldalon a német szöveg dominál, a feketén a francia. A 21–22. és 23. oldalakon található, önálló műnek felfogható darabok pedig a konkrét költészet ismérveit elégítik ki. Logomandalák. Középpontjuk van, szimmetrikusak, a tengelyek mentén visszafelé is olvashatók. A 47. oldalon („*Fugába dőlt*”) a hangtanilag értékelhetetlen tipográfiai jegyek erőteljes megjelenése hívja fel az olvasó figyelmét. Elszigetelt szövegszeletek szinte a könyv minden lapján találhatók, azért érdemes felfigyelni rájuk, mert olvasatuk analitikusabb a logikus szövegfolyamban találhatóknál. Az 52. oldal után a tipográfiai séma szerepe ugrik előre, mégpedig azért, mert a szerző felhagy a tipográfiával, felhagy a klasszikus betűtípusokkal, írógépre és letrasetre vált, mintha hangszert vagy ecsetet cserélne, felhagy a könyv hagyományos struktúrájával. Innen kezdve a látvány egysége a duplaoldal, a sorok egyik lapról a másikra sétálnak át, középen nincsen margó, nincs közép sem, csak a könyv kötéséből adódó vájat van. Az első három dupla táblán a beszélt nyelvi technikával előadott archaizáló szöveggel mintha a 18. századot akarná felidézni, korabeli neveket emleget, nyelvi fordulatokat meg asszonyt, távozást és halált. A 66–67. duplaoldal megfordítja a könyvet, fejre állítja, és egy kis színházi és egyháztörténeti kitérő után ismét emlegeti a Körutat, a Körteret, a Köröndöt, „a” várost és kassákosan kijelenti, hogy „*Félre az illúziókkal!*” Amikor a hagyományos tipográfiához újfent visszatér, már a városban van, az ott leélt 21 év színterén, a 16 évvel korábban romokban heverő hídon. Színházba invitálja az olvasót: Columbina, Pantalone, Paradigma és Proxima bolondozik és okoskodik, mígnem megjelenik Stephen és Mulligan; szövegében Columbina Cselényi Lászlótól idéz egy szentenciát, Mulligan pedig James Joyce-tól az *Ulysses* kezdetét. Az egyfelvonásos betétet egy abszurd interjú követi: az író magának tesz fel kérdéseket, melyekre kitérő válaszokat ad, kivéve, amikor azt mondja, hogy „Szeretnék játszani...”. Az utolsó oldalakon aztán játszik, főleg szavakkal meg mondat szerkezetekkel. Olyan „szövegyártás”-technikát javasol (94–95. o.) például, amelyet a francia Oulipo (*Ouvroir de la Littérature Potentielle*, magyarul hozzávetőlegesen: a *Potenciális Irodalom Munkahelye*) tagjai is megirigyelhetnének tőle. Szemérmes lévén, azt a kérdést nem tette fel magának, hogy az irodalmon kívül milyen hasznos vagy káros élvezetnek hódol. Amikor könyvét írta, akkor nagy bagós volt, szenvedéllyel üzte és űzi mindmáig a kertészkedést, nagy ingyenc is, elszánt barátja a vadhúsnak

és mindenféle hálnak, tengeri herkentyűnek, amint azt, többek között, a nyolcvanas évek legszebb nyarainak egyikén megtapasztaltam, amikor együtt élveztük az olasz Riviéra Varigotti nevű falucskájának aránylag olcsó áldásait, kékségét, zsíros növényeinek zöld habját, a tenger langyos vizét, a körülöttünk lévő, már a görögöket is ámulatba ejtő és magához csalogató dombokat.

Bujdosó Alpár a nyolcvanas évek fordulójától az irodalmi performansz műfajában is jeleskedik. Stílusa, egyéni látásmódja, senkiével össze nem téveszthető gesztusai nagyon hamar kialakultak. Legtöbb performanszának alapeszköze az írásvetítő, amely nemcsak tárgyi mivoltából fakadó technikájával szolgálja a szerzőt, hanem a működéséhez szükséges feltételekkel is, jelesen a performanszot körülvevő sötétséggel. A sötétség burka teremti meg azt a „zárt világ”-ot, amelyik a szerző kiteljesedő alkotói természetének tökéletesen megfelel, azt a zárt világot, amelyikben a központi fénycsomót körüllegő rítusokból összefüggésekre, rendszerekre, a világ belső rendjére, a világot összetartó mítoszokra lehet következtetni. A rítusok hídelemek a nagy mitikus egység és a sötétség burkában lebegő halandók között. A szerző nem az ítélkező jogán, hanem a közvetítő szerepében teljesít szolgálatot, akkor is, amikor felsőbb parancsra átlényegül vassisakos keresztvivézzé vagy vak haramiává. A felsőbb parancs a mű, azaz a „tökéletes egész” erővonalai mentén keletkező érzelmi többlet, amit a szolgálattevő tesz láthatóvá, végez el, fejez ki. Az írásvetítő fényes asztala az oltár, a vászonra vetített látvány az oltárkép, az oltáron megjelenő kultikus relikviák, tégelyek, üvegtálak stb. pedig az irodalmi aranycsinálás eszközei, netán egy boszorkánykonyha kellékei, melyben a vászonkötényes szakács a szerző bőrébe bújva elszínesedő folyadékot kutylul.

Performanszai többnyire a gyerekkorát sanyargató háború színeit-hangjait idéző emlékezések vagy elmélkedések, a világ hiábavalóságáról, testünk elesettségéről, romlandóságáról. A kultikus szokásokhoz híven ezekben is az elrettenés eszközeivel igyekszik jobb belátásra bírni a hallgatót, ebből következik az eseményt belengő gyakori komorság és a néha letargiába torkolló hangulat. Legjellemzőbb képi motívuma a röntgennel átvilágított emberi tüdő, mely óriásira kinagyítva írással, tipográfiai jegyekkel és egyéb grafikus tüskével sebzetten lebeg a fejek fölött. Fontos szerepet kap a légy, a közönséges házilégy, mely egyszercsak mászni kezd, dinamikát visz a mozdulatlanba, egyedül vagy többedmagával, átmászik a statikus képfelületen, semmiből a semmibe. A légy és egyéb rovarok kiválasztásában bizonyára szerepet játszott, hogy a hozzájuk tapadó konnotáció piszoktól, betegségek terjesztésétől, romlandó, halottaiban elbomló anyagok jelenlététől terhes. Az oltárképen egyéb motívumok is átúsznak, no nem Chagall menyasszonyai, hanem csizmatalpnyomok meg guggolva szaró emberkéik. A kultikus esemény tökéletes megvalósításának fontos kelléke az előre rögzített hanganyag, melyet a szerző élő szöveggel egészít ki. A beszéd a háttérben szárnyaló zenefoszlányok – az '56-os korszak slágereiből válogatott, könnyen felismerhető rövid melódiák – fölött leng, és az esemény lelkeként hordja magában a kezdet izgalmát valamint a vég rettenetét.

Harmadik könyve, az impozáns *Irreverzibilia Zenon* 1985-ben jelent meg. Az olaszosan inkább széles, mint magas, nagy alakú könyv terve és tipográfiája a szerző munkája. Ebben az opusban a magyar vizuális irodalom legfelsőbb régióit veszi célba. Joggal. Közel egy évtizedet átölelő, művészileg sokirányú munkáról ad számot: formailag érett, arányaiban magabiztos képverseket, jól felépített sorozatokat és performansz lejegyzéseket közöl benne.

Az egyetlen rátekintésre befogható képverseket és a címadó, többoldalas vizuális költeményt a *Plakát(b)irodalom* című ciklusba gyűjtötte egybe. Első nekifutásra meglepő, hogy több önálló költeménynek tekinthető darabbal kétszer is találkozunk a ciklusban, sőt az egyikkel háromszor: a „*Vettünk-e*” kezdetű, körvonallal behatárolt egység a 28. oldalon pozitív, az 53. oldalon negatív formában jelenik meg, az 50. oldalon pedig a *Vendéglövegek* című mű központi magjaként. Léven a vizuális költeményeknek az a tulajdonsága, hogy az arányok és a környezet radikális megváltoztatása a képvers jelentését is befolyásolja, az ilyen jellegű ismétlés – ha nincs túl sok belőle – gazdagítólag hat. A *Négy etűd*nek is két negyede négy-szeresére felnagyítva és negatívba átfordítva szerepel a művet megelőző két oldalon – azonban meggyőződésem, hogy sokan észre sem veszik, hiszen egészen mást mondanak a fekete oldalakon fehér építménynek tűnő betűk „*sétamezői*” és „*szöcskéi*”, mint a fehér oldalon lévő „*vibrálás*”, amelyeknek „*teste van*”. Ebben a ciklusban található a Bujdosó-kiállításokról ismert *Pi* című, inka piramisra emlékeztető vizuális költemény, melyen a „gondolati csatornák” válnak olvashatóvá és láthatóvá. A tüdőről készült röntgenfelvétellel alapozott *Skarabeus*, *Fatumorgana* és *Fényszórók* című képkölteményei pedig performanszaiban váltak ismertté. A 29. és 30. oldalon található *Bolygónak* egyik oldalán a színe, a másikon a fonákja látható. Az egyik a *mozgásirány felcserélhetetlen képezetében a perspektíva ígérete* kapja meg az olvasót, a másik oldalon a *mozgó origó amplitúdója*. A ciklusnak címet adó mű, az *Irreverzibilia Zenon* öt vizuális és öt szövegoldalból áll. Témája a 19. század első felében lejátszódó kémértörténet felgöngyölítése, melyben egy bizonyos Louis de Picot de Dampiere nevű francia önkéntes tiszt felsőmagyarországi felkelőkkel játszik össze. A szerző látható élvezettel zongorázik a szövegsorokkal, futamokat játszik áthallásból: „*mért ékek, / zsidó ügyek, / elveszett jószágok, / talált holttestek, öngyilkos ágak*”, szófonatokat kreál: „*verbőszítette*”, „*nevickéljen*” stb. és irreálisan szép szentenciákat: „*Sóparton túl mind, aki ír.*” A szöveges részben ugyanakkor leszögezi, hogy „többet nem tudunk meg a történetekről, mint mondtam a személyekről még feltehető lehetőségekről, mert e szövegben nem embe-kről van szó, hanem szövegről”.

Külön fejezetet szentel a fentebb már említett „közös” munkáknak, melyekből a *Bormes* szöveges, a másik kettő, a *Worte* és a könyvében *Vízalatti teker*csként szereplő *Lányok szeméremajkán csend ül* című művek vizuális alkotások. Úgy-szintén külön fejezetben mutatja be „szöveg-tárgyait”, a *Piramist*, melyet oldal- és felülnézetből, valamint kiterítve is bemutat, a *Kockát*, a szaggyátott vonalai mentén

felvágva összegubbancolt távirdai csíkká változó *Labirintus-sommáznak* nevezett lapot és a *Bűvös kockát*, melynek kis lapjai egyikén ez olvasható: „GÓLYA hozzá / A mEGLÁncol / T RAbot ÁtsZ / ÁLLÓT vÁLT / A páva NINCS / szükséGE axi / Omákra viGY / ÁZZ! Harapós!”

A könyv utolsó fejezetében négy performansz alapanyagát közli. A *Műtétből* ízelítőképpen néhány képverset és több oldalnyi szöveget ad közre. Ebben hangzik el a „FIGYELEM! FIGYELEM! SZÖRÉNYI PISTIKE ELVESZTETTE ANYUKÁJÁT! ÁTVEHETŐ A HANGOSBEMONDÓNÁL!” Az *Álomtöredékek* című performansz papírváltozatának kimondottan képzeletébresztő a tördelése, a miniatűr emberkéik, a hullámzó sorok, a kicsinyített hálókocsik, a lapon keresztülbaktató bakancsnyomok, és a mértani ábrával megkoronázott koponya minden indítékot megad az álom befogadására. A *Betömték* performansz azt a címet is viselhetné, hogy variációk a koponyára: a gömbölyű csontedény fényképétől a koponya szöveggel kirajzolt körvonaláig és a gyakran emlegetett emlékezet szóig minden az emberi fej csontkarosszériájára utal. A negyedik bemutatott darab Bujdosó Alpár legismertebb performansza: *Variációk vezetékes rádióra*, melynek visszatérő motívuma a „Légiveszély Budapest!” A *Variációk* oldalait lapozgatva újra meg újra azon gondolkodom és arra ébredek rá, amit a nyolcvanas évek elején még nem láttunk tisztán, hogy a performanszok alapanyaga kevés a bemutatáshoz, a performanszt dokumentálni kell, leírni az eseményeket, magyarázó szöveggel ellátni, és fényképekkel, ha lehet több oldalról is, rögzíteni a fontosnak vélt pillanatokat. Bevallom, nem emlékszem már, hogy a *Variációkban* milyen álarcot ölt a szerző, melyik résznek mi a kísérőzenéje stb. Az itt papíron fekvő anyag – bár statikus műként megáll önmagában – csak csírája a performansznak. Érdemes elgondolkozni azon, hogy ezt a kettősséget hogyan, milyen eszközökkel tegyük láthatóvá.

Utójára szólok a könyv első ciklusáról, az ékíráshoz agyagtáblákról, mert ez elvezet bennünket a könyvön kívülre is. Az agyagtáblák, agyagmaszkok, agyagtéglák, oszlopocskák, tornyok és egyéb agyagtárgyak Bujdosó Alpár irodalmi művének a minden egyéb irodalmi alkotástól leginkább elütő darabjai. Hegyi Lóránd 1992-es, a Vasarely Múzeum kiállításához írt bevezetője szerint Bujdosó Alpár kvázi archeológiai anyagának „darabjai – metaforikusan – ókori magaskultúrák írásos emlékeit, költeményeket, törvénytáblák szövegeit, számunkra ismeretlen rítusok tárgyi kellékeit idézik. [...] noha nem tudjuk pontosan, mire vonatkoznak a rítus szabályai, de mégis egyértelművé válik számunkra: tudjuk, vagy sejtjük, hogy nagy, ősi, egzisztenciális igazságok, emberi felismerésekből kikristályosodott törvények bújnak meg a rejtélyes üzenetek mögött. Ez a modell, azaz a pseudo-maradvány bemutatása és az ezáltal közvetített »indirekt« közlések képezik Bujdosó Alpár munkájának alaprétegét.”

Az eddig számos kiállításon bemutatott agyagtárgyakról elmondottakhoz hozzá kell tennünk még azt is, hogy tárgyi mivoltukban Bujdosó Alpár számára nem a szépség, nem a „pseudo történelmi hűség”, hanem a szöveg értelmét bizonyos

irányba elterelő konnotatív erő a lényeges. A hangsúly a szövegen van. Irodalmilag a tárgyak értelmüket vesztenék szöveg nélkül, azonban az is igaz, hogy ezek a tárgyasult szöveges művek csak fizikai valóságukban teljes értékűek, a róluk készült fényképek csupán „felidézék” a valódi alkotást. Ettől persze még nem ítéltetnek örök egyedivé, ugyanis nem látom, mi tilthatná meg – elméletileg vagy gyakorlatilag – a szerzőnek, hogy sokszorosítsa agyagfiguráit. Bujdosó Alpár a hetvenes évek közepe óta vesz részt különböző kiállításokon – a nyolcvanas évek közepe előtt képverseivel, utána agyagtárgyaival is. Magyarországon először 1983-ban, a *Tisztelet a szülőföldnek* kiállításán szerepelt, 1987-ben ott voltak munkái a vizuális költészet szempontjából mérföldkőnek tekinthető Magyar Műhely-kiállításon az Irodalmi Múzeumban és 1992-ben a Műhely triójának rendezett kiállításán a Varsarely Múzeumban. Kiállítások révén művei eljutottak – Bécsen kívül – Párizsba, Utrechtbe, Érsekújvárra, Szombathelyre, Kalocsára, Keszthelyre, Kaposvárra, Vácra stb.

Irreverzibilia Zeneon című könyvében az agyagtáblákkal kapcsolatos első ciklusnak a „*Babiloniaca*” címet adta, s talán éppen azért, mert ennyire félre nem érthető módon utal az asszír kultúrára, az első ékírásos tábla megfejtéseként adott vers tizennégy sorából a kezdő kilencben nyoma sincs a címbe megidézett kornak, sőt „*JÁSZÁROK-SZÁLLÁS*” emlegetésével kimondottan átkapcsolja korunkba a szöveg menetét, csak néhány sorral lejjebb, „*ZIKKURAT TORNyai*”-val tér vissza az asszír vágányra. Ezeken az oldalakon szinte kivirágzik a szerző költői érzékenysége. A pszeudo segédlettel teljes értékű versek grafikai kíséret nélkül is szépek:

MAGA HELYETT VESSZEJÉT KÜLDI
HASAD-ÉKE BÁBEL KÖZÖS ÁRKA
MAGA HELYETT VESSZEJÉT KÜLDI
HASAD-ÉKE FENSÉGES JÓ SZÖRZET ALATT
NINLIL HELYETT NINAZU
MAGA HELYETT HASADÉKÁT KÜLDI
ZIKKURAT TORNyÁRA [...] (10. o.)

vagy a 13. oldalon:

NUNGAL SZORÍTÓ BILINCSE HELYETT IZOMGÖRCS
NUNGAL TAPOGATÓ KEZE HELYETT FEKETE UJJLENYOMATOM
NUNGAL TÁRT KAPUJA HELYETT KÁ-NUN-GAL
(KÁNON = NŐI KÓRUS)
NUNGAL KIFESZÍTETT HÁLÓJA HELYETT HELÓTÁK
VESSZEJÉT KÉZBEN TARTÓ NUNGAL HELYETT JOGARTALAN ÉVEK
NUNGAL SZOROSRA ZÁRT COMBJA HELYETT VASTAGFALÚ
BÖRTÖNÖK (SZŐRIZETESÉK!)

Az első oldalakon az ékírásos táblákat csak lefordítja, kommentálja, a későbbiekben azonban, a görög mintát követve, odafélszkelődnek betűi az ékírás mellé. Már nem azt a képzetet kelti, hogy fordít: a 16. oldalon eredeti töredékként jelenik meg a „NEM A KELŐ NAPÉ: NAPLEVENTE PAPJA VAGY” kezdetű szövege. A grafikai kísérlet is átschap háromdimenziósba: agyagtáblák helyett szobrok, domborművek, díszített tálak, vázák az írás körítései, bizonyos esetekben pedig hordozói.

A Magyar Műhely belső berkeiben – valamint francia testvérlapjánál, a d’atelier-nél – a művek tipográfiai kivitelezését többnyire a szerkesztők maguk végzik, és előbb utóbb a szerzők is megtanulják a „nyomdai szintű írás” fogásait. Bujdosó Alpár gyorsan beletanult a vizuális íróknak kötelező szakmába, olyannyira, hogy a nyolcvanas évek elején már Berthold fényszedőgépen szedett, amit a munkamegosztás jegyében vásárolt Bécsben a Magyar Műhely, ezen készítette el többek között harmadik könyvének tipografizált tömbjeit. A személyi számítógépek térhódítása a tipográfiát is elérte, amit Bujdosó Alpár zokszó nélkül tudomásul vett, s következő könyvének már nemcsak tipográfiáját, hanem komplex, grafikával dúsított vizuális költeményeit is számítógépen valósította meg.

Negyedik könyve, a *Vetített irodalom* 1993-ban jelent meg. A könyv első negyedében rövid elméleti írások talál az olvasó a vetített irodalomról. Először Bujdosó Alpár mondja el, amit a témáról tud, utána azok a rövid szövegek következnek, melyekben barátai (Nagy Pál, Papp Tibor, Székely Ákos) bontják ki a témával kapcsolatos elméleti fejtegetéseiket.

Az első oldalakon Bujdosó Alpár azokat a kommunikációs kapcsolatokat, összefüggéseket keresi, melyek a köznapi nyelvben létre sem jöhetnek. Az új kapcsolatok eminens színteréül a vizuális költészetet jelöli meg. Erdély Miklós egyik írásából kiindulva arra a következtetésre jut, hogy „a szövegi információ-tartalmakat – mentálisan – világokkal, esetleg a létező összefüggésektől eltérően/ellentétesen lehet összekapcsolni”. Fejtegetésében később megállapítja, hogy az „irodalmi szöveg-performansz [...] nemcsak egyesíti a vizuális költészet ismert poétikai módszereit, új elemeket is tesz hozzá: a nemcsak mentálisan, hanem fizikai minőségében jelen lévő mozgást, [...] ami [...] mentális mozgást, változást indukál”. Második rövid írásában a mai avantgádról, mint mítoszteremtő közegekről elmélkedik, az avantgárd látásmódról, mely „bonyolult rendszerként ugyan, de egészében képes felfogni, átélni a világot”. A harmadikban a „jelek”, főleg az intermedialis jelek természetével foglalkozik, azzal, hogy „mit jelentenek természetüknél fogva, mit »megtanult« (konvencionális) jelentésük szerint, mire utalhatnak »szekundér« (kollektív emlékezetből táplálkozó) jelentésük szerint, milyen érintkezésbe, interferenciába lépnek a többi, környezetükben előforduló jellel, azaz, mikor befolyásolják egymás jelentését úgy, hogy a létrejövő *komplex jel* új, önálló jelentés hordozója legyen.” Nagy Pál a *képszöveg* és a *kép-*

nyelv fogalmakat járja körül dolgozatában, s az új megnyilvánulási formák milyenségét a bevett szokásokat jelentő könyv és a vetített szöveg összehasonlításával igyekszik érzékeltetni. Jelen sorok írója a vetített diapozitívok irodalmi performanszokban elfoglalt helyével és szerepével foglalkozik rövid tanulmányában. Negyediknek Székely Ákos veszi közelről szemügyre közös eszközüket: az írásvetítőt.

Bujdosó Alpár kreatív szövegei, agyagtáblákat ábrázoló fotói és képversei a könyv 39. oldalán kezdődnek. Két fejezetet szentel az agyagtáblák pszeudóvilágának; az első **KIEGÉSZÍTŐ MEGJEGYZÉSEK A TILMUNI VILÁGKÉPHEZ**, a második az **ÚJABB KIEGÉSZÍTÉSEK A TILMUNI VILÁGKÉPHEZ** címet viseli. Nagyon otthonosan mozog a témában, a valós és a pszeudóhelyeket, helyzeteket és neveket elbűvölően ügyesen csalsa össze, csúsztatja egymásra, s ezzel eléri azt, hogy az olvasót néhány oldal után már nem foglalkoztatja a hamis és valós tények szétválogatása. Tulajdonképpen akkor élvezhető igazán ez a költészet, ha az olvasó elengedi magát, ha hagyja hogy a szerző az orránál fogva vezesse. Higgye el neki, hogy „*e nap előtt látható szó nem létezett / s most, ó ragyogó Utu, hizony láthatóvá vált*”, ne lepődjék meg azon, hogy néhol a bal oldalon olvasható fordításnak vagy magyarázatnak semmi köze nincs a jobb oldali fényképen található szöveghez, amely magyarázat és fordítás nélkül is érthető. Ez áll például a 74. oldalon: „**ÁLLKAPCA ALÁ SZÍJAZOTT / HOMLOKÜREGBE TŰZÖTT DARUTOLL! / POFACSONTRA KENT, / ORRSÖVÉNY MÖGÖTTI INGOVÁNY! / ORGOVÁNY! / GYOMORSZÁJBA HARAPOTT / FÁJDALOM. / SZEMHÉJJAS SZEMFEDÉL A NAGY / FOLYÓ!**”, a vele szemben lévő jobb oldali lapon lévő az agyagálarc fényképén pedig a következő olvasható: „**HOMLOKEGYENEST / BAL HOROG(KERESZT)-BŐL / SZEMÖLTÖK! / ARCULCSAPÁSON KŐH / IDÁIG / MÉSSZEL TELI SZEMGÖDÖRBE**”. Miután a különböző összetevőket már zsonglőrként kezeli, miután kénye-kedve szerint tudja forgatni a dolgokat, van-e arról elképzelése, hogy mi következik ezután: vajon ebben a már begyakorolt költői szintű vibrálásban, ennek esetleges továbbfokozásában rejlik a folytatás lényege, vagy elképzelhető egy magasabb szintű szerkezet, amely apró jelekből, mint egy egyiptomi sír feltárásakor, az összefüggések olyan mozaikját rakja ki, mely az eltemetett személy életéről, netán a halál előidézőjéről, csatákról, a csatákban bekövetkezett fordulatok okáról és következményéről tudósít, azaz feszültséget teremt, s ezáltal a mű olvasását izgalommal fűszerezi.

Napórák címet visel a következő fejezet. A skót Ian Hamilton Finnlay Stonypathnak keresztelt kertjében *napóra* címmel és napóra-köntösbe öltözött konkrét költemények negyven-ötven évvel ezelőtti megalkotása óta sok modern vizuális költő fordult e műfajnak is tekinthető témához. A napóra tulajdonképpen formai utasítás, mely határt szab a vizuális terjeszkedésnek és irányt ad a térben vagy a síkon megjelenő vonalaknak. A 93., 96. és 99. oldalakon található képverseknek is ez a rugója, ugyanakkor a *nap*, a *napnyugta*, a *megvetett ágy*, az *álom* stb. konnotatív meghatározott fogalmakkal egészítik ki a vizuális ismérveket.

A következő fejezetet a *Játszottunk* című performansz alkotja. Témája a gyerekkor, a háború, a diákevek és ötvenhat; kulcsszavai: „*álmodom / lógok a szeren / a lámpavason / az utcán páncélosok dübörögnek / minden nap gyakorlat / kiszámítottuk a ballisztikus pályát / és lőttek / földbunkerben*”. Kísérőképek: a félmeztelen, szétmarcangolt arcú orvos homályba vesző fényképe, majd ugyanaz vassisakkal és sisakról lehulló acélhálóval, egy harmadikon pedig a háttérben „élő mellszobornak” tűnő szerző.

A könyv utolsó negyedében a vizuális költő számítógéppel való találkozásának formába szorított tobzódása kerül az olvasó elé. Ezeken a költeményeken nincs ragasztás, nincs montázs, nincs külső beavatkozás, ezek szőröstől-bőröstől a számítógép termékei. A vonalas grafikai anyagot valamilyen létező tárgyból kiindulva szoftverekkel alakította ki, s ebbe varrta bele az írásjeleket. Különösen egységes és folyamatában figyelemre méltó átváltozásra képes a *Vénusz születése* című sorozat, mely a kagyló és a Botticelli-kép utalásait aknázza ki. Az „*egymásra rakódó tavaszok megköviült héja*”, a „*mészből vagy*”, a „*gyöngyből fűzött nyakék*” a kagylók vízi világát idézi fel, ugyanakkor a „*citromlé csöppen álmainkra*” hétköznapi világunkat és az osztrigát sűríti egyetlen költői képbe Vénuszra és Botticellire, a festő nevének emlegetésén kívül pedig a görög mitológia alakjai utalnak: Uranosz, Kronosz, Zeusz. Az első oldalon még jellegzetes vonalaival szinte hiánytalanul megrajzolt kagyló minden lapon elveszít egy-egy cafatot a formájából, olyannyira, hogy a hatodik oldalon már a grafikai alakzatot is az írás helyettesíti. A sorozat utolsó oldalán pedig a véletlenszerűen firkáló vonal csak azért emlékeztet a vízi világra, mert az előző oldalak befolyása alatt áll, a kagylóra semmilyen grafikai alakzat nem utal már, a szöveg viszont, amelyik elfeketült, megvastagodott, most *szakadt kagylót* emleget és a *házát combját megszorongatjában* Vénuszra is emlékeztet.

Immár dolgozatom végén feltételezem, hogy az olvasó is világosan látja: szerzőnk eddigi alkotói tevékenysége, munkáinak száma, publikációinak gyakorisága araszolva halad, megfontolt, de nagyon tudatos, kitartó és következetes íróra vall, aki Pilinszky filozófiáját követi: nem azt tartja lényegesnek, hogy hányat szárnyal a madár, hanem azt, hogy repüljön. Bujdosó Alpár most hatvanéves. Éljen! Éljen! Kívánom neki, hogy még sokáig legyen ereje és kedve a repüléshez.

1995

A 70 éves Bujdosó Alpár köszöntése

Abban az időben, amikor a mi történetünk kezdődik, olyan embernagyságú virágok nőttek ifjonti butaságainkból, amilyeneket (bármilyen furcsán hangzik) ma is szívesen látnék, felidézhetném vele szemünk hajdani fiatalságát, ugyanis abban az időben látásunk bizonyára ügyetlenebb, de élesebb volt mint ma, s ebből kifolyólag másmilyen volt a világunk, abban az időben a mainál még fehérebb volt a mosolygó leányok fogán a porcelán, a magyar költők még egytől egyig úgy körül voltak véve rímekkel, mint csíkos szopósmalacokkal az anyakoca, abban az időben bársonyosan aludtak a bécsi házak, aromásabbak voltak a pfafstetteni borok és néhány mérfölddel hosszabbnak tűnt a párizsi Champs Elysées. Ha Európát átszelve, irodalmi hadfiak komolykodva összekerültünk éjszakára Hadersdorfban vagy Marly-le-Roi-ban, abban az időben úgy zengett ajkunkról a mozgalmi indulókkal behabart nóta levese, mint a lillafüredi vízesés földet paskoló habja.

Abban az időben Magyarország is része volt annak a hajdani tatár világra emlékeztető birodalomnak, melynek a mi kisemberi kilátónkból nézve se kimért ideje, se vége, se hossza nem volt. Mi köze ennek a mi Bécs melletti földszintes fellegvárában szorgalmasan betűt vető, ház körül kertészkedő, néha kötényt, máskor álarcot öltő, természettudósi köpönyegben jövő-menő lovagunkhoz, aki kis birodalmában minden fűszálat személyesen ismert, aki virágcserepekben mindenféle illatú fűszer- és gyógynövényt termesztett (hogyan későbbi írásaiában tobzódhassék a madárlátásta nevek felsorolásában), hát csak annyi köze van az immáron hetvenéves Bujdosó Alpárhoz, hogy ő nyomban lerázta magáról a megszokottat, kötényt, álarcot, köpönyeget, kényelmet, polgári langymeleget, amikor holmi szellemi csatazaj eljutott a füléhez. Így volt ez, amikor '56-ban elszegődött Kéthly Anna mellé apródnak, vagy amikor a MEFESZ zászlaját lobogtatva Indiától Észak-Amerikáig hirdette az '56-os forradalom ígét, és akkor is, amikor már csendesedett a mennydörgés, éveket szen-

telt arra, hogy Genfben a Magyar Diákszövetség vezetése ne szenvedjen csorbát, és különösen akkor is, amikor vállán a Magyar Műhely irodalmat modernizáló gondjaival úgy lépett *be*, pontosabban 41-es cipőjével *át* a magyar határon, hogy a visszatérés bizonytalanságának csipetnyi pelyváját, bárhogyan is szeretne volna, nem tudta magából teljesen kiszellőztetni.

Nem tudom, mikor találkoztam először Bujdosó Alpárral és Zsuzsával, azért említtem így együtt a két nevet, mert amióta ismerem őket, mindig így összevarrva, mint folt és zsákja (nem tudom, ki a folt és nem tudom, ki a zsákja) voltak jelen háromdimenziós térképeimen.

1962-ben a Magyar Diákszövetség a jeges külvilágban tüzes italokkal felloccsolt St. Moritz-i kongresszusán melegedtünk össze, melyen Alpár a nagytekinthető vezérkar tagjaként, én pedig egyszerű hétköznapi küldötként ültem a tanácsteremben.

A Magyar Műhelyben a neve először 1964-ben, egy tanulmány szerzőjeként tűnt fel, majd miután 1968-ban *Palio* című írásával pályázatot nyert az Új Látóhatárnál – fölfedte előttünk lelkének kreatív szárnyacsapásait is. Tessék! – mondtuk, itt van még egy jómadár!

A mi időnk mintha mindigtől fogva a Magyar Műhely perceit ketyegte volna, ma már úgy tűnik, a kor sötétjében, ez a hang adott irányt Alpárnak is. 1969 januárjában mutatkozik be először kreatív írással a Magyar Műhelyben. *Szonáta két gambára és kontinuuóra* című elbeszélésében Velencébe viszi olvasóját. A művecske hatrészes, mindegyik rész önálló egységként fogható fel, s ami a legfontosabb, a részek sorrendje felcserélhető. A ma már fogalomként sokkal jobban feldolgozott kombinatorika révén az elbeszélés történetének linearitása lényegtelennek minősül. Olyan várost mutat be, ahol a dinnye, a bűz, a nehezen megtalálható és éppen zárt múzeumok, a galambleves, a pohár nélkül inni képtelen turista és egy hajdani Zeusz nevű farkaskutya jeleníti meg a rögzítésre érdemes tényeket.

Ettől kezdve rendszeres munkatársa a Műhelynek. A gyakorlati munkába 1972-ben kapcsolódik be, amikor Megyik Jánossal megalapítja a *Magyar Műhely – Írók és Olvasók Szövetkezete* néven elhíresült, kiadványaink finanszírozását segítő szervezetet. A következő években minden bécsi Magyar Műhely találkozót Zsuzsával együtt ők ácsoltak össze anyagilag és rendeztek meg gyakorlatilag, ami pedig a szellemieket illeti, maratoni vitákban, atomerőműhöz hasonlítható energiakészletét bedobva Alpár passzírozta át a budapesti minisztériumok sűrű szitáján a találkozóra kiengedett író-költő meghívottakat (vagy ha úgy tetszik, a meghívott kiengedeteket). A hatalom és a Magyar Műhely közti húzd-meg-ereszd-elnek ő volt a legtechnikásabb játékos.

Sűrű bajszerű, bagoly-szemüveges ember Bujdosó Alpár, akinek szigorú kerek arcából néha fellebben egy-egy apró mosoly, mely mosolyban mintha egy icipici szégyen bujkálna, talán azért, mert felfedte rejtett önmagát, hiszen ő is olyan, mint kertje növényei, szívós és érzékeny. Azonban kitárulkozásra, énjének felfedésére

apró mosolyai mellett ott találjuk könyveit, vizuális költészeti tárgyait és írásvetítőre komponált performanszait.

1972-ben jelent meg a *Zárt Világ*, a cafatokra szakadó valóság, az elemeire bomló, az atomok felmutatásában megújuló irodalom jegyében fogant első könyve.

1978-ban, a kialakulóban lévő magyar szövegirodalom egyik eredményekben gazdag művelőjeként, *Kassák-díjat* kapott, és a Magyar Műhely szerkesztője lett. Az alkotás megújulást sugalló természetéből következően második könyve, az 1980-ban megjelent *1 és 2 között az Erzsébet hídon* átmenet korábbi és leendő művei között. Előző periódusát a beszélt nyelvre és a hangjátékra utaló tartalmi és formai elemek, a végletekig minimalista egyszavas mondatok képviselik, a múlthoz és a jövőhöz hajszálerekkel kapcsolódó fenéksúlyt az elméleti betétek, a kibontakozást pedig a látható nyelv erőteljes térhódítása.

1985-ben került ki a nyomdából az impozáns *Irreverzibilia Zeneon* című albuma, mely egy évtizedet átölelő, művészileg sokirányú munkáról ad számot: formailag érett, arányaiban magabiztos képverseket, jól felépített sorozatokat és performansz-lejegyzéseket közöl benne.

A képverseket és a címadó több oldalas vizuális költeményt a *Plakát(b)irodalom* ciklusba gyűjtötte egybe. Külön fejezetet szentel a szöveges és vizuális közös munkáknak, többek között a *Lányok szeméremajkán csend ül* című vizuális alkotásnak. Úgyszintén külön fejezetben mutatja be vizuális tárgyait, a *Piramist*, a *Kockát*. Az utolsó fejezetben négy performansz alapanyagát közli. Első ciklusáról eddig azért nem beszéltem, mert az rögtön a könyvön kívülre visz el bennünket: az ékírásos agyagtáblákhoz. Az agyagmaszok, agyagtégla, oszlopocskák, tornyok és egyéb agyagtárgyak Bujdosó Alpár irodalmi művének minden egyéb irodalmi alkotástól leginkább elütő darabjai. Aztán a következő, az 1993-as *Vetített irodalom* című könyvében néhány, barátai által írt elméleti szöveg után performanszaihoz felhasznált képverseket közöl.

Avantgárd (és) irodalomelmélet című, 2000-ben megjelent könyvében tudós alapossággal gyűjti egybe a Magyar Műhely párizsi, bécsi és magyarországi találkozóinak elméleti hozadékát, ugyanakkor dokumentumokkal és sok-sok fényképpel fűszerezi a mára megdermedt sóskamártásnak észlelt ifjonti együttléteinket.

A 2003-ban *299 nap* címmel megjelent memoárja a lelkieket szeizmográf finomsággal érzékelő és kijelző, az '56-os forradalmat autentikusan képviselő, a semmiből kilépve világgá induló, az idegenség jéghegyei közt az ország sorsát karjain vivő Bujdosó Alpárt láttatja, még az írók szerzetesrendjébe való belépése előtt. Különös ragyogású könyv ez, olyan, mint drágakövek között egy még drágább. Utolsó könyve, a *Csigalassúsággal* visszanyúl a *299 nap* fölé, és mondhatni, ott folytatja művészi objektjeinek bemutatását, ahol a *Vetített irodalomban* abbahagyta. Ez az az időszak, amikor úgy tűnik, hosszú lejárátú frigyre lép a képzőművészettel: tárlatokat nyit meg, kiállításokról tudósít.

Most, amikor történetünk végetér, a hajdani *mi időnk* – tetszik, nem tetszik – utolér bennünket. Uralkodó jelenidőnkben, ami a szellemeket illeti, ugyanúgy kiköveteljük az életet, mint régen, legfeljebb felépített művekkel a hátunk mögött kevesebbet foglalkozunk a rímes szopósmalacokkal, a Champs Elysées hosszával.

Születésnapot ülve legyen velünk a régi nótázások jókedve, és legyen velünk sok barát, akivel köszöntjük a hetvenéves Bujdosó Alpárt.

Isten éltesse!

2006. január

Ünnepnapok ajándéka

Székely Ákos könyvéről

A mai magyar irodalom tagadhatatlan jelensége, egyre erősödő színfoltja a vizuális költészet. A tradicionalizmus karsztja alól hosszú évtizedek után tört felszínre. A művek számát a közép- és különösen a fiatalabb nemzedék gyarapítja nap mint nap. Eljutottunk oda, hogy a hagyományos írásképet még tartó, de a látható nyelv segítségével nélkül lírai gazdagságát elvesztő vers a kritikusok, irodalomtörténészek és lapszerkesztők által őrzött szerájba is lassan-lassan bebocsájtást nyer. Azonban továbbra is bizalmatlanság övezi azokat a műveket, melyeknek egyedüli éltető közege a látható nyelv. Nagyon kevés folyóirat publikál vizuális verset, nagyon kevés olyan könyv jelenik meg, amelyben a kimondottan vizuális művek a főszerep. Székely Ákos, Petőcz András, Mészáros István, Géczi János, Zalán Tibor kötetei és a *Ver(s)ziók* antológia (s ezek közül sem mindegyik „hivatalos” kiadónál) az elmúlt évek hazai termése. Több, már kiadásra érett kötet – például Aranyi Lászlóé – egyelőre a pokol tornácán rostokol. Az erővonalak azonban kialakultak. Székely Ákos az egyik legérettebb, legkövetkezetesebb vizuális költő. Komoly tudással, nyugodt, alapos munkával építi oeuvre-jét. Első könyve a JAK-füzetek sorozatában jelent meg. A sorozatnak eddig két formátuma volt: egy kisebbik és egy nagyobbik – nem tudom, ki döntött Székely Ákos könyve nagyságáról, nem feltételezem, hogy kimondottan rosszakaratból, ártó szándékkal választotta a kisebbiket, azonban tény és való, tönkretette a költő művét. S hogy mindez így történt, arra egyetlen megfogható magyarázatom marad: a döntés jogával felruházott személy szakmai ismeretei hiányosak, s annak ellenére, hogy irodalmi könyvkiadónál dolgozik, teljesen érzéketlen a kötetben fellelhető irodalmi műfajok iránt.

A könyv kolofonjából azt sem tudom teljes biztonsággal megállapítani, ki a könyv tipográfusa (talán Pócs Péter, aki sorozattervező és technikai szerkesztőként szerepel a felsorolásban, talán valaki más), de bárki legyen, a látvány megnyomorítása

az ő lelken szárad. Olyan benyomást kelt a kötet, mintha anyagát a tipográfus soha el sem olvasta volna, mintha a tipográfus tevékenysége mindössze abban merült volna ki, hogy gépiesen belápatolta a műveket, verseket, képverseket a jellegtelen rácsszerkezetbe, mint sódert a vagonba. Az egész szakmát, a magyar szakmai képzést járhatja le azzal, hogy az ország vizuális kultúráját befolyásoló könyvkiadó szakembere semmibe veszi a tipográfia legalapvetőbb elvét: az írói anyag primátusát. Ő a tipográfiának (még hozzá egy lélektelen, ötlettelen tipográfiának) ad elsőséget a művel szemben. Nem is tudom, hogy az ilyen munkát egyáltalán tipográfiának lehet-e nevezni, hogy ennek a favágásnak van-e valami köze ahhoz, amit El Liszickij úgy fogalmazott meg, hogy a „tipográfiai formának a mondanivaló lendületét és feszültségeit kell kifejeznie”. Arról az egyébként már több mint hatvan éve elhangzott, mainak aligha mondható, de a fentiekhez képest mennyei modernségű apollinaire-i elképzelésről, hogy a nagy bátorsággal alkalmazott, a merész tipográfiai műfogások újfajta minőségnek, a látvány lírájának adnak életet, ilyen silányság után már álmodni sem merünk.

A könyvecske tipográfiai sablonja mindössze annyiból áll, hogy a tükör tetején, félkövér Times típusból, középre helyezve találjuk a címet, alatta négy üres sort, aztán huszonkilenc sornyi szöveget, majd egy újabb üres sort, s legalul, középre helyezve az oldalszámot. A teljes tükör szélessége 104 mm, magassága 162 mm. Jaj annak a műnek, amelyik nem ehhez alkalmazkodik!

A képverses oldalakon is félkövér cím biggyeszedik a tükör tetején, és harminc-egynéhány sorral lejjebb, mint egy határkő, ott az oldalszám. E két ütköző közé gyömöszölődik be minden (maximum 104 mm szélességbe). Ez a tipográfiai vérszegénység sem gazdasági, sem technikai okokkal nem védhető. Egy ólomsor elhelyezése az oldalon jobbra fönt, balra lent – vagy bárhol máshol – nem igényel semmilyen különleges szakmai megoldást, nem időigényesebb, mint a tükör tetejére biggyesztése, vagyis nem költségesebb. Székely Akos képverseit – éppen, mert kicsi a könyv alakja – az oldalra illeszthető legnagyobb méretben kellett volna közölni, s akkor egyik-másik lapon nem zsugorodott volna olvashatatlanná a szöveg, mint például *Bóraláfutás* című képversében az anyag fele. A vizuális adottságok szerves részei a képversnek, tönkretételük a verset semmisíti meg. Ha magyar irodalmi berkekben többnyire nem is rokonszenveznek ezzel a műfajjal, legalább a kiadótól elvárnánk a költő műve iránti tiszteletet.

Azért kényszerültem a kelleténél hosszabbra nyújtani a bevezetést, mert nagyon lényegesnek (és szomorúnak) tartom a történeteket. A könyv egyharmada csak arra jó, hogy okot adjon a vizuális irodalom ellenségeinek berzenkedésére, hogy neoretrográd kritikusoknak alkalmat nyújtson a szerző kioktatására, „helyes” irányba terelésére. S hogy mennyire így van, bizonyosságul csak annyit, hogy eddig egyetlen hazai lapban megjelent ismertetésben, kritikában nem olvastam, nem láttam nyomát annak, hogy valaki kifogásolta volna a képversek „megnyomorítását” – a kioktatás viszont nem maradt el.

A teljesség kedvéért jelzem, hogy utólag jutott el hozzám Doboss Gyula recenziója (Kortárs 1987/3.), melyben Doboss szóvá teszi a könyv megnyomorított küllemét. A Mozgó Világ márciusi számában viszont egy fennhéjázó, kioktató, de okfejtésében együgyű, idétlen, gyerekesen buta írás jelent meg Székely Ákosról és könyvéről – Domokos Mátyás aláírással.

A könyv első és felületes forgatása után a *Verba* *afrodita* nászban közölt művek két csoportba (hagyományos és vizuális) különíthetők. A látszat azonban megtévesztő. Nem két egymástól elütő egységgel, hanem a formák tudatos váltásával, a kötet kezdetétől ívelő átmenettel állunk szemben, melynek során Székely Ákos számot ad útjáról a prózaverstől a grafikával elegyített toposzintaktikus versig, a beszélt nyelvre alapozott költészettől a látható nyelvre épített költészetig. Az átmenet érzékeltetésében éppen a költő egyik fontos tudatnivalóját vélem felfedezni: a művészi kibontakozásra törekvő szellem ars poeticájában kulcsszerepe van a megújulás dinamikájának.

A kötet elején a beszélt nyelvre alapozott prózaversek fogadják az olvasót. Azért beszélt nyelvre alapozottak, mert ezek a versek elmondott szöveg lejegyzései is lehetnének. (Szemben azokkal, amelyeknek elsődleges anyaga az „írott”, a „képirott” szöveg.) Az első ciklus (*A és B oldal között*) minden verse, a második (*Kötésminta*) és harmadik (*Forgatható indulatok*) ciklus egy-két verse sorolható ebbe a csoportba.

A prózavers formai ismérveit hiába keressük magyar poétikai szakmunkákban. A szerzők legfeljebb valamiféle „hangritmusra” vagy „nagyobb szövegegységekben a mondatok vagy a mondattagok szintjén” érvényesülő ritmikus rendezettségre hivatkoznak. A műfaji határok egyre előrehaladottabb elmosódása mindenképpen azt sugallja, hogy – formával vagy forma nélkül – elsősorban azt szűrjük ki az adott szövegből, ami egyedi benne. Székely Ákos prózaverseiben hamar észrevehető, hogy a szerző hangtani egyensúlyra, harmóniára törekszik. Ezt a benyomást alátámasztják a számszerű adatok is: *Valami nincs a helyén* című prózaverseben például a 315 magánhangzó megközelítően 50-50 százalékos arányban oszlik meg magas és mély között (156 mély, 159 magas), *Ott állunk valahol* című versében úgyszintén (89-87). A tendencia kétségtelen – bár nem minden prózaverseben ennyire egyértelmű. Szövegeinek szerkezetében feltűnő a kiegyensúlyozott, nagyjából egyforma hosszúságú mondatok közé ékelte rövid, többnyire kérdő, néha egyszavas mondatok szerepe; a nagyjából egyenletesen érkező új információ áramát, az értelmi kibontakozás ritmusát töri meg ezzel a fogással. Formailag az expresszionizmusra emlékeztet, de verseinek nincs patetikus felhangja, verseiben nincs zaklatottság, nincs fékezhetetlen hevület. Mindenekelőtt a Székely Ákos-i különös gondolatvezetés, melynek jellemzője, belső kíváncsi, hogy a soron következő lépés, a soron következő fogalom lehetőleg ne feleljen meg az elvárásnak (a *Mintha elhallgattak volna előlünk valamit* című szövegében visszajára fordítva ugyan, de ki is mondja: „a dolgok gyanús igyekezete, hogy megfeleljenek a várakozásnak” [kiemelés tőlem]), a szóról szóra vedlő értelem az, ami költészetté minősíti a kötet bevezető darabjait. Ebből egyenesen

következik, hogy gondolatvezetésének hihetetlenül magas az információértéke. Az elbeszélő prózával ellentétben az olvasó ezekben a darabokban alig talál olyan mondatszakaszt, mely szűkebb vagy tágabb környezetének egyértelműen azonosítható jelenségeire vonatkozna. A tárgyak és tárgyiasított fogalmak egymás mellé rendelésével, az egyébként össze nem illő szavak – az erőltettség leghalványabb nyoma nélküli – összehoronzásával építi fel különleges világát. Székely Ákos nem életézésről beszél, nem bánatát mondja el, nem készít magának (magáról) lélektani tükröt. A behelyettesítés lehetősége, a közlés, az érintkezés, a nyelv és a valóság viszonya foglalkoztatja. Mondanivalóját nem értekezve, magyarázva adja elő, hanem helyzeteket teremt, tényeket formál, melyekben a nyelv és az irodalom tárgyiasított eszközei pusztá jelenlétükkel önnön életére is visszaható elmélkedésre készítetik az olvasót. S ez a talajtalan, de mégis valósnak tűnő élmény gyűjtja fel az olvasás gyönyörét:

Közén (hogy maradj) becsúsztatunk egy fehér lapot [...] átlendülünk, hanyatt, két szomszédos sor kerítésén. [...] De a helycserével egyúttal talán helyre is hozunk majd valamit. [...] pontosan ugyanarra a helyre leütjük még egyszer ugyanazt a betűt.

Radex

Kötetének formailag felépített ívében a második csoport a látható nyelv nélkül értelmüket vesztő, de a hagyományos írásképet tartó versek csoportja, ide tartoznak a *Ladik Katalin keresése a kis piros bulldózerek között*, *A mottó példás magaviselete*, *Indukciós szövegek*, *Távirat Kassák Lajosnak az (esztétikai) (határ)övezetbe*, *Ötye*, *Meddőhányók hasznosításakor visszanyelhető szalaszhatalatlan falatok kebelezési nehézségeinek ecsetelése tojásfehérjével és a Ló lengés vasalódeszkán* címűek. Költői eszközei igen változatosak. Több ízben a másoktól átvett szövegeket gyümölcöszteti, s ebbéli gyakorlatában nemcsak a szövegekörnyezet tartalomformáló erejére hívja fel figyelmünket, de az átvett anyagtól függetlenül, a huszadik század kétharmadát uraló irodalomszemlélet egyik alappilléret, az irodalmi tulajdonjog romantikus, egy adott személytől elidegeníthetetlen voltát is kétségbe vonja. *A mottó példás magaviselete* című szövegében az idézés technikáját viszi a végletekig: az egyébként csak bevezetésnek, kezdetnek szánt mottók alkotják verse egészét. S ugyanitt ironikusan utal az önkényes kivágás komolyan vett technikájára: ha már kimarad az „egész”-ből valami, miért ne hiányozhatnak egy betű, miért ne maradhatna el akár a szöveg is. A logikailag rendezetlennek tűnő *indukciós szövegek* első tételében Pound ideogramját utánzó írástechnikáját használja. Az alcímmel ad ugyan némi grammatikai fogódzkodót, de az egymás mellé fektetett mondatok, költői képek, hasonlatok csak akkor világosodnak meg, ha azt keressük, mi bennük a közös, mi az, amit külön-külön nem is sejtetnek, de együtt kimondanak, kifejteneik. Az első szakasz a fiatal költő „scriptogramm”-ja, a második pedig költői környezetéé. Az első a lendü-

leté, a második a meghátrálásé. A *Távirat Kassák Lajosnak...* című vers belső indítéka szintén irodalmi. A táviratok látható sémájának imitálásával igazolja szövege rövidségét s sokszorozza meg a *ritkán hallani rólad* drámaiságát. *Ló lengés vasaló-deszkán* című versében az arányok eltolásával létrehozott elszigeteléssel teszi többolvasatúvá, többszólamúvá az anyagot.

A kalligrammáknak négy válfaját ismerjük. Szövegükben a beszélt nyelv szabályainak, mondattani követelményeinek – s ebből kifolyólag a linearitásnak – eleget tevő kalligrammák tartoznak az első csoportba, ide sorolhatjuk Székely Ákos *Fülszövegét*. Az egyébként önállóan, hagyományos tipográfiával is megálló szöveget a rajzos rendezés a látvány lírájával toldja meg. A második csoportban a szöveg, bár részleteiben eleget tesz a beszélt nyelv szabályainak, nem lineáris. Az olvasásnak nincs határozott kezdőpontja. Ide sorolhatjuk a *Bőraláfutás*, a *Térfertőzés I* és a *Térfertőzés II* című képverseket. A harmadik csoport kalligrammáinak szövege a beszélt nyelv szabályainak nem tesz eleget, bár lineáris (olvasata kronologikus). Székely Ákosnak egyetlen ilyen kalligrammája van: a *Husztuló téglák*. A negyedik csoportban a szavak vagy betűk együttese csak „rajzos” alakban áll össze értelmes egésszé, azaz csak a látható nyelv szabályai szerint rendezett. A kötetben erre nem találtam példát. Székely Ákos kalligrammáit is egyenként kellene elemeznünk, hogy kimutathassuk azokat a nyelvi és képi effektusokat, amelyek a globális formán túl verssé teszik a művet. A *Husztuló téglák*-ban a düledező, romos házfalat végtelenített szófonatokból húzza fel, melyekből egy-egy félkövérrel szedett szó kiviláglik, s az így keletkezett foltok önálló olvasatot is adnak („bús düledékeiden megellék hebegő rémalak [...] ess őszve jel [...] koslass haza”). A végtelenített szófonatok (minden szó eleje és vége egy másik szónak is alkotó eleme) megsokszorozzák a szöveget (pl. ősz verklí liheg, hegedül, dülönögél, életjel. ..., lihegedül, hegedülönögél, dülönöglet. ..., lihegedülönögél. ... stb). A *Fülszöveg*ben is fölcsendül – függőleges olvasatban – a második szólam: „A VERS MA ÜNNEPNAPOK AJÁNDÉKA”. A *Térfertőzés I*-ben tipográfiai jelek és grafika társul a geometrikusan elhelyezett szöveghez, a *Térfertőzés II*-ben pedig végteleníti a kiemelésekkel többretegűvé fokozott szöveget.

A kötetben elkülöníthető negyedik formai egységbe az egyszerű toposzintaktikus versek tartoznak. A magyar költészetbe Kassák hozta be ezt a formát. Székely Ákos ezen a szálon érintkezik leginkább a magyar avantgárd hagyománnyal. A szövegrészek előre tervezett rend nélkül, egy-egy jelentéssel bíró morfémához vagy szóhoz viszonyítva kerülnek a síkban (vagy térben) elfoglalandó helyükre. Legtipikusabb példája a kötetben a *Magasles* című képvers, melynek szerkezetében öt formai elem játszik értelemformáló szerepet: 1) az olvasás iránya, 2) a betűk mérete, 3) a kis- és nagybetűk, 4) a betűtípusok, 5) az értelemhordozó egységek közelsége vagy távolsága egymástól. A buktatókkal, iktatókkal, nagyatákkal tűzdelt irodalmat, a közadakozásból épített, őzgerinc érzékenységgű, vassá és szarvassá (szarvassá) változott irodalmat szemléli magasleséből a költő, tűvé teszi érte az országot, s a légvári vitéz (aki, némi öniróniával, akár a szerző is lehetne) kultikus penészt talál,

s miközben a nyelvi buktatókkal tűzdelt penészből pénisz lesz, az őzből ősz, ész és szar, szesz és Tsz vibrálnak egymás közelében, ímé a sok lehetséges olvasat közül az egyik, és a szalmazakalt meg a feltűzelt irodalmat még nem is említettem. Ebbe a csoportba tartoznak többek között a *Vergász rodeó*, *Légzsák*, *Kafka emlékére* című képversei. Ennek a formai egységnek egyik válfaja a háromdimenziós, egyszerű toposzintaktikus vers, melynek rendezőelve ugyanaz, mint a kétdimenziósé – természetesen azzal a többlettel, amit a három irányú kiterjedés nyújt a szerzőnek a sokrétű, sok értelmű szövegegységek megformálásakor. Ha erősen konnotált tárgy képezi a háromdimenziós képvers tartóját, a látható szöveg értelmezési tartománya még tovább növekedik, Egyetlen fénykép nem adja vissza, csak legfeljebb illusztrálja, megsejteti a mű milyenségét, műfaját, arányait. A kötetben bemutatott (illusztrált) háromdimenziós művekről éppen ezért vajmi keveset mondhatunk, *A Gólya*, *Szócsövek*, *A rács születése* és a *Varjúrendek* tetszetős, szép munkák, legeredetibbnek a szavakkal beöltöztetett petróleumlámpa tűnik, melynek törékeny üvegét írással fáslizta be a költő. A *Szócsövek* alkalmi reklámra emlékeztetnek (amiben persze nem találok semmi kivetnivalót, a költő onnan és azt merít, ahonnan és amit a kifejezés érdekében a leghatékonyabbnak tart; nemde Mallarmé is nagy előszeretettel vizsgálta – és irigyelte – a plakátokat?). A hengerekre helyezett szöveg speciális tulajdonsága, hogy egy adott pontról a teljes kerületet igénybe vevő írásnak mindössze 40–45 százaléka olvasható el. A fényképről ítélve az az érzésem, hogy Székely Ákos nem aknázza ki kellően ezt a lehetőséget.

A kötetben elkülöníthető formák közül az ismert tipográfiai sémát kitöltő versek alkotják az ötödik csoportot. Az *Egy pohár kvíz* keresztretjvényként tálalódik az olvasó elé. A szöveg olvasása bármelyik kulcsponton elkezdhető, a vízszintes és függőleges olvasatok között nincs függőségi viszony, s csak a részletek feletti tűnődés bontja ki a vers értelmét. (A go játék egy-egy állásának sémájától sem teljesen idegen ez a mű.) Érák, seregek bizseregnek, hangyász tank nyomul, tus. Trauma áramszünettel, hiátussal. Kugli-fejekben kvíz és víz. Felületes és „komoly” játék összecsapása – pénz (bank) és trauma találkozása. . . zene, etika, kattogás. . . Székely Ákosnak ez a verse is meditatív mű: időigényes; lassan szívódik fel a tudatunkba.

A kötetben fellelhető hatodik formai csoportra, a grafikával elegyített toposzintaktikus képversre *Az erdei lakk III.* a legjobb példa. Az ilyen jellegű képversben a grafika és a szöveg egymásrautaltsága a legfontosabb rendező elv. Példámban a fogaskerek és a szöveg töredezettsége. Ez is inkább meditációra, mint olvasásra szánt darab. A tipográfus jóvoltából nyomorekká zsugorított mű csak sejteti a szerző szándékát, behatóbb elemzésére csak az egész ismeretében vállalkozhatnánk.

Székely Ákos általam ismert művei közül különösen sajnálom, hogy a Magyar Műhely 62–63. számában megjelent *ha meggondolom* kezdetű – a látható nyelvre támaszkodó, de a hagyományos írásképhez is közel álló – verse és a Magyar Műhely 68. számában reprodukált, költői oeuvre-jének egyik legfontosabb darabja, a *Kedves Doktor úr* című, nagyszabású képverse kimaradt. S elkelt volna könyvében

egy-két fotó a performanszokról (-okból): gazdagabbá tette volna könyvét (és teljesebbé a költőről alkotott képet) az írásvetítő segítségével falra, vászonra futtatott fanyar, invenciózus nyelv, ami Székely Ákos nyilvános szerepléseinek savát-borsát adja. Remélem, a kiadó csak azért fukarkodott az anyaggal, hogy nagyobb súlya legyen a költő következő kötetének.

Párizs, 1987

Lássuk a főbelőtt narancsot!

A hatvanas évek közepén a Magyar Műhely Párizsban, az V. kerület déli határát metsző Brocca utcában, a 36. szám alatt bérelt egy földszinti, szoba-konyhás pici lakást, amely egyszerre volt szerkesztőségi iroda, raktár, alkalmi étkezde és tanács-terem, vagy éppen vendégszoba, melynek falai között megfordult az élő magyar irodalom szinte minden számottevő egyénisége. Fűteni nehezen, kifűteni pedig egyáltalán nem lehetett árnyékos birodalmunkat, az udvarra néző ablakon át a napnak sem volt bejárása, de tavasszal gyakran meglátogatott bennünket a szomszédos kertek virágillata és madárfűttye. A boltíves kapualjat, mely a kockaköves udvarba vezetett, egy kedves, öreg házmasterpár felügyelte. Vörösborral locsolt modorukkal, kopottas öltözkűnkkel és a néni szifiliszos ornyergével együtt úgy hozzátartoztak a Latin negyed faunájához, mint a padon csókolódzó diákok. A Műhely hátlapján ne keresse senki a Brocca utcai címet, a bizonytalanság legyőzte a nyomdafestékkel megerősíthető véglegességet, mert – mint oly sokminden a lap életében – ez a biztonságot kölcsönző fészek is ideiglenes volt. Szerettük, meghódítottuk, belaktuk, takarítottuk, fizettük a bérét, de eleve elképzelhetetlennek tűnt számunkra, hogy hosszú éveken át a költségeiről gondoskodni tudjunk.

A lap címe 1964 őszéig a XIV. kerületi Marie-Davy utcában volt, azért csak addig, mert akkor hagyta el véglegesen Parancs János is az 5-ös szám alatti bérház hetedik emeleti cselédszobáját, ezt követően a szerkesztőség akkor egyetlen társadalmilag révbe jutott tagjának, Nagy Pálnak a címe került fel a lapra, s a montrouge-i cím ott is maradt a hazaköltözésig.

Szerkesztők és barátok gyakran voltunk együtt a Brocca utcai lakásban, úgy ragaszkodtunk hozzá, mint második otthonunkhoz. Ide kopogtatott be 1964 nyarán egy zömök fiatalember, aki, miközben hatalmas lendülettel öntötte magából az izes gömöri tájszólással feltupírozott szavakat, gyorsan magára talált a cigarettafüst-

ben lubickoló alakok között. Egy szuszra elmondott mindent: a biztatást Nagy Lácitól kapta, csak menjen, látogassa meg a fiúkat, megbízható, rendes emberek. Tőle kapta a címet is, ezért jött egyenesen a Brocca utcába. Mondanom sem kell, Cselényi László érkezett meg közénk s horgonyozott le, mondhatnám örökre, a Magyar Műhely szélétől, ócsárlástól, csábítástól, vihartól, konzervatív dagálytól és rokonszenvapálytól alig védett kikötőjében.

A neve nem volt teljesen ismeretlen előttünk. A másképpen vagy sehogyan el nem képzelt költő hús-vér valóságának váratlan megjelenése mindig különös élmény. A bizonytalan vonalak, a határtalan felületek hirtelen megmászhatóan testté, arccá, tekintetté állnak össze. Megjön valaki, akit nem vártunk, akit soha igazán nem képzeltünk el, de aki egy kicsit mégis más, mint amilyennek lennie kellene. Termetre inkább kicsinek mondható, zömök, élénkszemű fiatalember állt előttünk. Első pillantásra a keletről jöttek minden jegyét magán viselte: cipője, ruhája a honi konfekció évtizedes férfidivatjáról árulkodott, ami pedig zsebéből, táskájából került elő: papír, ceruza, zsebkendő, golyóstoll, az a szocialista ipar bőre méretezett, robusztus terméke volt. Egy busznyai fiatallal együtt társasutazott ki néhány napra Franciaországba. Egyetlen párizsi szabad délutánján a Magyar Műhelyt kereste fel. Névjegyként első könyvét, a *Keselylábú csikókoromat* tette le az asztalra. Égett a szeme a kíváncsiságtól. Minden könyvet, folyóiratot, ami a keze ügyébe került, azonnal felmarkolt, azonnal fellapozott, beleszippanthott, és némi vacillálás után rosszul titkolt fájdalommal tette vissza a helyére. Gyorsan kisült, hogy irodalmi ízlésvilágunkban bőven vannak egymást fedő területek. Az ő irányítójának mágneses pólusa a Juhász Ferenc – Nagy László-féle költészeti vonulat volt, de jártas volt a klasszikus és a modern európai költészetben is. Irodalmi ismereteit, mint később költeményeinek anyagát, mindig rendszerbe foglalta, a költőket pedig értékrend szerint rangsorolta. Tökéletesen ismerte a magyarországi irodalmi helyzetet, a jelesebb alkotókkal, főleg költőkkel személyes kapcsolatban volt, bejárt a hangadó folyóiratokhoz. Korán felismerte a kreatív tevékenységet megnyomorító geopolitikai adottságokat. Jól látta az irodalmi élet szereplőin a politika szeplőit, s ebből eredően halhatatlanságot ígérő kertjéből a kirívóan pigmentált bőrűeket könyörtelenül kiutasította. Politikamentes értékrendje csak egy-két ügyesen reklámozott (némi tehetséggel is megáldott) szerző esetében bizonytalankodott. Bábi Tibort pontosan a helyére tette, de Simon Istvánnal szemben, bizonyára Juhászék hatására, kevésbé volt határozott.

Bőven volt miről beszélünk, majd amikor hétköznapi dolgokra terelődött a szó, nekünk, párizsiaknak volt min csodálkoznunk is: ugyanis nem akart sem orkánt (akkoriban ez a hártavékony műanyag esőkabát volt a nyugatra utazók slágere), sem nejlonharisnyát venni, nem akart sem csencselni, sem kaszinózni. Pénze annyi volt, amennyi a társasutazóknak kijárt, azaz semennyi, de ezzel nem foglalkozott. Megesett rajta a szívünk, összedobtunk neki száz frankot (kb. három orkán árát), mondván: legyen neki is, a költőnek, néhány fillérje ajándékra, ne csak az ügyeskedőknek. Mert hogy költő volt a javából, azt hamar felmértük. Búcsúzásra készülődve

– immáron száz frank boldog birtokosaként – megkérdezte: a jelenlévők közül tudna-e valaki segíteni neki némi vásárlásban. Rövid összehangolás után rám hárult a feladat. Elindultunk a Latin negyed sűrűjének közepe felé. Mit akarsz vásárolni, hova menjünk? – kérdeztem tőle. Könyvesboltba, vágta rá gondolkodás nélkül. A Szent Mihály útján leledző Egyetemi Könyvkereskedésben kötöttünk ki, ahol Cselényi László – anélkül, hogy tudott volna franciául – száz frankjából kilencvenötért francia (zseb)könyveket, főleg modern költőket vásárolt: Rimbaud-t, Verlaine-t, Mallarmét, Apollinaire-t, Bretont, Chart, Michaud-t. Igen nagy gonddal válogatott, miközben állandóan faggatott, hogy melyik költőt tartom fontosabbnak, kit kinek tennék elébe, és egy fecnire írta a sorszámmal rangsorolt szerzőket. Volt 1-es, 2-es, 3-as. Arra nem emlékszem, ezen a szafárin ki került legfölülre, de ma is a szemem előtt van, amikor a hatvanas évek végén felfedezte magának Ezra Poundot, akkor az 1-es szám csak őt illette meg. Könyvekkel megrakodva búcsúzott el s tűnt el a forgatagban. A szerkesztőségbe visszatérve, kollégáim megdöbbenéssel hallgatták a könyvekre elköltött kilencvenöt frank történetét. A mi szemünkben ezzel megpecsételődött a sorsa: elévülhetetlenül rokonszenvesnek találtuk. Ennek fényében az, hogy anynyit és ott segítünk rajta amennyit tudunk, a lehető legtermészetesebbnek tűnt.

A szerkesztőségben töltött rövid másfél óra alatt Cselényi László töredelmesen bevallotta: minden vágya az, hogy hosszabb időt tölthessen Párizsban, nyitott szellemi környezetben élhessen és az irodalom csak hallomásból ismert modern áramai-ban megmártózhassék.

Nem sokkal látogatása után Nagy Pál feleségének, Emilienne Deschamps-nak kikezdetlen aláírásával fiktív francia ösztöndíjat ajánlottunk fel neki – miközben egy másik levélben tudattuk vele, hogy lakással, kevéske pénzzel segíteni tudjuk, de ösztöndíjról szó sincs. Figyelmeztettük: csak akkor szánja rá magát az utazásra, ha elég erőt érez magában ahhoz, hogy Párizsban valamilyen egyszerű kézkezi munkát is elvállaljon.

Több hónapos levelezgetés, helyi kérvényezés és ilyen-olyan várakozás után 1965 őszén megérkezett ál-ösztöndíjasunk Párizsba. Hallatlanul nagy lelkierő kellett ahhoz, hogy elszánja magát az útra, egyrészt azért, mert a hatóság megpróbálta információgyűjtésre beszervezni, amire ugyan nemet mondott, de soha nem tudhatta, mikor csap vissza rá bumerángxként határozott ellenkezése, másrészt azért, mert vállalkozása előd, azaz példa nélküli volt, harmadrészt pedig azért, mert megszokott világát felrúgva kellett nekivágnia a bizonytalanoknak. Ne felejtjük el, a nagy kirándulás rosszul is elsülhetett volna.

Bárki felteheti a kérdést: reflektorom fényében miért az emberre vonatkozó események mozgását láttatom, miért nem Cselényi László költői munkájára összpontosítok, miért nem verseit elemzem. Azért, mert az életében ekkor bekövetkezett változás hatalmas csuszamlást idézett elő költői tevékenységében. Ma már senki nem vitatja, hogy Cselényi László Párizs utáni művei ugyanarról a töről fakadnak, mint a Párizs előttié, de akárcsak az oltott rózsák, más a színük, más a szerkeze-

tük. Annak a kornak s annak a megerősítésnek, ami akkor Cselényire várt, ketten-hárman voltunk a tanúi – amit ebből fontosnak tartok, szóra érdemesnek, kiemelendőnek, azt, úgy vélem, el kell mondanom, ugyanis a Cselényi-opus alapos megismerésének elengedhetetlen feltétele a párizsi próbatétel részleteinek a feltárása.

Fontos momentum az is, hogy Párizsban Cselényi László a Magyar Műhely vendége volt. Az akkor öt éve alapított lap és a vonzáskörében mozgó írók, költők, képzőművészek, filozófusok, nyelvészek csoportja a hatvanas évek második felében már jól körülírható szellemi konglomerátumot jelentett. Egyik legfontosabb téma a Műhely berkeiben ekkor az irodalom marxizmustól mentes átértékelése volt: a humanista hagyományok felerősítése, a magyar irodalomtörténet főleg 20. századi ágainak átrendezése, és a legmodernebb irodalmi áramlatok felkarolása. A műhelyesek világirodalmi érdeklődése ekkor már a legmodernebb szerzőket vette célba, s a lap bontakozó francia kapcsolatai is ezirányba mutattak. Cselényi némi fészkelődés után megtalálta a helyét közöttünk, s elég gyorsan a csoport egyik összetevőjeként ő is hozzájárult a műhelyesekről formált kép további alakulásához.

Ma már felmérhető, hogy a visszatérése után őt ért vádak ellenére mi nem hatottunk többet rá, mint amennyit ő hatott ránk, többek között azzal, ahogy rávette magát egy-egy újabb felfedezettjére. Ami hatott rá, az maga a világ volt, az új élethelyzet, amelyikben neki kellett magáról gondoskodnia, amelyikben rá kellett szoktatnia magát az aktív önállóságra, fizikailag és szellemileg egyaránt, arra, hogy a világ vagy az irodalom megismerésében, ezirányú ismereteinek kiszélesítésében saját magának kell a befogadó, az elemző és a bíró szerepét eljátszania. Hihetetlen éhséggel és energiával rontott rá a francia nyelvre. Miután néhány szót megtanult, könyvet vett a kezébe: azt hiszem Camus-vel kezdte. Minden alkalmat megragadott, hogy költőkről, irodalomról, könyvekről beszélgesse. Ugyanakkor tudni kell azt is, hogy Cselényi László nem volt hős, a nehéz fizikai körülményeket nyűgösen viselte el, hangosan szenvedett, nincstelen mivoltával nem tudott kibékülni. Fázott, hiányolta a társadalmi elismerést, a biztonságot. Csak baráti társaságban oldódott fel, különösen egy kiadós vacsora után, melyet literes üvegben vásárolt olcsó kocsisborral locsoltunk meg (néha a lerészegedésig).

Első idegen karácsonyát, az 1965-öst Pátkai Ervinéknél töltötte néhány csóró, családtalan műhelyes társaságában. Egy véletlenül megtalált jegyzet tanúsága szerint odamenet jót beszélgettünk az alkotásról, a vers születéséről, arról, hogy a költő állandóan jeleket gyűjt, melyeket agya kohójában összeolvaszt a már ott található jelekkel, majd az innen apránként felszínre kerülő morzsákból állítja össze a verset, mely csápjával kötelezően az irodalmi jelenhez kapcsolódik. Nem sokkal utána James Joyce és Rózewicz, a lengyel költő volt beszélgetésünk témája. 1966 februárjában pedig felfedezte magának francia eredetiben Rimbaud-t.

Március elején nyelvgyakorlásként és irodalmi fejtágításként Georges Perec *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* című könyvét kezdtük el ketten lefordítani magyarra. A könyv magyarázata, mintha laboratóriumi munkát végeztünk

volna, rendszeresen, hetente összehozott bennünket, s mindkettőnk számára minden alkalommal csillagszóróként szórta a francia nyelv alkati szépségeit és a szerző invenciózus tehetségét, nyelvi találmányát bizonyító váratlan alaktani és fogalmi fordulatokat. Cselényi Lászlónak nemcsak nyelvtanulásként jelentett sokat ez a munka, Perec stilisztikai bravúrja és mindenféle kulturális utalásai is jócskán tágitották irodalmi látókörét és érzékenységet. Ez a rendszeres tevékenység alkalmat adott arra is, hogy a fordításról való vélekedésünket összevegyük, csiszolgassuk. A könyvecskének szinte minden sora azt bizonyítja, hogy a nyelv elemi részecskéivel való játék nem fordítható le, legfeljebb valami hasonlóval érzékeltethető, azaz csak alkotónak, költőnek kitűzhető feladat. Már jónéhány oldalnyi fordítás állt mögöttünk, amikor májusban találkoztunk Georges Pereckel, akit elsősorban könyvről: a *Mi féle kis mikkelezett kormányú bicikli áll hátul az udvarban?*-ről faggattunk, és akitől főleg azt vártuk, hogy egyik-másik argóba csavarodó szavának a jelentését felfedje előttünk. A később kora egyik legnagyobb francia írójaként tisztelt, az élők sorából hamar eltávozott, szénakazal hajú, bibircsókos orrú szerzőtől, megint csak hajdani jegyzeteim alapján, a következőket tudtuk meg: a „kis biciklit” ellenhatásnak szánta, ugyanis a kritikusok szociológusként tartják számon, ő viszont nem akarja, hogy beskatulyázzák. Ő író, egyszerűen író. '54 óta ír. Mióta Renaudot-díjjal jutalmazták *Les choses* című, két évnyi munkával tető alá hozott regényéért (135 oldal), azóta nagyon sokat zaklatják. Nem tartozik semmilyen iskolához, főleg esszéistákkal van jóban. Baloldali értelmiséginek tartja magát. Egy orvosi kutatóintézetben van állása: dokumentalista. Tiszteli Roland Barthes-t, hallgatta előadásait. Őt is sokat foglalkoztatja az önálló életet élő szavak sorsa. A Tel Quelt nem szereti, szerinte nagyon ünnepélyesen írnak. Eddig a szerző mondanója. Rendszeres és lassú munkával egy év alatt elkészítettük a könyv kétharmadának az első, még elég nyers fordítását. A munkát a hetvenes évek közepén vettem újra a kezembe s fejeztem be, majd végzettem el rajta a végső simításokat. A kis könyv magyar változata máig kiadatlan, húsz évvel ezelőtt több kiadónál megfordult, folyóiratoknál is, de senki nem merte elvállalni.

Március közepére megszületett Cselényi László első három, Párizsban írt vers-sora:

[...] két csúcs között kifeszített cérnaszálon pók(háló)ként az életünk
gamma sugarak, lékek a levegőben
hétyszer föbelőtt narancs az út karmazsin porában.

Az első sor népi-realista képpel indul, miszerint pókként (vagy pókhálóban) lebeg az életünk. A következő sor gamma sugarai viszont merőben elütnek az első sor természetességétől, nos, ez az erős ellenpontozás kirívóan új az eladdig felépített Cselényi-világban, de költői logikáját dicséri, hogy a második sor „levegője” érzelmileg kapcsolatba hozható a „két csúcs között”-tel (ahová fölemeltük a tekintetün-

ket) – s ebből adódóan a két sor összetartozása természetesnek tűnik. A gamma sugarak a halált jelentik, azaz: nem elég nekünk életünk számtalan baja, ami miatt főbelehetjük magunkat, itt vannak ráadásul a levegőt meglékelő gamma sugarak is. Ebből a pótterhelésből, ebből a lelki súlytöbbletből bontakozik ki az idegenbe szakadt, a kétségbeesett, az elidegenedett, a messzi út karmazsin porában vánszorgó gömöri narancs hétszeres főbelövésének a logikája.

Ugyanebben az időben, azaz március közepén új francia irodalmi lap jelent meg: a *Quinzaine Littéraire*, melynek egyik legodaadóbb olvasója lett a franciával még nagyon kezdőviszonyban álló Cselényi, akinek akkori olvasatában a lap címéből *kvinzain* lett, s belső használatra közöttünk évekig az is maradt.

Április elején Woodschootenben, Hollandiában részt vesz az Evangélikus Ifjúsági Találkozón, ahol megismerkedik Cs. Szabó Lászlóval, Szabó Zoltánnal, Kibédi Varga Áronnal, Siklós Istvánnal, a szociológus Németh Sándorral és számos, Európa nyugati felén élő fiatalabb és idősebb magyar értelmiségivel. Ugyanitt április 7-én Nagy Pállal, Siklós Istvánnal, Cs. Szabó Lászlóval és Papp Tiborral irodalmi esten lép fel, és verseivel szép sikert arat.

Májusban meghal Gara László. A temetésén ott van Cselényi László is, Jean Follain, André Frénaud, Paul Chaulot, Emmanuel Clancier, Alain Bosquet, Jean Rousset, Pierre Emmanuel, Eugène Guillevic, Hubay Miklós, Enczi Endre, Mérai Tibor, Sipos Gyula, Karátson Endre, Kende Péter, Heller János, Auer Pál, Albrecht Dezső, Bene Ede, Kassai György stb. társaságában.

1966 őszére elfogyott pénzkereső ereje, hivatalos okmányai lejártak, kutyaszorítóba került: semmiképpen nem akart menekültjogot kérni, mert a körülmények ismeretében pontosan tudta, hogy nem bírná ki a még súlyosabb terheket. A hazatérés tűnt a kisebbik bajnak. Azzal az eltökélt szándékkal ült fel a pozsonyi vonat-ra, hogy hamarosan visszajön Párizsba.

Legközelebb 1968 augusztusában indul el, a kezére, azaz méginkább a lábára játszó véletlen jóvoltából a bevonuló csapatok orra előtt, az utolsó vonattal Franciaországba. Második kirándulása két évig tart. Szorgalmasan jár a Sorbonne francia kurzusára, civil életében pedig gondosan növeli messze földön híres ügyetlenségének legendáját: polgári bérházban lépcsőházat takarít, ahol seprűje nyelvél kinyomja az ablakot, karbantartóként a burmai követségen lerántja a csillárt a plafonról, egy könyvkiadónál pedig, ahol a raktárban segédkezik, a leláncolt liftet indítja el – védőrácsostól – a pincéből fölfelé.

Második párizsi tartózkodására a teljes beilleszkedés a jellemző. Ismeri a dolgok helyét, barátai vannak, akikkel gyakran van együtt, kirándul velük Dieppe-be, a tengerpartra, elvonul velük Cherveybe, a burgundiai kis faluba, nagyokat böngész a könyvesboltokban, látogatja a múzeumokat, hangversenyre, kiállításra jár, és a Műhellyel is jól összehangolódik, megéli a szubvenció nélküli lapkészítés gondjait, cipeli a szétküldendő példányokat a postára, olvassa a kéziratokat, beleszól, vitatkozik, miközben felfedezi magának Ezra Poundot.

1968 decemberében, dacolva az esetleges pozsonyi következményekkel, a Műhely 30. számában (igen tiszteletre méltó körben: Örkény István, Sándor András, Károlyi Amy, Cs. Szabó László, Pilinszky János) már verset is közöl *Összefüggések (kísérlet egy elképzelt szöveghez)* címmel. Itt jelenik meg először és utoljára a „hét-szer főbelőtt narancs” – természetesen a fentebb idézett első csírától némileg elütő változatban, azonban megtartva amannak képi és hangulati lényegét. Érthetetlen számomra, hogyan lett 1978-ra (a *Kréta*korban) a narancsból harang. A narancs és a főbelőhető fej között nemcsak alaki hasonlóság létezik, de szubsztanciális is: mindkettő sérthető, puha, nedves gombóc, és mindkettőnek a lényege a külső burok által védett belső térben helyezkedik el. Igenis, egy főbelőtt narancsot el lehet képzelni. Egy főbelőtt harangot nem. A harangot nem fogja a golyó és egyébként is, a harangnak a belseje üres.

A 31. számban egy rövidke recenziót tesz közzé *A csönd elemei* című jugoszláv esszékötetről. A 32. számban Weöres Sándor, Vitéz György, Hanák Tibor, Nagy Pál társaságában közli az *Összefüggések* II. részét és Gutai Magda *Zászló a szélben* című verseskötetéről ír kritikát.

Teljesen beépült a lap belső gárdájába, nemcsak ír, most már szerepel is, az 1969. május 15-én megjelent 33. Magyar Műhely-szám hírei között például arról szerzünk tudomást, hogy „április 15-én irodalmi estet rendezett [a lap] Párizsban, külföldi íróvendégei: Cselényi László (Pozsony), Czigány Lóránt (London), Siklós István (London) és Székely János (Marosvásárhely) részvételével”.

Az *Összefüggések* III. része a Magyar Műhely 35. számában (1969. szeptember) jelenik meg. A vers utolsó darabjában, a III/10-ben már úgy működteti a látható nyelvet, hogy a mű befogadásakor egyértelmű legyen a vizuális olvasat fölénye. Egy szikra csupán, de elég arra, hogy az olvasó kétkedni kezdjen az üdvözlés eladdig egyetlen, a klasszikusan lineáris olvasat lehetőségében.

A 35. számot követő időkben a lap anyagi nehézségei miatt a 37. szám csak egy évvel a 36. után jön ki a nyomdából, majd újabb fél év múlva a 38. . Cselényi László ezt már nem várta meg. Hazament, küszködött, megnősült, kibőjtölte a *Kréta*korig tartó nehéz esztendőket, végleg gyökeret vert stb.

Amint a fentiekből kiderül, második „tanulmányútjának” végére tökéletes műhelyes lett belőle. Látványosan szerkesztett versei, össze nem illő darabokból kirakott sorai új hangot, avantgárd izgalmat hoztak a lapba. Az 1971-ben megjelenő 38-as antológia-számban egyike az alapembereknek. Ettől kezdve több-kevesebb rendszerességgel van jelen a folyóiratban, a személyes viszony és a kapcsolat a rozsdásodó vasfürgönyön keresztül is töretlen ívű. Később többször megfordul nyugaton, ahol nyitott szemmel, érett fejvel vizsgálódik, azonban ezek az utazások már nem idéznek elő tektonikus mozgásokat költészetében. A nyolcvanas években a Magyar Műhely Munkaközössége tagjainak sorában olvasható a neve, s végül, 1990-ben, Kassák-díjat kap.

1989-ben a Magyar Műhely hazaköltözött Budapestre. A kemény évek legendás magyar irodalmi alakokkal és irodalmi legendákkal megspékelt Párizsa egyik-

másik szerkesztő vagy munkatárs egyszerű külhoni otthonává csendesült. A határok megszélidültek, a határállomások is szépen aszalódnak. Most mi, külhoniak társasutazunk Bécsbe, Budapestre vagy éppen Pozsonyba, ahol Cselényi Lászlóval, a költővel találkozáskor eleink szavával világgá prédikálhatjuk: *látjátok feleim szüntűkkel*, így néz ki a hétszer főbelőtt narancs.

Párizs, 1998. március

Halhatatlan egyensúly

Nemes Nagy Ágnes, *Napforduló*, Magvető, Budapest, 1967, 85

Kajánul vagy megrökönyödvé, botfűlön túl vagy zsíros halláson innen, irodalmunk szorgos zsellérei és „komplikált” lakatos fiai közt Nemes Nagy Ágnest alig-alig illik észrevenni a *nemzetben szóló* poétákkal csillagozott magyar égen. Csak karikázzon magának a szomszédos horizontokig. Legeurópaibb költőnk? Mint súlyos ólomdarabot tartják kézben verseskötetét, s borzongással futják át sorait a jaj, hová merész-kedő pusztai szemek. Közben földrészeket repülnek be versei, újak sorakoznak, erősödnek s egyre inkább fénylenek, mintha toll-páncélzatuk foszfortartalma együtt sűrűsödne az idővel. Mindenünnen visszacsengő szavát rég kellett volna hallani, amikor még nevét sem ismerték – és hányan vonakodnak tőle ma is, holott tanítani kellene már...

Igaz, a varázsló gyöngyös göncét soha föl nem vette, városi ruhában, amolyan minden lakónegyedbe illő egyszerűben, amin a tanult szabó fogásai érdemként keltik föl a figyelmet, jött közénk, s nem messziről: Szabó Lőrinc, Babits Mihály járásához mérte első lépéseit – bár az érvek és évek nagy útkereszteződéseiből lekanyarodott a maga útjára, messze tőlük. Társul szegődni egy-egy sétájára, néhány percre átvenni szavainak ritmusát, rácsodálkozni a leglelkéből kiröpített – s hogy, hogyanem – valóságos kerti madárra, amelyik szellőzködve úgy változik át angyallá, olyan természetes, mint füstölgéssé a kristály, ugyanúgy fáradságot igényel, mint egy kiadós járás, de a látvány, az elmélyülés, a megnyugvás, a sétával járó apró örömek, amilyen egy-egy szinte titkosnak vélt mozdulat ellesése, soha nem marad el.

Napforduló című kötetének megjelenésekor újra megtaláltuk őt. Lépünk hát mellé, kövessük négy ciklusának rohanó ingei, zászlórúdjai, feltámadását istentel-remtéssel kierőszakoló ókori hőse és hegyoldali házai között. Négy ciklus – négy égtáj, de emelkedők, mint a csigalépcső, egymásba akasztva, alatt-és-fölött támasztva és tartva egyik a másikat. „A tölgyek néma megváltástana” a második ciklus *Szén-*

dioxidjában már lépcső-gerincként illeszkedik ahhoz a vonalhoz, amelyik a következő fokon „92 elem”-hez, a „hiszem a test feltámadását”-hoz s onnan még magasabbra, a kötetzáró Ház a hegyoldalon káliumos, ózonos félelméig vezet. De a madarak angyalszárnyait követve is spriális az út. Legalul „az évek foszló szélein a szárny”, ablaktalan tanyaházak, a teljes élet minden fájdalma. A következő síkon „A lovak és az angyalok”, s fölragyog a nehezen egyensúlyozó világra „az égi sátor.” Ekhnáton a harmadik lépcsőn istent farag. A negyedik meg egyszerre visz föl s le: a találkozáshoz, amikor emlékeiből – s egymásraismerésekor a másik tekintetében – föltámad az ember, a legnagyobb átékelhető csodához, s egyben a csoda ellenszeréhez a tárgyak miatt, melyek körülveszik, átdöfik, figyelmeztetik a földi valóságra – „egy körvonal”, ami a küszöbre visszatér. Mint első személyű alanyhoz a sorokból visszaható cselekvés – ahogyan Nemes Nagy Ágnes legtöbb versét írja. De áttétele olyan, hogy az első személy lehet harmadik is: az olvasó, azért, hogy átformálódjék törvényeihez, részese legyen a versnek. Folytatója – mert olvasva újrateremti, olyan töltséssel gazdagítva, amit talán a költő sem tud.

Puhatóljuk ki először az egyetemesebb törvényeket: igazodjunk el a gyakran visszatérő motívumok között, melyek átszövik sorait, nemcsak a kötet, de egész költői nyelvezetének egységét hirdetve s ugyanakkor fölfedve lényének egy-egy rejtett rezdülését.

Angyalok, lovak... Honnan? Miért? Mi közük egymáshoz azonkívül, hogy repülni tudnak? (Szárnya van a „szódás paripá”-nak is!) Csodás, táltos tudományuk segítette versbe őket? Vagy az, hogy közük van a madarakhoz, Nemes Nagy Ágnes választott népéhez, akiknek úgy érti beszédét, mint Melampusz, akikhez Szküllaként, a tengerbezuhanás pillanatában maga is madárrá változva menekül, s Ibikoszként bízva rájuk bosszúját? Úgy érez, él át s ír le minden szárnycsapást, mintha csupán azért lenne közöttünk, hogy fölnyissa szemünket a másik világra s fülünket az „irtózatossá madár-szívek” dobogására. Olyan bennsőségesen beszél róluk, hogy elhitheti velünk földöntúli életünket is, ha madárvalósághoz viszonyítja:

S egy fehérszárnyú, széles mozdulattal
egyszerre csap fel az egész sereg,
úgy csap fel, mint egy mozdulatlan ábra,
úgy csap fel, mint a test feltámadása,
egy vízről induló
öröklét pisztolycattanásra.

Vihar

Máskor, mintha az Aszoposz folyó-isten leányát elrabló sas miatt szenvedő Sziszüphosz szárnyas álma lenne: jelen s jövőidőben: „madár az égen – összevont / szemöldök, arctalan”. Mert világot szabályozó erők „Ezek a forró madarak”, a miattuk föllángoló sok-sok dráma nem más, mint egy szilánkokra hasogatott mítosz részecs-

kéinek fölvilanása. Mindenhová befurakodnak: „roncs függöny ad a némaságnak / nagy mozdulatlan szárnyakat”, a telefon „Ül, kotel”, a címeren „Vékony parasztpelikán” áll, és miattuk sűrűsödik a levegő, „amin szilárdan támaszkodik madár és madártan”. S egyik leszebb versében nekik köszöni meg immáron halhatatlan egyensúlyát a költő:

Egy madár ül a vállamon,
ki együtt született velem.
Már oly nagy, már olyan nehéz,
hogy minden léptem gyöttelelem.

[...]
Hallom, fülemnél ott dobog
irtóztatos madár-szíve.
Ha elröpülne egy napon,
mostmár eldőlnék nélküle.

Madár

Nemes Nagy Ágnes képei jöllehet kézenfekvők s a madarakkal bánva is mindig egyszerűek, sohasem a való világot fogadják be a képzeletbe, hanem a képzeletből közelednek a valósághoz – költészetének törvényei közé (előnyére) ezt úgy sorolhatjuk be, hogy közben egy-két mai angol, amerikai vagy francia költőre gondolunk. Nem az érzékelt valóságot adja vissza, éppen fordítva: az érzékelhetőség lehetőségét teremti meg. Az átlagembernél jobban odafigyel a jelenségekre, de azért veszi észre a legkisebb rezdülést, a Kékgolyó utcai alkonyt, mert előzőleg a képek (övéi s másokéi) kinyitották szemét, alkalmassá tették a befogadásra. Ezt megszívélve vegyük most tüzetesebb vizsgálat alá a kisebb egységeket.

Első ciklusa, a *Között* egyik kiemelkedő versének címét viseli – amelyikben Nemes Nagy Ágnes a naphoz, az éjhez, az éghez s a földhöz viszonyítva, a percenként húszat lélegző zúzmarás angyal-ember s a sziklák, paták, villámcsapások helyét és affinitását keresi. Költőnek lenni, mondja Heidegger, annyi, mint mérlegelni – Nemes Nagy e szerint jár el, s az eredmény: a mérleg két karjának bonthatatlan együvértartozása. Bár a tónust a címadó versből sugározva a „lebegés” adja, könyvének ez a ciklusa a legstatikusabb – úgy, hogy a látszólagos ellentétet („Egy nagy hegygerinc / súlyosodik a sima rétre”) a térbe s a földhöz rögzített dolgok időbeni lebegése oldja föl. Jelentős vers, antológiák eljegyzettje a *Vihar*, a júniusi fű fölött sodródó ing metamorfózisa. „Egy tömegsír legvégső vásznait” lobbantja meg. „Utánuk nem marad a réten, csak a hívó mozdulat, / s a fű sötétzöld színe. Tó”. Szobrok, kergefosztott fenyők, gejírek népesítik be a *tíz emelet / magasban* önkívületét. Ájult mozdulatlanságból indulnak a versek, tényekből, adatokból, rettenetesen lerögzített képekből, s azután is, csak *zötykölve himbál lassú útján*, meg-megállnak s végül a

bányafüstös világból visszahullanak a megmerevedésbe. A záróversben úgy oldja föl többszöri kővé-bénulását, hogy kimondja kinját:

Amint lassan felült, balvállá-tájt
egy teljes élet minden izma fáj.
Halála úgy letépve, mint a géz.
Mert feltámadni éppolyan nehéz.

Lázár

Az *Énekhangra* darabjait mintha a másik három ciklustól való elkülönülés terelte volna egybe, ám, mint egy részleteiben fölnagyított háttér, beletartoznak szervesen – és értékét súlyosbítva – a végtelenből elrekesztett összképbe. A csellengő lovak és angyalok fűrtökben lepik el a némaságot:

Csak állnak lent az udvaron,
az angyalok meg a szobámban;
[...]
egy lény mit is tesz önmagában?
A lovak és az angyalok

Megsemmisül, mint *A visszajáró*. Azután kérdések sora következik, aprók, de fájdalmasak, mint bőr alá hasító fémszilánk. A *Dalok* háromféle esője feketén, véresen hull, akár egy szerzetes önsanyargató, lelkét kérdező korbácsütései. Rövid versei olyan átütő erejűek, tömörek, egyszer-egyszer gyilkosak, mint egy pisztolygolyó – amelyikből jut a magyar romantika elefántjának is (*Párbeszéd*), habár úgy tűnik, vastag bőre mindent elvisel. Ezt a sűrűséget Pilinszky Jánoson és Nemes Nagy Ágnesen kívül kevesen érték el irodalmi ötvözdénkben. S az írásról, alkotásról kérdezhetné-e igazabban megfoghatatlan tudományát, mint a már-már logikátlan képek képzettársító erejével? „Homokkal egy vödörnyi óceánt” kerít „el a semmi ellen”. „Szél fúj be a szavak között.” „Éggel tapasztott épület. / S a semmi itt már annyit ér, / amennyit házak közt a tér.” Kimondja a legnagyobb ürességet, a verset s a létet fenyegetőt, de legalább abban a pillanatban, amelyikben a mű születik, legyőzi. Aztán újra verset ír, mert oly rövid „Ez a viszonylagos öröklét / ép ésszel elviselhetetlen”.

Az emlékeit nemcsak a Balaton mellől, de könyvtárak vidékéről is hozó költő, aki rendszerint többszörös áttétellel, jelrendszerekben beszél, háromezer év mélyéből kiássa a homokkőbe mintázott Ekhnátont, a hosszúarcú vallásreformert, aki a könyvben az intellektus szimbólumaként: a harmadik lépcsőn, mintegy a fizikai valóság fölött jelenik meg. Amikor kínos egyensúlyát megtalálta (madárral a vállán) a költő, akkor szétaprózott hitével viaskodik: „valamit mégis kéne” tennie. „Egy istent kellene” csinálnia, aki fent ül és látva lát. „A vágy már nem elég”, az érzékenység

és az érzékiség kevésnek, súlytalannak bizonyul a szárnyait az időben egyszerre hátra- és előrefojtó értelemnek.

A versek egymásnak felelve, a haszthatatlan istenteremtéstől az emlékek álruháit idézve éjszakát, imát, „hídkarfa loccsanását”, a vigasztalást, az örök üdvösséget kereső Ekhnátont a maga építette mennybe viszik, ahol „minden épp olyan”. Ekhnáton az égben is szikrázó, fogalmi távolságokat áthidaló szavakra lel, a vagdalózó képzelet rémképeire. Az égre gondolva kinek jutna eszébe, és miért, éppen a bánya? A folytatás újra a földet súrolja, csak szívében „boldogok a tárgyak”, a konklúzió visszakanyarodik a rideg kövekhez: egetjáró Ekhnátonnak csak a régi sivárság felett lebegő hite marad meg: „Mert fény van minden tárgy fölött”.

Az utolsó rész egyetlen hosszú vers, nem a kötet összefoglalója, nem is második fele; verseinek abból a hosszabb fajtájából való, amelyikből Nemes Nagy Ágnes már fölmutatta a *Paradicsomkertet*, a *Mihályfalvi kalandot*. Az események (és állóképek) elsorolásához ez alkalommal a párbeszédes formát választotta, anélkül, hogy kiköntené a tőle megszokott kerékvágásból a vers menetét. A cím s az első sorok megint valami megfoghatót, végzetesen reális és mozdulatlan tömböt láttatnak, azt a fix pontot, amelyikre támaszkodva kimozdul sarkából a világ. Az oldódást újfent a mitológiával keveredő álomszerű emlékezés hozza. Két szereplő: *A látogató* és *A vezető* emlékei futnak egymás mellett és egymás ellen, összefonva múltat, jelent, háborúkat, tájat, természeti csapást, a vezetőben lappangó homályos bűntudatot, a látogatóban égető tragikus végű szerelmet. Amikor egymásra ismer a hajdani dráma szereplői közül az őr és a rab, amikor kicsordul belőlük az indulat, a némaság újra mozdulatlan fátyalt vet a vidéket.

A részletek magyarázása s a támpontok fölvétele szerint a *Ház a hegyoldal*-nak bizonyára több értelmezése lehet (népmesei motívumok, mitológiai alakok, a korábbi versek mitikus nő lényei stb.). A költő magát mondja-e el egyszerre két alakban, kettéhasadt énjét teszi-e próbára, avagy ő a halott leány, a pokrocon fekvő angyal, zsákruhában? Megannyi kérdés. De nemcsak a vers logikája, esemény-szövege, a sorok szépsége az egészről kiszakítva is megkapó, a kristályosan tiszta képek, amelyek, mint ablaküvegek egymás mögött, a valóságos és a visszatükrözött alakok erdejében is áttetszők. Legalább néhány sornyi álljon itt emlékeztetőül:

Pokrócra tette, nem fért el az ágyban.
És ott feküdt az angyal zsákruhában.

Nagy volt, barna, mint egy kaszás.
Vagy egy sebesült katona.
És szenvedett. Szenvedett a szeme,
szőlő szeme a szemhéj-prés alatt,
a lélegzete szenvedett,
a szíve szenvedett, dobogott a ruhája,

és néma hangon szenvedett a szája,
csak csontjait lehetett hallani

Nemes Nagy Ágnes eddigi munkássága előrelépések sorozata, de a 30-40 évet késő magyar irodalmi közízléstől az európai időszámításig vezető út már mögötte van. Végtelenül egyéni és kulturált költő műve a *Napforduló*, és jelentős, annak ellenére, hogy a Magvető Könykiadó mindössze kétezer példányban adta ki. Persze nem az a baj, hogy Nemes Nagy Ágnest kevesen ismerik, hanem az, hogy a kevesek közt akad, aki elmegy mellette rajongás nélkül. Pedig versei tömény szeszként bolygatják meg a szervezetet, nem lehet kitagadni, s a felszívódás csendes öröme, ami utána következik, sosem látott lángokat lobbant a képzeletben. S kit ne vonzana ez a feszült befelé-figyelés, ez a korlátlan feloldódás?

Párizs, 1967

Harangoznak délre az almák

Orbán Ottó, *Búcsú Betlehemről*, Magvető, Budapest, 1967, 162

Első verseskötetében emlékeivel viaskodott Orbán Ottó az átél, rettenetes valósággal, a fiatal költőnél minden élmény elé tolakodó embertelen évekkel, a kényszerképzetek zuhatagával; ilyen körülmények között természetesen a költői megmunkálás és a rettenet miatt költőinek képzelt anyag összeegyeztetése fölemelőre és buktatóra egyaránt alkalmat adott – a romantikus alkat (nem feltétlenül Orbáné, inkább a magyar költészet eddigi hagyományaiból induló fiatal költőé) nemcsak megformálásában, de a nyers képekben, a belső valóság mindenk fölé helyezésében is megnyilvánult. Költőinek hitte, ami *költő* lelkében fogant – s alkata mellett származása is a költőiség tartozéka volt. Második könyvében oldódott az események szorítása, a verssorok az élmények erejét megközelítve, szintén feszültségteremtő erővé váltak. Harmadik kötetében – *Búcsú Betlehemről* – nem emlékeiről mond le, s nem is felejtés rejtezik a címben, a túlterheléstől, a megkülönböztetéstől búcsúzik – mert a rettenet lassan átváltozott tárgyi valósággá, s amikor olvasmányélményeinek, tapasztalatainak halmazából kiemel egy-egy részletet, s versebe illeszti, legyen az bármilyen sötét, éppen azért, mert eltárgyasodott, a borzalom elveszti elsőleges értékét – s a romantikából kilábaló művésznek minden bizonnal így a jobb. Attól az alárendelt szereptől búcsúzik, ami szerint verseit gyakran csak a múlt megelevenítése emelte a költészet régiójába. Új lírája arisztokratikusabb – kevesebbekhez szól –, több benne a fényűzés, az intellektuális szépség.

Verseit nem rendezte ciklusokba (a *Szigetek* kivételével), a tájékozódást megkönnyítendő, kénytelenek leszünk a következőkben hol tartalmi-formai, hol a könyvben elfoglalt helyre hivatkozva önkényesen csoportokba osztani őket.

Klasszikus veretű sorokkal, berzsenyis hangvétellel, *Trónbeszéddel* nyitja kötetét; a napja délelőz közeledő férfi érett, komoly hangján zendül föl:

Hervad már koronád, reumás bazalt,
kepleri homlokodról a hódzsungel lerohad
[...]

Egy fűzőld gyorsvonal rohan
a cseresznyefa vérző sínein a napba,
[...]

Urad vagyok. Országomat egy lóért,
mint a hegyek közt fuldokló folyók,
a halhatatlan gyerek, aki voltam,
kirobban a tavasz mennydörgő kígyói közül
és mezitláb tapos, paradicsomi máglya,
zöld hamudok [...]

Trónbeszéd

Tartalmilag is az első hat vers áll legközelebb kötetének címéhez, közülük kettőben szerepel Jeruzsálem, a szimbólumok szimbóluma; mielőtt elindulna a 160 oldalas nagy csatára, fejet hajt:

a földből kivetett csontok évszakában
LÁNGOLSZ ÉRTELMETLEN HÚS A SÁRBAN
Emléktábla: Jeruzsálem meghódolása

A következő sorozatban mestereket, művészeket köszönt. Először *Egy Barcsay-kép előtt* című versének három utolsó sorát idézzük, a letisztult, mestereinek tudományával vetekedő költő talán legszebben izzó szavait:

Fölkel egy szék mögül a nyár, kialszik. Heródes sírján
eke csikorog. Egyszerű minden szenvedés,
mint egy asztal.

Ebben a csoportban található a legsikerültebb versek, a *Portré, vasból*, a *Szentendre*, a szintén e csoporthoz sorolható, oldal szerint odébb elhelyezett *Csokonai* (amelyikben próbát tesz a Magyar Műhelynél meghonosodott, szünetet sugalló, szövegrészek közötti helykihagyással):

Eljön a Köhögés Angyala tetves gönceiben
Bocskay hajdújának néznéd

[...]

eljön a boldogabb kor emancipált Lillákkal

[...]

nézd Vitéz

délre fordul a vér mutatója és kizöldel
a föld sovány mellén a tavaszi tüdőgyulladás
Csokonai

Három hosszabb terjedelmű elbeszélő költeménye: *A székesegyház*, *A kiűzetés*, *A sánc* csak részleteikben mondhatók sikerültnek. Sablonokat, elcsépett képeket igyekszik belopni a versben, s ezek közé és fölé akasztja látomásait. Főleg ezekben a versekben, de egyébként is sűrűn fog toltat a gyakran hallott „polgári” gondok, kistílusú panaszok felhánytorgatására – a városban élő, újságot olvasó, nagy címekkel hirdetett, nagy igazságtalanságokon felháborodó, de csupán a látszatok ellen ágáló „tömeg-embert” képviseli.

Ódákkal zárja be könyvét, emlékezőssel, visszatér az eredethez, hetvenkedő, nagyokat ölelkező ereje lecsendesül. Látomások sorakoznak. Harmóniát, megnyugvást keres, olyat, mint a kőé, mert „megtudod, [...] miféle rémségek örökös szobra lettél te is; [...] De elmúlik ez is, / a kő pedig megmarad”. A *Fegyverkovács-ódá*ban a távozókkal: régiekkel és legújabbakkal egyezkedik, akik „Vidéki ország / más nyelven érthetetlen keserveiből / kilábolva a még érthetlenebb / nemzetközi sötétbe”. Hová mennek? A távozók között legfájdalmasabban *A névtelen* siratja: „Vitt, vitt a vízesés, / kipirult sziklák közt, végig az úton, / az állomásig. [...] Ismerlek azért! / A Mátrában feküdtünk / egy futbaltér szélén. [...] Ilyen lehetsz, / ilyen fáradt, ilyen izzadt, ilyen emberarcú! Boldogtalan / jártam akkor a betonon egész nap, mint a szél / füvek közt, lépteimet nem alázta sem titok tudása, sem emlék...”; s a legutolsó, a *Zöld Ország* című versben is csak néz a névtelen után, és „nem hiszem el, hogy mások viselik már kerted örökzöld díseit: [...] én húzom a kortéfa őrült, kis harangjait, / én élek itt, mint a csengettyűk tengere, örökké...”

A nyomot hagyó találkozás prózában írt költeményeinek köszönhető a *Szigetek* ciklus minden bizonnyal kötetének legizgalmasabb fejezete – nem feltétlenül azért, mert ezeket egytől egyig isten lábát fogva írta volna, egészében sikerült vers több is akad könyvében, de a próbálkozást, az újatkeresés hevületét ezekben a versekben az olvasó is látja és érzi; azt, hogy a próza-költeményekben megváltozik a hangvétel, a téma megközelítésének útja, a hangulat, a lélegzetvétel, a hullámvás, az olvasás gyorsasága, az elmélyülésre szánt idő – és csökken a szavak súlyponti szerepe, a nehezek egyenletesebben oszlik el a mondatot alkotó egységek között, kevesebb az alkalmasszerűség, a cifrázás, a töltelék.

A *költemények prózában* kifejezés tulajdonképpen nem is fedi mindazt, amit érteni szeretnénk alatta. A költemény szónak erős romantikus kicsengése van, emelkedettséget sugall (az Értelmező Szótár szerint: „művészi formában megalkotott, rensz. verses irodalmi mű”), de a *verset* még kevésbé érezzük helyénvalónak, a *versből* kötöttségre következtetünk. Különösen nehéz megbirkózni a sokminden másra utaló *költemények prózában* kifejezéssel, amikor épp e kifejezés által fedett lírai alkotásokat szeretnénk tüzetesebben megvizsgálni. A legrégebb (általunk feltételezett

magyar) prózában írt költeményekre, Vajda Péter egy-egy művére tökéletesen illik e kifejezés – a fennkölt stílusra és a teljes tükörszélességet betöltő sorokra mindkét szó pontosan utal, annál is inkább, mivel ezeknek a hagyományos prózában írt költeményeknek legfőbb stíluseleme a pátosz, gondolatvezetésük lineáris, és tagolásuk többnyire az emelkedett szónoklat tagolásához hasonló. A század elején Kassákék ebben is újat hoztak, a prózában írt költemények újabb fajtáját teremtették meg. Először is eltűnt a pátosz, a vers menetének metaforák lettek a láncszemei, s a leglényegesebb különbség a szókapcsolásban, valamint a metaforák alkotóelemeinek megválasztásában mutatkozik – de megtaláljuk a szürrealizmus nyomát is, a mese-szövevre jellemző egzotikus fordulatokban; a távoli jelentések néha ordító párosításában pedig a futurizmus jelentkezik.

Orbán Ottó másfél tucatnyi, prózában írt költeményének legtöbbje ebbe a csoportba sorolható. Idegen hatásról aligha beszélhetünk – Kassákon kívül nem is lenne kire hivatkozni. Orbán Ottó fölfedezte magának a prózában írt költeményt, kipróbálta, feszegette, tágította, igyekezett saját képéhez hasonlót formálni belőle, és igyekezete nem volt hiábavaló.

Mártával jöttünk a hegyek közé. Nem illet már a város a hajához: fekete lett az örökös napsütéstől [...] A hegy tetején megijed – Bogár! – sikoltozott vádló rémülettel, szoknyáját szorosan összefogva. Városban nevelkedett, mit tudta, milyen ez a nagy család. Mégis a fűbe feküdtünk [...] Évekig csend volt utána az állomáson. Látszatra semmi különös: a mozdonyok sípoltak, csikorogtak – hangtalanul. Az újságárus sarkig kitárt száján át ömlött a némaság. Húsz évet estem egy karosszékekben, egyre gyorsulva lefelé. De földet értem, megvagyok. Nem is nagy dolog ez.

Kirándulás

A *Szigetek*-ciklus költeményeiben *Zöld színű örömek* kavarognak, az életre nehezítő *tábornokok*, a kalapban alvó költő, aki nem alkuszik, a *nagy dolog az öregség és a rövid halál*, s mint mondja, mindez *Európa szélén kis országban*. Egyszer-egyszer még moralizál, s egy-két lapos igazságot is elereszt fogai között. A cinikus *tábornok*-költeményekben a helyzetkomikumot emeli ki, a polgári gondok és tábornoki teendők békétlen egymásmellettélését. De ezekre inkább a prózában írt ötletek cím illik. Talán szorosabbra foghatná mondanivalóját: a kellemesen zümmögő mesélés s egy-egy nagyon lány kép („a hajnal tündéri párnái fölött...”, „nők mellén hajózni, eleven vitorlát bontani – van-e szebb ennél?”) a prózában írt költemények leglényegét: az absztrahálásig fokozható tömörítést oldja szét a kellemkedés kék vizében.

A költemények prózában harmadik típusára alig-alig akad példa. A kassáki típusban a beszélt szöveg közé ékelődnek a (gyakran kihívó) metaforák, míg az újabb prózában írt költeményekben metaforák alkotják az alapszintet, azt, amit a Kassák-félében a beszélt nyelv. A metaforák pillérei között egyre nagyobb távolság feszül

– az áthidalást a két tag szavainak egymásrautaltsága segíti elő – már-már a nyelvi-
leg elfogadhatatlan határán, mert a legtökéletesebb megnyilvánulás, a lét tárulkozása
éppen az ellenőrizhetetlen közelében a legvalószínűbb. Természetesen elmaradnak
a moralista intelmek, a váteszkedés. Egyszerű, tárgyias, intellektuálisan megkö-
zelíthető költői világ születik – a dolgok, érzelmek, absztrakt fogalmak értéke ki-
egyenlítődik.

Az nevet csak, aki így nevet – harangoznak délre az almák. És tágabb a bástya-
fok bánatánál egy porszem mosolya

Madár

A prózában írt költemények formáló ereje még a kiadványok alakjára is hat: megvál-
toztatja a külső és belső kép harmóniáját. Orbán Ottó könyve is széles, világos, a
nagy fehér felületekből tetszetősen emelkedik ki a betűvel tarkított terület.

Mint említettük, sok művész neve szerepel a kötetben versek fő- vagy alcíme-
ként – festőknek, költőknek hódol, az „örök gyönyörűségek prófétái”-nak, meste-
reinek –, milyen kár, hogy nemcsak a nevük került bele a könyvbe, hatásuk is, és
sajnos gyakran a kelletténél érezhetőbben. Velük és belőlük ötvöződik Orbán Ottó
költészete egészé. Elsőnek Weöres Sándort említjük, akinek jellegzetes hangvételt,
modorát, formáját leginkább kedveli. A *Búcsú Betlehemtől* majdnem minden olda-
lán találunk valami Weöresre emlékeztetőt – példaként csak a legkirívóbbakat em-
lítjük, mint a *Homokvár*, a *Nyár ünnep*, a *Négy kis tánc meg egy keserves* bravúros
darabjait, melyek a *Harminc bagatell* legközvetlenebb szomszédságából valók, az
Antik című vers pedig formailag és tartalmilag oly közel áll a *Fairy-Spring* ciklus
Antik ekloga címen megjelent részletéhez, hogy olyat már csak mesterének szabad-
na írni. Értetlenül állunk – főleg ez utóbbi jelenség előtt: miért enged meg magának
Orbán ilyen és ennyi Weöresre emlékeztetőt, amikor legegényibb hangú versein is
épp elégszer átsüt a példakép tüze.

A *Sáriüllő* című versén O. V. de L. Milosz *Lereszegedtek mind a holtak* versé-
nek hangulata lebeg. A *Két mester* második darabja, a *Testvérünkhöz* tömör, rövid
mondatokra bontott képekből összeálló mozaikja s egyik-másik kifejezése Pilinszky-
re emlékeztet. Itt-ott Juhász tipikus szóhasználatával is él: *penge szél*, *napcsipkés*
csillag, *mézköppő vulkán* stb. – ami az Orbánnál sokkal romantikusabb költők stílu-
sába esetleg beleillik, stílusukat esetleg emeli, Orbán Ottót inkább visszahúzza.

Az *Hommage à Michaux* a francia író *L'avenir* című versének parafrázisa.
A beszéddel még küszködő gyermeki nekirugaszkodásból Michaux a jövő képét,
a „pontoszerű kis életek” sorsát feszíti ki a verssorok hálójára, a személytelen világ
felülkerekedését. Orbánt elsősorban az alaki-formai lelemények ihlették meg – a
savanyúan mosolygó, a groteszk hangulatot kapta el, a költő sorsát teszi *rímtelen*
szatyorba, s végső kicsengése a sokszor hangoztatott, de elég felületes: a *henteskam-*
póra akasztott költészet sorsa feletti megbotránkozás. Eddig prózában írt költemé-

nyeinek és szabadverseinek szenteltük a legtöbb időt, de épp e Michaux-val kapcsolatos vers után szólnunk kell formai készségéről, arról, hogy mindent tud – bármilyen formához nyúl, szikrázó-sziporkázó műveket alkot – időmértékes, nyugat-európai és magyaros formában írt verset egyaránt találunk kötetében.

Íránytűjét a fő égtájak (Kassák, Weöres, Piliszký, Michaux) felé fordította, el már nem tévedhet – s kötetének sok izgalmas, egyéni hangú, jó emléket hagyó verse a bizonyosság, hogy jól betájolta líránk azon vidékét, ahová csak ő, Orbán Ottó vezetheti az olvasót. Ahol *„hegy borúl és szél vonúl, tüzek tüzelnek, tengerek hasadnak”*.

Párizs, 1967

Szavak hatásfoka

Tamkó Sirató Károly, *A Vízöntő-kor hajnalán*,
Szépirodalmi, Budapest, 1969, 214

Ez év tavaszán a Szépirodalmi gondozásában jelent meg Tamkó Sirató Károly válogatott verseinek gyűjteménye. Új könyve – versesköteteinek sorában a negyedik – darabjait közel fél évszázad alatt írta, vagyis fölvette könyvébe a húszas évek elejéről az indulást jelentő, környezetében viharokat kavaráó verseket, és a kötetben még meg nem jelent, az elmúlt tíz-tizenöt évben írottakat. A nagy időbeli távolság – érdeméül mondjuk – nemcsak a keletkezési dátumokból derül ki, verseinek hangján is lemérhető, mert szövegei a tér (az alkotásoké) és az idő függvényeként, nyilvánvalóan a legtöbb energia koncentrálsát keresve születtek. A kritikus, ha periódusok szerint csoportosítja Tamkó Sirató Károly verseit, eme függvény árnyékában teszi, mégpedig azért, hogy a fázisok összetevőit figyelembe véve, produktív szerepben analizálja őket. A könyvbeli csoportosítástól eltekintve három periódust vélünk fölfedezni: az első a harmincas évekre esik, nagyjából a *Papírember* két évszáma közé (1928–1940); a második a hatvanas évekre; a harmadik időben és térben szétszóró apró villanásokból áll (abszurd- és gyermekversek). A könyvbeli csoportosítás többnyire hagyományos mondanivalóra épül, s mivel a szövegek aktív tényezőivel ritkán van összhangban, szerkezetformáló ereje elhanyagolható. Egyedül a *Gyermeklíra* ciklus képezhetne kivételt, amiben viszont a gyermekekhez szóló mondanivalónál sokkal lényegesebb az, hogy minden darabja a hallással összefüggő memóriára támaszkodik, vagyis a kisugárzó energia a szavak zeneiségében rejlik, nem pedig jelentésében (ehhez fogható, Weöres Sándor gyermekverseinél kitűnőbb példát kitalálni sem lehetne – egyik interjújában Weöres meg is erősítette, hogy a *Bóbita* versei eredetileg ritmuskísérletek voltak).

Kezdjük vizsgálódásunkat az első korszakkal, a legsúlyosabbal – amikor a költő fölismeri azt a közeget, amelyben az adott körülmények között a legtöbb energiát sűríteti össze, más szóval, amikor rájön, hogy a hagyományos nyelvi és képi keret

erőkifejtésre alkalmatlan. Legszembetűnőbb eszköze, s ez mindhárom periódusára jellemző: az újkeletű szavak használata, melyeknek jelentése, vagyis energiamennyisége ezáltal lényegesen bővül, főleg tudományos és technikai eredetű szavaké, s csupán azzal, hogy versben szerepelnek, magukban foglalják a *hagyományosan szép és versbeillő* szavak kritikáját; a harmincas években ez a fajta szóhasználat nemcsak az úgynevezett „magyar lélektől”, az arisztokratizmustól és bizonyos esztétizmustól való eltávolodást jelentette, de a motorokkal-gépekkel együtt felnövő nemzedék érzékenységeinek megformálását is – ne felejtjük el, hogy ebben az időben a költői törekvések többnyire ontologikus jellegűek voltak –, a létet körülvevő környezetet először a versben alakul át lakhatóvá, s a versből visszatükrözve hatol a lélekig. Persze nem ő volt az egyetlen, aki ezt a helyzetet fölismerete, elég, ha Kassák Lajos és József Attila nevét említjük, anélkül, hogy Tamkó Sirató Károly érdemét kisebbítenénk.

A példák tucatszám kínálkoznak:

Szénsav hajad az arcomba pereg.
A villanyréten

Nedves selymek izzó karburátora.
Fekete Lámpás

Ivan Goll az Eiffel tornyon
kifeszíti a mellét
s rádió-szirmokon
széthullanak a versei.
Villany-szimfónia

Nők...
Feléjük forognak a férfiélet mágnesűi.
Kiáltás

Koponyájában reflektor ég:
a vontcsövű akarat
[...]
Rakéta izmain szétfoszlik a gravitáció!
Papírember

Az olvasó (az olvasók zöme) minden verstől elvárja, hogy olyan legyen, amelyet ő eladdig olvasott – formailag és gondolatilag egyaránt; mivel írás közben a költő állandó megújódásra kényszeríti magát, vagyis olyan metaforákat, képeket teremt, melyek nem felelnek meg az olvasói várakozásnak, ezért nemcsak a képek

összetevői, de a képekből kiszűrődő gondolat is új felmérésre készíti verseinek olvasóját. A dadaizmus tagadásra hangolt lírája lehetetlen metaforákba torkollott, a szürrealizmus forradalma természetellenes képekbe, melyek nem feltétlenül lehetetlenek és természetellenesek. Első periódusában Tamkó Sirató képei is ilyenek voltak, nem igazságértékűk, hanem fogalomtágító szerepük volt a döntő („Másnap már úgy tudtam / mint egy szétolvadt kinint / hogy ő a hinto / az autótülök / a melegforrás” – *Ave Éva*; „géperejű fehérjászol” – *Igen* stb.). A hasonlatok legyezőszerű szétnyitása is a jelentés többszörös elcsúsztatását idézi elő, ez a Bibliáig visszavezethető versépítési módszer Tamkó Sirató Károly leggyakoribb és leghatékonyabb eszközeinek egyike. *Igen* című remek versében a *te* személyes névmással behelyettesített kedves áll a hasonlat egyik oldalán, a másikon mint elsurranó kerítés lécei húznak el szemünk előtt a hasonlat második fájának változatai:

te eső előtti gőzerőre átvezényelt szélfúvás
te lángoló csipkelekvár az éléskamrák sionhegyein
te édes hidraulai mész
te illatos idegsejt-kastély
te csókturbina a lépcsőházak vízésesein
[...]

A legyezősen szétnyitott hasonlattal közeli rokonságban áll a litániaszerű gyakoriítás – mindkettő a jelentéscsúsztatás illetve -tágítás hatékony eszköze. Ez utóbbiban egy-egy kiemelt szövegrész (néha egyetlen szó), amely a litániák szereposztásában az előimádkozót illetné, egy hosszabb felsorolás nyomatékpárja. A költő célja – a nyelv által a lét eddig ismeretlen aspektusainak fölismerése – bizonyos szavak, gondolatsorok egymásmellettiségében valósul meg:

Világít
a lehunytt szempillákon át
utcák tölcseirein át
alkonyok messzehordó távcsövein át
a – hús értelme.
nedves selymek izzó karburátora,
a lét-szomj bírása füve:

a Fekete Lámpás.

Fekete Lámpás

Antikonformista költői szemléletének, újfajta érzékenységének s mindenekelőtt szóhasználatának köszönhető, hogy kötetének több verse a két háború közti magyar avantgárd jelentős eredményei közé sorolható (*Az Utolsó Ítélet*, *Rádiogramm*,

Svájci lány [utolsó két sorát kivéve], *Igen*, *Dadaista szerenád* stb.). Ebbe az első korszakba tartozik még a kötet végére tett *Papírember*, melyben a fikció-ember, papírember létéről beszél, arról, hogy az írott anyag elszakad a valóságtól, valóság lesz maga is. Több versében utal erre a problémára: a *Sóhajban* azt írja, hogy „csak a szavakból tudok vasárnapot csinálni”; *A kóborló levélben* négy-ötfele tintával írt levélhez hasonlítja önmagát. De kezdetben is – később ugyiszintén – először talán Adyt utánozva, kinek hatásával gyakran találkozunk a korai versekben, meg-meghazudtolja az eddig emlegetett modern költői szemléletet: nem következetes, prófétai pózban tetszeleg. Elvállalja azt a hagyományos szerepet, amit a költőre kirónak, a verset szerepe eszközeként fölhasználja csupán (nem pedig írja), a nyelv másodlagos tényezővé zsugorul, s a képek és a metaforák nem a belső szerkezet, nem a jelentéstágítás, nem az új érzékenység, hanem a hírközlés eszközei. S a hír, amit közölni óhajt: poros, romantikus, moralista (szöges ellentéte új szavai világának). Dagadó optimizmusával, hazafiságával („a kor élére vinni a magyart / a csúcspont / minden elé!” – *Előhang*) aláássa kétségtelen eredményeit. Az első periódus obskurantista feléből meríti a kötet címét is: *A Vízöntő-kor hajnalánt* (az asztrológusok rák-, szűz-, mérleg-kornak nevezik azt az időszakot, amikor a Nap az illető csillagképben áll; a vízöntő-kor 2000 táján kezdődik).

A második periódus a hatvanas években írott verseké – letisztultabb, egységesebb, bár nem képvisel olyan erőt, mint a harmincas évek avantgárdista korszaka. Korábbi módszereit fejleszti, csiszolja a költő, még mindig élénken reagál a tudományos élet változásaira, újabb és újabb tudományos szavak kerülnek verseibe, tudományos tételek, föltalálók – az egyetlen és lényeges változás a szavak egyre gyakoribb térbeli elhelyezése. Megint a nyelvhez tér vissza, ahhoz az eladdig jobbára elhanyagolt szemponthoz, hogy a szavak jelentését a térbeli elhelyezés befolyásolja, amint hogy a grafikai megjelenés is – nem arról van szó, amikor a vers szövege egy adott alakzat körvonalára íródik. (Ez a tétel, a térbeli elhelyezés a *konkrét* vagy a francia világban *spatialiste* néven emlegetett költők: Pierre Garnier, Eugen Gommringer, Hans Gappmayr stb. legtöbb versének az alapja.) A szavak jelentése megsokszorozódik, elcsúszik, a vers értelmezése többértű, különösen olyankor (mint például *A beszéd vad-unalma* című versének második részében), amikor a szavak sorrendje sem állapítható meg egyértelműen. Ugyanakkor elvontabb és egyszerűbb témákhoz fordul ebben a periódusban, s akkor igazán ütőképes, amikor nem didaktikus, amikor az olvasót nem állítja kész tények elé, mert:

Az 'igazságok' spirál vonalak a térben
s az élet vagy beljük kanyarodik, – vagy sem.
Szózat a Pont-emberhez

E korszakának legjobb versei: *Fény a hegyoldalon*, *Hát érts meg engem kedves*, *Kozmogrammm I*, *Kigyúlsz* stb. Kisiklásait – a szirupos *Anna*-dalt kivéve – legtöbbször

a romantikus optimizmus és az aktuális események versbeszedése okozzák (Például az 1957 *október 4* című vers remek első felét megsemmisítik a csattanó s a csattanót előkészítő sorok).

A harmadik csoportba kerülnek az abszurd- és gyermekversek. Az abszurd vers és abszurd kép a dadaista és szürrealista technika szüleménye, ám a létrehozó izmusok filozófiája nélkül. Tamkó Sirató Károly nem ellenzi a rendet, nem a mélylélektanra épít – sorról sorra hullámszik verse a felbukkanó elemek kihasználhatósága szerint, mintegy csattanóról csattanóra. Azok, amelyekben a rím és a ritmus, vagyis a zeneiség dominál: gyermekversek – az abszurd versekben a verselemeket kihasználendő, az értelmet hívja segítségül. Kétségtelenül ebben a legerősebb, a legbiztosabb – itt vét legritkábban a kialakuló környezet szabályai ellen. Legjobb abszurd versei, akárha huszonöt évvel ezelőtt írta őket, ma is hatékonyak, többrétűek, produktív olvasásra késztetők. Külön ki kell emelnünk, hogy kötetének szinte minden versében találunk abszurd részleteket, s majdnem mindig a szóbanforgó vers előnyére:

pont törmlék láncol vonalban
vonal törmelék táncol porba
a halálnak soha sincs gondja
az élet önmagát lebontja. . .

így:

korsó a kútra
korsó a kútra
korsó a kútra

—

törlik!

Így

Az abszurd versekben nincs semmiféle leszűrnivaló tanulság, sem igazság, sem realitás, fikció van és a tökéletlen nyelv felszabadulása, törvények és kötöttségek nélküli működése. Említsük meg a legjobbakat: *Változatok a szerelemre, Pasztell, Mamouna és Mamadou, Ave Éva, Gyötör-kórus* és *Egy üres karosszék*, melyből ízelítőül néhány sort idézünk:

egy üres karosszék
egy üres karosszék
egy üres karosszék

Rhodéziában készült
Mája-földön készült
[...]
összes verseim ül benne

[...]

Argentínába utaztam ül benne
sóhaj-tengervíz ül benne
pitvarlibegés ül benne
kék viziontlátásod ül benne
Ül benne fehéren ül benne

A *Csillagjáró (Gyermeklíra)* ciklusból a *Vándor móka*, a *Mese*, a *Két Dani* és a *Korszakváltás* tetszenek legjobban, ám a mondókának is beillő *Tengereczki Pál* – annak ellenére, hogy nem vette be a gyermekversek közé – túltesz mindegyiken (főleg az első rész):

Tengereczki Pál
vajon merre jár?
Melyik ország melyik táján
Melyik földrész mely lapályán
merre, merre vár?

Talán nem is vár.
Talán nem is vár.

Rég elfúlt ajkán az ének
– talpa sincs már cipőjének.

Nem tehet veled több sétát...
– szétrágták a spirochéták.

[...]

Tokióból hazafele
– gennybe lábadt a vakbele.

[...]

Szil szál
szalmaszál
fehértestű lány
hiába állsz
kapud előtt
sose jön el a szeretőd
sose jön el a szeretőd

eczki

beczki

tengereczki

Tengereczki Pál!

A kötet végén, a borítólap fülén reprodukált kétnyelvű villanyversről is meg kell emlékeznünk – ez a fajta kísérletezés, melynek lényege, hogy a vers anyagát nem csak papíron lehet rögzíteni, a magyar nyelvű alkotások között ma is ritkaságszámba megy (s nem biztos, hogy kitudódik, ha valaki megpróbálja).

Tamkó Sirató Károly kísérleteit, verseit a mai avantgárd már mint eredményeket vette birtokába – természetes, hogy a szerzőt elődei között tiszteli, amit a modern művészetek melletti példás kitartásával is megérdemelt volna, ám nem a pilótáról van szó, hanem a motor hatásfokáról – érdemes meggyőződni róla.

Párizs, 1969

Pillangózás a *Prae* körül

Legyen világosság és lepke röptetés és elmefuttatás régi és mai gondjaink, bizonyosságaink és türelmetlenségeink kietlen mezején. Lépjünk át a múltba, de úgy, hogy közben itt maradjunk a mában, abban a mai pillanatban, amikor öröm tudni, hogy a nagyérdemű jelenlévők irodalmi mennyországában Szentkuthy Miklós fényes karzaton ül, és még nagyobb öröm feltételezni, hogy ott fönn minden hajdani gondolata: a legkényesebb, a legfrivolabb, a legszebb, a legetikusabb, a leglupanáríbb, a legkisebb, a legtravesztitább és a legdivatosabb is folyton beteljesül. Kívánjuk neki, hogy a karzat intarziás ülőkéjéből kilógó hosszú lábainak hajdani bőrkeményedésekkel díszített zárósíkját nőnemű angyalkák és szárnyas költőányok csiklandozzák.

Nem volt ez mindig így (és rögtön hozzá kell tegyem, ma is vannak sötét sarkai a mennyországnak, ahová a pillanatnyilag kiközösítetteket toloncolják egyes kis-diktátorok), az átkos korszak első huszonöt-harminc esztendejében nemhogy az Örs vezér tere és a Gazdagrét közé eső földi micsurin-paradicsomban nem ismerték el az író igazi érdemeit, de az ideológiai fertőzetlenség hírében álló, nem hivatalos szellemi mennyországban sem. A kor esztétái, kritikusai, a közönség előtt súllyal rendelkezők sem nyugaton, sem keleten érdemben nem értekeztek műveiről, kivéve a kultúránk boltvezetői által értéktelennek leárazott magyar avantgárdot már-már halottaiból feltámasztó egy szem Bori Imrét, aki a hatvanas évek végén írott *A szürrealizmus ideje* című könyvében kimagaslóan hosszan foglalkozik Szentkuthyval és kijelenti, hogy a *Prae* a szürrealista világirodalom páratlan jelentőségű alkotása, mely éppolyan klasszikus dokumentum (ismeretlenségében, fel nem fedezettségében is), mint Aragon vagy Breton regényei. Csak melleleg jegyzem meg itt, hogy tíz évvel később a francia Jacques Roubaud is az óriások között emlegeti Szentkuthyt *A Londoni nagy tűzvész* című könyvének előszavában. A nagyon hivatalos *Kis magyar irodalomtörténet* a hatvanas évek elején két sorban elintézi,

a nagy Spenótban a hatvanas évek második felében ingencsak fanyalogva írnak róla, a neki szánt 40-50 sorban talán egyetlen dícsérő jelző sincs, a Klaniczay-féle franciál megjelent, a hetvenes évek elején készült irodalomtörténetben szintén két sor jut neki stb. Csak úgy mellesleg kellene itt megjegyezni, kis másodrendű tényként, ha nem lenne drámái a magyar irodalomtörténet-írásra nézve, hogy az egyik utolsó összefoglaló munka, mely 1945-től '91-ig vizsgálja, rendszerezi, értékeli irodalmunk eseményeit, mérföldkövet jelentő legfőbb alkotásait, Szentkuthynak a nevét sem említi meg. Orvosoktól hallottam, hogy a vakokkal ellentétben a süketnémák nagyon keveset, szinte semmit nem olvasnak, de arra eleddig senki nem figyelmeztetett, hogy irodalomtörténészek elsüketnémulhatnak a könyvtárak Szentkuthypolca előtt.

Hajdanában, a hetvenes évek közepén (pontosan 1974-ben) a Magyar Műhely öt-hat éves készülődés után megjelent különszáma volt az a rugó, ami fölszabadította a Szentkuthy-művet övező, eladdig hivatalból is visszafogott rokonszenvet. A Magyar Műhely különszámával egyidőben jelent meg a d'atelier című francia lap Szentkuthy-száma, melyben, többek között, a *Prae* első fejezete olvasható franciául.

Egy író megkapaszkodását a befogadó nyelv kultúrájában bizonyára több irányú támogatás révén lehet elérni. Szükség van arra is, hogy a bulvárlapok, a napisajtó tudomást vegyen, azaz szóljon róla, hogy a kiadók gazdasági siker reményében reklámozzák, de szükség van arra is, hihetetlenül nagy szükség, hogy a gyakorló irodalom jelesei hitet tegyenek mellette. A d'atelier különszámának francia irodalmi berkekben nagy sikere volt. Jacques Roubaud, az egyik legjelesebb, ha éppenséggel nem a legjelesebb élő francia költő, akit előbb-utóbb akár a Nobel-díj is utolérhet, 1980-ban elkezdett, *A londoni nagy tűzvész (Le grand incendie de Londres)* című naplójában, melyet a nyolcvanas évek végén a párizsi Seuil kiadó adott ki Denis Roche *Fiction et Co* sorozatában, többször emlegeti Szentkuthyt. A *Prae* alapműnek tekintik, mindjárt a könyv elején – a nagy elődöket sorolva – Musil, Kafka és Joyce mellé teszi, a könyv egyik fejezetét pedig *Prae*nek nevezi el, s a fejezethez kapcsolódó napló-kommentárjában a következőket írja:

„Van egy másik lehetséges magyarázat, ami a fejemben többé-kevésbé célként szerepelt akkor, amikor e sorok írásához hozzákezdtem: a fejezet címe, »prae« egy másik címből való, egy másik prae-ből, amelyik ugyanaz tehát, de ugyanakkor alapvetően más, hiszen a magyar Szentkuthy regényéről van szó, regényről (már amit én ismerek belőle), mely egy regényre való felkészülésről szól, mely nem fog elkészülni, egy regény előtti regény. Azért mondom, hogy csak amennyire ismerem, mert nem olvastam, azon okból kifolyólag, hogy magyarul van, s magyarul nem tudok és le sincs fordítva. Ezek után viszont mit mondhatok? Csak annyit, amit éppen mondok, mert ismerek belőle két részletet: az első oldalakat, melyeket Papp Tibor és Nagy Pál közöltek korábban d'atelier című folyóiratukban és a tartalomjegyzéket, mellyel a Nouveau Commerce című lap ajándékozta meg olvasóit. Ezen felül Tibor elbeszélése alapján rendelkezem néhány általános útbaigazítással.” (377. oldal)

A d'atelier Szentkuthy-különszámának megjelenése után francia írók (közöttük Léon Robel, Jean-Pierre Faye, Pierre Lusson, Mitsou Ronat és természetesen Jacques Roubaud) több kiadónál közbenjártak a *Prae* kiadásának érdekében. A keleti irodalmak gyöngyszemeit bemutató, igen jó nevű POF (Publications Orientalistes de France) kiadó igazgatója, René Sieffert úr rokonszenvvel fogadta ötletünket; a lektori jelentést helyettesítő ajánlások és a d'atelier-ben megjelent minta olyannyira megnyerték a tetszését, hogy 1979–'82 között minden követ megmozgatott a kiadáshoz szükséges anyagi fedezetet megteremtésére. A könyv méretei minden szempontból extrák lévén, sok pénz, kb. 250 000 francia frank kellett volna a Siefert úr által megkövetelt, a d'atelier-ben megjelent szöveggel teljesen azonos szintű fordítás és a kiadás költségeire. A POF vállalta az összeg egyharmadát. René Sieffert úr az UNESCO-hoz fordult segítségért. Az UNESCO-tól kapott információk alapján a kiadónak jó esélye volt arra, hogy az összeg egynegyedéhez az UNESCO központi kasszájából kiegészítő ösztöndíjként jussanak hozzá a fordítók. További pénzsegítséget az UNESCO csak az érdekelt ország delegációjának hozzájárulásával, azaz annak kérésére lett volna hajlandó kiutalni. Az akkori, ideológiailag és kulturálisan nyitottnak vélt hazai hatalom mereven elzárkózott az ügytől. A magyar kultúra címzetes vezérbikái Szentkuthyt nem tekintették jelentős írónak, mások által támogatásra érdemesnek – ugyanis nem az ő pénzükről volt szó –, a *Prae* lefordításában nem látták az ország érdekét, sőt ezzel összeegyeztethetetlennek, az ország érdekeit sértőnek vélték.

Kitérőnek idekíváncozik néhány gondolat a magyar művek fordítottságáról. Ferencz Győző 1998. április elején arról sopánkodik a Népszabadságban, hogy a „magyar irodalomnak nincs olyan reprezentáns műve a külföld szemében, amihez kultúránkat köthetné, amelynek említésére mintegy hívó szóra fölmerül a magyar kultúra”. A fenti példa mutatja, hogy van, azaz lehetne – az igazi probléma az az ok, ami miatt feltételes módot kell ebben a mondatban használnom. Negyven évig, amikor külföldi igény jelentkezett egy rendhagyó műre, melyet mellesleg vagy esetleg a hazai szokástól eltérő módon fordítottak volna le, a válasz ideológiai alaplálásból volt nemleges. A rendhagyó, netán avantgárd művek propagálásáról szó sem lehetett, mint ahogy ma sincs (például az 1999-es frankfurti könyvvásárra való államilag támogatott előkészületi listákon). Ha egy mű, s most főleg versekre gondolok, mégis sikeresen landolt valamelyik idegen nyelvben, azért se köszönet, se fizetség nem járt. A *Prae* első fejezetét kb. fél éves munkával lefordító három író sem kapott egy fillért sem, sőt ők adtak: saját zsebükből finanszírozták a d'atelier *Prae*-különszámát. A magyarból fordított versek sikertelenségéért Ferencz Győző a „jó szándékú emigráns dilettánsokat” okolja. Nos, azon a menekülteket ütő, nagyon rosszízű lekicsinylésen felül, hogy minden, ami gyenge, ami moslék, az neki *emigráns dilettáns*, arra nincsen szava, hogy Nyugaton (jelesül Franciaországban) az átültetéseket többnyire baloldali elkötelezettségű költők követték el. Ezek zöme nagyon gyenge volt, de a jók közül is többen, például Eugène Guillevic – politikai el-

kötelezettségük révén sodródtak a magyar költészet átültetői közé. Fordítói tevékenységük irodalomtól való távolságára jellemző, hogy Guillevic halála után a nagy megemlékezésekben (például Le Monde) egy szó nem esett fordítói munkájáról.

A negyven hódoltsági esztendő fordításpolitikája, elideologizált fordítás-erőszakoskodása, közvetett cenzúrázása és általános szemlélete az oka annak, hogy a francia világban úgy állunk, ahogy állunk. A legbosszantóbb az, hogy fordításpolitikánk és ennek gyakorlati megvalósítása mára sem változott meg, nagyjából olyan, mint az átkosban volt, a közvetítés, kevés kivételtől eltekintve, ugyanazzal a hazai és külföldi stábbal történik, mint tíz-húsz évvel ezelőtt. Rossz irányba mutat az az újabban elterjedt szemlélet is, amely szerint tartalmi és formai hűségnek eleget tevő fordítás a munka célja. Rá kell ébredni, hogy egy hazai akárki – tanár, költő vagy bérelmszámoló –, akinek irodalmi ambíciói vannak és jól ismer egy idegen nyelvet, ha (formailag, tartalmilag) hűen lefordít egy verset, abból még nem lesz irodalmi alkotás. Ezt megvilágítandó a *Prae* egyik elméleti trükkje jut eszembe: ami szerint ilyenkor azt az amszterdami elbeszélésemet kellene felelevenítenem, melyet folyóiratomban közöltem a villamossínek hosszú öltéseivel díszített Leidsestraat olasz presszójáról, amely a nyitott szájú, a kivilágított címlap-fogak zománcától csillogó könyvkereskedés mellett keskeny, fekete alagútként fűrődik bele az épületbe, ahol az egyik hátsó asztal mellett egy nyúlászorkalapos pasaréti fiatalember és egy kékszemű idősebb úr vitatkozik arról, milyen esélye lehet a holland irodalomban a nyúlászorkalapos által hollandra fordított József Attila-verseknek. Az idősebb úr szerint semmilyen. Érvelését a fonák oldalon próbálja gyorsan és egyszerűen érthetővé tenni: ő legalább száz, magyarul kitűnően tudó hollandot ismer, akik, többek között, foglalkozásuk révén lefordítanak néha egy-egy holland verset magyarra, nos, fiatal barátja hallott-e egyetlen olyan holland versről, amely pesti irodalmi berkekben akárcsak egy kicsi hírnévre is szert tett volna, s amelyet az ő ismerősei közül fordított le valaki. Nem hallott? Ugye, nem. Nem baj. De tud-e ennek analógiájára más nyelvből példát felhozni? Például egy francia által magyarra fordított, s Pesten elhíresült francia verset. Nem tud, mert ez az út természetellenes. Jó hírű versfordításnak mindig a befogadó nyelven elismert költő az elkövetője. Ugye? Eddig a tanulságtól terhes elbeszélés kivonata.

Most térjünk vissza Szentkuthyhoz. A hódoltsági évek papírmásával eltakart vagy többször átépített múltat hagytak ránk, a problémátlan esetek tisztázása sem könnyű, a problémásaké viszont, mint amilyen Szentkuthy esete is, annál nehezebb, de nagyon tanulságos. Ki kell hámozni, mi következett az ideológiából, mi a háború előtti magyar kultúrából, mi az emberek konzervativizmusából.

A kép teljességéhez hozzátartozik tehát, hogy a fordulat éve előtt nyugaton megjelenő, cenzúrázatlan lapokban sem esett sok szó Szentkuthyról, ugyanis politikailag nem volt exponált, könyveivel kapcsolatban az irodalom lett volna az egyetlen cserkészésre érdemes terület, de a lapok érdeklődésének középpontjától ez távol esett. A nagy öregek Fenyő Miksa, Kerényi Károly, Szabó Zoltán, Márai Sándor,

Cs. Szabó László elfordított fejjel mentek el mellette. Jellemző a teljes értetlenségre, hogy egy évvel a Magyar Műhely különszámának megjelenése után Cs. Szabó László a *Nyugati magyar irodalom* című könyvben közölt esszéjében, melyet a hollandiai Mikes Kelemen Kör 1976-os tanulmányi napjain mondott el, megrója a Magyar Műhely szerkesztőit a következő szavakkal: „Ősöket azért ők is keresnek s vállalnak, mert nincs olyan világrombolás, amely átörökölt, talán barlangkori ösztönnel ne ragaszkodnék valamiféle nemesi származáshoz; ősökül elismert mesterek helyett a méltatlanul mellőzötteket választva. Így történt, hogy nagy európai magyar íróként kisajátítottak egy ízig-vérig pesti intellektuális zsúfúit, akiben számot szerint van annyi nagystílú humor, hogy magát kevésbé veszi komolyan, mint a szektája.” Megjegyzésként, további bunkóként, a lap alján még hozzáteszi: „Itt per sze szó sincs semmiféle elvi kiközösítésről. Elévülhetetlen érdem, amit Weöres Sándorért tettek a kényszerű hallgatás éveiben s egyetértek Füst Milán kultuszukkal, amely csak megérdemelt jóvátétel.” A korabeli állapotokra, azaz Szentkuthy Miklós helyzetére, befogadásának milyenségére jellemző, hogy soha senkinek nem bántotta ez a zsúfúzás a szemét, hogy egyetlen kritikus nem vette fel a kesztyűt, nem vágott vissza Cs. Szabónak.

Magyarországon műveltnek lenni: „dacos merészség, meghasonlás az otthonnal, majdnem hazaárulás”, fejt ki Németh László a Tanúban, s ugyanitt mondja ki, hogy Szentkuthy Miklós „magától értetődően művelt”. Bizonyára ebből a *magától értetődő*ből következik a Szentkuthyra jellemző szellemi magatartásformák egész sora, amelyek természetesen valamilyen szerkezeti elemmé, stílusalakzattá, gondolati bukfencé átalakulva vannak jelen írásaiban. A *Praeben* különösen. A huszadik század második felének modern olvasóit, alkotóit, esztétáit, amint ezt pillangózásom első harmadában a francia érdeklődés példázza, legfőképpen az elméletekkel kártyázó és a nyelvi adottságokat alkotó módon kihasználó író foglalkoztatja: az az író, aki egy monsturm-próza első huszonnégy oldalán behatárolja azt a területet, megvilágítja azt az elméleti tartományt, megfogalmazza azokat a szabályokat, amelyek az egész művet jelentő spirál kezdő szegmensének már-már matematikai képletét adják, s ráadásul az első spirál-darabban, virtuálisan, a mű teljessége – befejezetlenségével együtt – benne van. A mű kidolgozása „örökké terjed, alakját állandóan változtatja, mindent felszed magába és mindent bármikor elveszíthet, de ezen kidolgozás-kontinuum örök habjai fölött ott fog uszkalni parafa-ornamentikaként a külön szereplővé emelt szerkezet” (9).

Az az író foglalkoztatja őket, akit a szójátékkultúra foglalkoztat, amely felé halad az egész század, aki szerint a szójáték nem olcsó humor, hanem éppen az ellenkezője: a lényegszenzualizmusnak az egész kultúrára kiterjedő módosulása. A szójáték-technikával gyártott képszerű lényeg sohasem egy tárgy legintimebb magja, hanem ellenkezőleg, valami felületi és felületes hordozója, valami más tárgy felé mutató dolog. Az az író, aki, annak ellenére, hogy a magyar költészetben se hagyománya, se jelene nincsen, pontosan tudja és a harmincas évek elején szabatosan meg-

fogalmazza, hogy a szójátéknak rendkívüli a költői értéke, s ehhez még azt is hozzáteszi, hogy rendkívül előnyösen izgatja a fantáziát. Az az író foglalkoztatja őket, aki a könyvében majdan számtalan formában megcsillanó szójatek megformálásának egyik mechanikus módszerét képletesen, két egymásralt sík fedett területeként tálalja az olvasó elé harminc évvel az irodalom lehetőségeinek kiaknázására alakult francia műhely, az OULIPO (Ouvroir de la littérature potentielle) megszületése előtt. A mára mindenki által elfogadott, azaz hétköznapiak tűnő halmazelmélet fényében a módszer lényegét úgy is megfogalmazhatjuk, hogy két halmazban a közös elemek, azaz az egyikben és a másikban is egyszerre jelenlévők eladdig kihasználatlan nyelvi adottsága, értelemátgító mágneses ereje összéránt, egybecsúsztat, egybefon két egymástól nagyon távol álló szót s létrehoz egy harmadikat, mely nem egyenlő a két alapszó egyszerű összetételével. A Magyar Műhely környékén néhány évtized óta az így létrehozott játékos szavakat *szófonat*nak hívjuk. Stilisztikai alakzat lett belőle. Íme két-három friss példa: nyöszörög + rögeszme = nyöszörög-eszme; koporsóban + hóban = koporhóban; erőszak + szag = erőszag stb.

Az az író foglalkoztatja őket, akinek mikroszerkezeteket szaporító egyik kreatív gesztusa az ellentétek kifordítása, a fekete elfehéritése, a halál komorságából melódia komponálása: „Míg a színpadon egy párbaj végigharcolódik s az egyik fél piros halálával végződik, azalatt a néző csak a két keresztbetett kardból font vibráló címermotívumot látja, egy csak lírával telt cselevés-mentes szimbolum-tornyot, mely magasan fölfele emelekedik (akciószívárvány túl az akciózáporon) valami melódikus alapszabályból élő égen.” (305) Az az író foglalkoztatja őket, aki a színe-fonákja játék szellemében a színházi ruhatárban valaki öltözködését, másvalaki vetkőzésével teszi teljessé: „mialatt ő folyton egy újabb tárgyat tett föl a testére, addig a férfi folyton újabb és újabb dolgokat szedett le magáról, mintha egy folytonosan vékonyodó spulni volna, melynek szála gépies gyorsasággal a nőre csavarodnak át” (220). Az az író foglalkoztatja őket, aki a szépséget kifordítja a benne rejlő csúfsággá, embertelenséggé, aki a luxust morális pénzkezeléssé emeli a takarékos pénzgűjtéssel szemben, aki a harmóniát átfordítja diszharmóniába, aki a donjuankodást erkölcsi problémaforrásként mutatja be. Az az író foglalkoztatja őket, aki kimondja, hogy „az egyéni szenvedés és kétségbeesés beleillesztve tenger, fák és felhők közé, tulajdonképpen szintén a boldog élet himnusza”.

Az az író foglalkoztatja őket, akinek az igazság mindig két összetevőjű, azaz két elemből áll, egyrészt a téma köré rendeződő sűrű bilincskarikákból, melyek igazából nem zárnak, s ezáltal helyet adnak a nyitott azonosságnak, másrészt az össz-cillátorból, mely „összeviszsa szaggatja, metszi, eltéríti, cáfolja és elárulja ezt az örök csigavonalat” (14). A két elemhez egy-egy irány párosul, melyek természetesen ellentétesek, s ebből az következik, hogy az elemek csak ellentétes irányban mozgathatók.

Az az író foglalkoztatja őket, aki már a harmincas évek elején látja, hogy századunk második felének legjelentősebb regényeiben a regényhős (miután már az ontológia érdekében átvedlett anyagi fájdalom-konstellációból) átalakul a róla szóló

regény stílusává, szerkezetévé, nyelvtanává, s ezáltal nyitottá teszi a regényt magát. A regény érzelmi oldalán az abszolút, azaz az értelem világa az elérhetetlen, realista oldalán pedig a csak-nyelvtan, a csak-szó, az öncélú grammatika uralkodik. Ami persze egy percig sem jelentheti azt, hogy ezek a szerkezetüket mutogató művek ne lehetnének ugyanolyan joggal irodalmiak, művészileg ugyanolyan meggyőzőek, mint elődeik, s azt sem, hogy a csak-nyelvtan, a csak-szó vagy az öncélú grammatika a mű élvezetét károsan befolyásolná.

Az az író foglalkoztatja őket, aki elméletileg tökéletesen védhetőnek véli a humoros torzítást az egyik oldalon, a léha díszletszerűséget a másikon, mert a nyers, a felülethez tapadó valóságban ezek energikusabban fejezik ki az örökké megkívánt és nélkülözhetetlen művészi vagy logikai rendet, mint a régi rend-kalitka párhuzamos dróttjai.

Az az író foglalkoztatja őket, aki kimondja, hogy „egy vázlat sohasem vonatkozhatik egy későbbi kidolgozásra, minden vázlat öncélú és folytathatatlan. A »téma« is külön műfaj, a »regény« is külön műfaj és a kettőnek semmi köze egymáshoz: témaírók és regényírók között a legtávolabbi rokonságot sem lehet felfedezni.” (9) (Témám hurokjából egy pillanatra kilépve jegyzem meg, hogy akár Szentkuthytól függetlenül is igen tanulságos lenne téma és regény műfaji különbözősége szerint elemezni az elmúlt évtizedek magyar prózatermését.)

Az az író foglalkoztatja őket, aki pályáját (Magyarországon, a harmincas években) az elmélet és az indulat jegyében indítja, aki első könyvének első fejezetét „teória-váz és érzelem-massza”-ként veti az olvasó elé. Aki elméletének egyik sarkalatos pontjául legszemélyesebb birtokát, a nyelvet teszi meg, mely funkciója szerint lehet az irodalom alapanyaga, avagy egyszerű kifejezőeszköz.

A *Prae* soha nem fejeződik be, soha nincsen vége, talán még eleje sincs. A *Prae* végén nem tátong szakadék, a *Prae* vége ott van, ahol éppen megállunk az olvasással, s ha ott nincs szakadék, akkor elmarad a salto mortale, akkor a szövegtől való elszakadás nem lesz halálos. Ha valóságos eleje nincs, abból az következik, hogy az olvasás bárhol elkezdhető, ebből kifolyólag viszont csorbát szenved a linearitás: bárhol belenyithatunk, bárhol kiléphetünk belőle. Egyetlen bizonyosság marad: akárhol kezdjük olvasni, a szöveg mindig arról a könyvről szól, amit éppen ír az író, arról, amit mintha éppen akkor írna, amikor az olvasó a könyvet olvassa. Sőt amikor valaki értekezik róla, akkor a mű parttalansága révén ő is továbbírja, úgy, mintha Szentkuthy vezetné a kezét. A mennyországból.

Párizs, 1998. május

A költői érthetetlen

Denis Roche költészetéről

A művek hálójából kiválasztott „csomópontunk” szemügyrevétele előtt mibenlétéből kifolyólag eleve elfogadottnak kell tekintenünk azt a tényt, hogy a kérdéses mű kiemelkedik környezetéből, mondhatnók úgy is: jellegzetes tulajdonságai miatt könnyen fölismerhető, minden oldalról jól látható, a bemérések elvégzését, a viszonyításokat a háromszögelési pont tartóelemeinek – azaz a költő életének ismerete tehát nem befolyásolja, éppen ezért – akárha egy geodéziai összegezés elé a szemlélő impresszióit a tájról – csupán annyit jegyezzünk föl Denis Roche-ról, hogy 1937-ben született Párizsban, ahová nyolcéves intermezzó után (1938-tól a Karib-szigeteken és Dél-Amerikában élt), 1946-ban tért vissza. Érettségije után az orvosi fakultáson folytatta tanulmányait. Ide kívánczik még, hogy a *Tel Quel* című folyóirathoz csoportosuló írók legszűkebb köréhez tartozik, olyannyira, hogy a lap címodalán nevét szerkesztői megkülönböztetés illeti. Valójában azonban távolabb áll ettől a – térképről már-már leszakadó, „Sollers-féle” – félszigettől, mintsem gondolnánk, mert Sollersék elsődleges érdeme a *elméleti kutatás* (belértve a legújabb elemekkel törődő szertárosi munkát is – legalábbis ami az eddigieket illeti), Roche-t viszont teoretikusként aligha vehetjük számításba: mindössze néhány elméleti cikket írt és két-három előszót, vagyis elméleti szempontból kétségtelenül izgalmasabb az, hogy mit és kik írtak róla, mint fordítva.

Denis Roche mindenekelőtt költő, eddigi műve: három kötet,¹ melyeket a Seuil kiadó gondozásában megjelenő *Tel Quel* sorozatban publikált, ezenfelül lefordította Ezra Pound *Pisai énekek* című kötetét (L’Herne füzetek kiadása, 1967), *Az olvasás*

¹ *Récits Complets* (Teljes versek), Seuil, Párizs, 1963, 142. *Les idées centésimales de Miss Elanize* (Miss Elanize századrangú gondolatai), Seuil, Párizs, 1964, 123. *Eros énergumène* (Megszállott Erós), Seuil, Párizs, 1968, 198.

ábécéjét (Gallimard), Poundról tanulmányt is írt a Tel Quel 1962-es évfolyamában, s bevezetőt a *Pisai énekek* elé. Mindebből nagyon egyszerű arra következtetni, hogy a fordítással töltött idő nem múlt el nyomtalanul, hogy Pound hatása érezhető versein – a másik „idegen”, akinek szemléletéből átszivárgott valami Roche költészetébe, *e. e. cummings* volt, a robbanékony, szatírikus amerikai.

„Olyan isteni tilalom ő”

A főutcán rengeteg régi ház

Bajt nem ismerő és időtlen emberek

És tárgyak ottan

Te takaros asszony nézd a ruhádban

Milyen nyájas és jó fiú vagyok

Már oly merész hogy levellemmel is vidítlak

Kimérem szőlőm udvarom gyümölcsösöm

Féktelen képzelettel ámitva magam

Már-már azt sem tudom hogyan mutakozzam

A balzsamfű színét kivéve szemeid előtt

Ám tetszeni vágyás égvörös nehezével

Takartan és tudván-tudva hogy megkomolyodsz

S a falu alá érve fölveszed ruhád

A Huszonkét vers *Ophéliának* c. ciklusból
(*Teljes versek*, 38.)

Pound hatása nem képekben vagy átvett gondolat-fonalakban jelentkezik. A nyelv, azaz a költőiség logikáját sajátította el tőle, mégpedig azt, amit Pound *logopoeiának* nevez² – azaz „az értelem táncát a szavak között”, amikor is a költő a szavakat nemcsak szótári jelentésük alapján, de megszokott használatuk, a környezet, a szó ismert határeseitei, az áthallások és az ironia függvényeként használja. Az ilyen közegben fogantatott vers esztétikuma az értelmi feszültségen alapszik, nem pedig a szöveg kifejező erején vagy zenei hatásán.

Indulásától kezdve Roche a logopoeiára szavazott – különös tekintettel a szavak határeseiteire, az áthallásokra, az ironiára, de az elkövesedett sablonok meglékelt változatai, az ismert és ismeretlen idézetek, mottók vagy ellesett párbeszédek sem hiányoznak kelléktárából.

A ritmus és a rím is az értelem megtévesztésének eszköze, azaz a szó versbeli helyzetéből fakadó kétértelműségé, az enjambement is, különösen akkor, ha a sor végén nemcsak a gondolat, de a szó is megtörik, s elválasztás után két, három vagy több jelentés hordozója. Roche ezzel a fogással gyakran él, s ebben már nemcsak a poundi logopoeia kísért, hanem a cummingsi tűlével-versek emléke is. (Amikor viszont a sor végén félbeszakított szót nem folytatja, vagy a sor elejét a „végtelenből”, azaz egy fejetlen szöveggel kezdi, már szívesebben beszélünk a manapság tudatosodó *logologikus* írásmódról, melynek tisztázásában Denis Roche-nak – elsősorban mint szerzőnek – némi szerep jutott.) Csupán ennyi, vagyis hogy Pound közeléből indult, elég lenne annak magyarázatára, hogy Denis Roche az első pillanattól kezdve „avantgárdista”, felfedező költő, hogy nincs hagyományos „mondanivalója”, hogy „mitológiája” az írásban rejlik, hogy nem az életet vagy a „létet” akarja versbe szed-

² *How to Read*, The New York Herald-Tribune (Books), 1929. – Pound szerint három fajta verselés van: a) *melopoeia*, a szavak hétköznapi jelentésükön kívül egy bizonyos zenei töltés hordozói, mely a szóban foglalt közölnivaló értelmének kibontakozását és menetét irányítja; b) *phanopoeia*, képek vetülete a vizuális képzeletre; c) *logopoeia* (lásd fent).

ni; azonban nemcsak Pound, ott lebeg bölcsője fölött Francis Ponge, aki költő- és nyelv-társa is.

S így visszaértünk francia területre, Denis Roche természetes környezetébe. Háromszögelési pontunkra gondolva, végezzünk el – a tudós Snellius professzor módszerével – néhány megközelítő s a rendszer egészét felfedő bemérést. Kezdjük egy adott távolsággal: a Francis Ponge és a René Char közöttivel – melyből kiindulva a legtöbb ma élő francia költőhöz eljutunk.

René Char a szürrealizmusból ki-fejlődött, ma már „hagyományosnak” mondható költői csúcson áll. Élettel, szenvedéssel csordulásig töltött költészet az övé; prózaverseinek mondanivalóját (a világról, a létről, a költészetről *vall*) a költőiség varázserejével létrehozott „átváltozások”-ba rejtve, képekben teríti az olvasó elé.

Francis Ponge figyelmét a „tárgyak” kötik le, verseiben a nyelv nem eszköz, mely valamilyen (morális, ideológiai stb.) célt szolgál, hanem közeg, méghozzá (hiedelemtől, misztikától) független és semleges – a költő születésének, életének és halálának a közege. Ponge szerint a vers – legyen bár fennkölt vagy gonosz – egyes-egyedül nyelve által érvényesül. Az ő útja wittgensteini, Charé heideggeri.

(Az alaptávolságot azért vesszük fel Char és Ponge között, mert mindketten kikristályosodott költők, iskolapéldák – a mai francia költészetnek bizonyára legmagasabb csúcsa: Henri Michaux alkotói mozgékonyága miatt az alaptávolság és a hálózat ismérveit egymaga, saját költészetén belül kielégíti – a viszonyításokat éppen ezért egyedül az ő rendszerén belül, egyik versétől a másikig elvégezhetnénk; alkalomadtán élni is fogunk e lehetőséggel.)

Az a manapság beérő nemzedék – a 35–40 éveseké, melyhez Denis Roche tartozik – soraiban számos prózaíró és kritikus mellett jelentősnek ígérkező költőt mindössze három-négyet tart számon: Michel Deguyt, Marcelin Pleynet-t, Denis Roche-t, Jacques Roubeaud-t (kikről így együtt csak annyit jegyezzünk meg, hogy a *Tel Quel* és a *Change* című folyóiratoknak – egyiknek vagy másiknak – mindannyian munkatársai, s ez azt jelenti, hogy nemcsak költőknél kötelező különbség, hasonlóság is van közöttük: mindenekelőtt a hagyományos irodalomszemlélet tagadása).

Philippe Sollersnek

Amikor haláját fejezi ki na tessék
Megfordítja a leány a puffot s attól kezdve
Comb lesz belőle nyugalommal nyúlik
A lámpa felé melyet két kézzel markol
És a szövet csúszik lassan néha zökken
Amikor nevet combja egyre több és több
Helyet foglal el a fénycsóva körében
Miközben bökölva mosolyog ő
És elfordítja a lomb alá a lámpát
Mert a levél színe más a napos oldalon
És más a fonákján világosabb
Hogy úgy mondjam iszapos alul
És kereste éppen a könnyed hajszáleret
Mely levélén leányon a csúchhoz
Vezet

*A Három év 14 verse c. ciklusból
(Teljes versek, 142.)*

A filozofálásra verseiben is hajlamos Michel Deguy és az irodalomba két éve berobbanó Jacques Roubaud a két csúcs között, de Charhoz jóval közelebb helyezkednek el. Roubaud a szerkezetnek, a jelek tükrőjátékának, a matematikai sokszorozódásnak, az összefüggéseknek és a logikai magasiskolának a mestere – azonban társainál hagyományosabban, magasabb hőfokon égeti metaforáit: gyakran elragadtatva és felindultan versel.

Deguy főleg utolsó kötetében és tavaly kiadott verses útinaplójának legjobb részeiben fölhagy az ontologikus feltárlkozással – a jelentéshordozó szerkezet megteremtésén fáradozik. Azonban a gyakori és túlcifrázott képes beszéd és a patetikus hang vissza-visszasodorja Charhoz.

Marcelin Pleynet a legelméletibb (s az egyetlen ortodox) négyőjük közül. Charhoz semmi köze, Francis Ponge és Philippe Sollers vonalában áll – az elméletet (s főleg bizonyítást) szolgáló verseiben egyes-egyedül csak az írásra (tényére és tényezőire) koncentrálnak.

És Roche? – Roubaud és Deguy ellentétpárja, a ponge-i, de még inkább a Tel Quelben meghirdetett (Sollers, Pleynet) költői (és irodalmi – Ricardou) ideál közelében. Messze van Chartól, mert nem vállalja az irodalmi aktíva szerepét, nem énekel, nem gyönyörködött, neki a szó a fontos, nem a gesztus (bár ez utóbbit sem zárja ki kelléktárából), nem utópikus és nem egzaltált, hanem megszállott (a konok, rámenős értelemben), ám örökölte a robbanékonyságot, a hérakleitoszi tömörséget (ebben különbözik Pleynet-től); és akárcsak Ponge, a versírást kihívásnak tekinti ő is a nyelv ellen; messze elkerüli az ország-világfeltő neoromantikát, súlyt fektet a megfigyelésre, a tekintet tisztaságára (a kultúra lerakódásaitól mentes tekintetre).

Szövegei ritkán kanyarognak olyan túlfűtött régiókban, mint Roubaud-éi – néha elejt egy-egy filozofikus gondolatot, ám soha sem olyan fennkölt, mint Deguy és ironikus, amit sem Pleynet-ről, sem Deguy-ról, sem Roubaud-ról nem mondhatunk el, s éppen ironiája révén Michaux-nak is rokona.

1961. febr. 7-én
11,52-től 12,03-ig

Beszéljen gyorsan az elfelejtett városról Asszonyom
Ígaz-e hogy baromfiudvar
Hogy kormányozható léghajók kapingálnak ott
A legnagyobb boldogság viszont hogy van gumi
A bugyijában
És belül mindig sötétség honol
Vitorlásaimnak előnyös az éjszaka
Ujjaimmal hosszan tologatom őket
Fáradhatatlanok és a gyöngyein tovasiklanak
S erre nagyon érzékeny vagyok
Mint a nyakfájásra
Örömeink igenis egyformák
Egymás elé sietnek mint a parketta
Összeillő lécei
A fa-féleség értékéről véleményünk van
Közös az ingázásról is
Beszéljen a zoknijáról Asszonyom

A Kollimátor kérdése a költészet c. ciklusból
(Teljes versek, 77.)

Mielőtt tovább mennénk, háromszögelési pontunk helyi meghatározásához szélességi és hosszúsági fokának figyelembe vétele elengedhetetlenül szükséges, vagyis – nézzük, hogyan nyilatkoznak róla francia elv- és kortársai. Elsősorban a Tel Quel és környéke kíséri rokonszenvvel munkálkodását, azonban Roche űvre-jét értékesnek tartják mindazok, akik az elmúlt 10-15 év irodalmi megújulását természetes folyamatnak tekintik, azt, hogy az „új regény” után az új kritika és az új költészet is a porondra lépett a hagyományos műfajokkal szemben, azzal az értékítéletnek is mondható) többlettel, hogy a teremtés-teremtődés kísérletező szakaszában van.

Marcelin Pleynet hosszú kitérővel kezdi Denis Roche-ról szóló tanulmányát,³ mert – mint mondja – a regényt illetően már letisztult a kritikai szemlélet (azaz az alkotások és kritikák között nem tátong áthághatatlan szakadék), a költői szöve-

Ideje már megpisztolyozni
Zászlód vagy bugyid drágám egyre megy
Két dolog bár ugyanaz a gondolat kicsim
A pénzügy váltakozása „táncolunk leánya”?
A legremetebb emberek közé csodálatos
A formák itten hogyan kettőződnek kis
Szerelem-fiókom 22 doboz ahová rejtelek
Amikor a társadalom szép erkölce felveti a földet
Azon a napon amikor mindezt elindítom
Kivéve hogy megszokásból úgy beszélünk mint egy
Mid-ship, a gyerekek a hajópárkányra hajolnak
Megengedem hogy még egyszer nézzed őket azután
Vedd föl ló-bugyidat mert bizonyára olyan
Szellemre utaló kategóriában beszélünk majd
Mely hajlamos talán

A Mólón esetleg hozzám súrlódó hölgyek c. ciklusból
(Teljes versek, 80.)

1961. febr. 7-én
18,59-től 19,06-ig

Asszonyom még nem szálltam fel erotikus
Örületem autóbuszára mely a messzeségben áll
Olyan mint egy végtelen kerítés
Látni fogjuk mind a ketten elsurrogóban
Eljön a nap amikor a költészet lelkét kénytelen
Istennek följátni amikor csodálkozva néznek
Egymásra a tehenek s a zöld fákon fényezés
Amikor hazugság bélyegével az arcán
Orrát egy domb mögül dugja ki az Isten
Közjegyző pennával a füle mögött
Rétiszarkák fecsegését követve szemével
És bármennyire meglepő legyen
Késő akkor autóbuszra szállnom

A Kollimátor kérdése a költészet c. ciklusból
(Teljes versek, 80.)

gekről azonban általánosan kell először beszélnünk, ki kell hámozunk a hagyományosból az újat, elválasztanunk a realist a „naturalistól”, érdemben az egyediről csak azután beszélhetünk, vagyis amikor eljutottunk „a máris jelenlévő – a mai (költői) szöveghez, mely Denis Roche-on keresztül nekünk is kijelöltetett”. Roche űvre-jét Sollers is példaként említi az új költői szövegekről írva Pingaud-hoz intézett pamflettjében, azokról „melyeknek ritmusa a szokásostól eltérő, szövege betűszerinti, skandalása antilineáris”.

³ La poésie doit avoir pour but, Critique 1968, Párizs

Michel Deguy az NRF-ben írt Roche első könyvéről: „A változatosság szerelmese, mint a szél, mely előtt semmilyen idegen virágnak nincsen titka, és kénye-kedve szerint forgat fel, csendesít le és repül be minden vidéket.”

Alain Jouffroy, az Express kritikusa „a nagy és bódító Raymond Rousselhez” hasonlítja.

A Lettres Françaises-ben René Lacôt „az oly sokat vitatott Denis Roche-i kísérletezést egyre meggyőzőbbnek” tartja.

Persze a konzervatív szemléletű, a nyomtatásban megjelenő francia kritikusok nagy része nem tud mit kezdeni Roche-sal.

Alain Bosquet, az előkelő egyetemi tanár fintorogva állapítja meg: „tagadhatatlan, van benne valami perverz varázs.”

Pierre de Boisdeffre (aki az új regényt még ma sem veszi tudomásul) így ír az Arts-ban: „Mi lehet még készakarva érthetlenebb, olcsóbb és üresebb ezeknél a verseknél.” A költőnek és fordítónak egyaránt nagyon halovány Jean Rousselot *Kritikai antológiájában* Roche-t említve⁴ „sorcsmókról” beszél, „a siető [!] olvasó mi mást láthat [Roche verseiben], mint a megzavart elme majomkodását [...] Sokkal jobban tenné, ha nyersen kimondaná, amit mondani akar, ha csupán csak annyit is, hogy véleménye szerint a »mondandó« nem olyan fontos, mint a jón vagy tollon való megjelenésének mechnizmusa. Ebből aztán összeállhatna egy traktátus [...] aminél persze mi többre becsülünk egy verset, egy egyszerű verset.”

Miért állnak Denis Roche-sal szemben oly érthetetlenül e második csoport kritikusai? Mibe kapaszkodnak? Látják-e azt, amit Roche, a költő maga elé kitűzött? a *mit* és a *hogyan?* célja és eredménye viszonyát? Megéreztek-e egyáltalán valamit költészetéből?

A legkönnyebben Pierre de Boisdeffre megjegyzéséből indulhatunk el visszafelé – azt írja, hogy *készakarva*, vagyis feltételezi, hogy Denis Roche tudatosan, előre kiterelve, megfontoltan cselekedett – ennek eredménye azonban érthetetlen. Miért? Mondatában erre is utal, ám Jean Rousselot kritikájából könnyebben kihámozható. Rousselot először a siető olvasó tekintetével végigsöpör

A rövid versek előnye meghatározott amit
Lélek ilyen otthona amit „e szomorú és
Sorsszerű hajótörésben” érzek mondja a nemes én vi-
Szont a margóra följegyzem: parti séta, fuvalat
Hallik az első világháború fönt az ágakon,
Mintha szeráfok lennének vadul s az utolsó levél
Melyet újrakezdek számtalanszor, melletti érintésére,
Jön és ordít mint a nehéz gyapjúkelmék
Színei.
Kedvtelésből rosszul írni.
Lope de Vega svájci sapkáján nagy ezüstös kitüntetéssel.

A *No pop art behind acorns* c. ciklusból
(Nincs pop art a makk mögött)
(*Miss Elanize századrangú gondolatai*, 111.)

⁴ *Poètes français d'aujourd'hui*. Anthologie critique, Seghers, 1965.

Denis Roche versein, azután számonkér tőle bizonyos dolgokat, anélkül, hogy megnézné, vizsgálódásának tárgya mi célból készült (a repülőgép miért nem horgol asztalterítőt?), azaz feltételezi, hogy abból a célból készült, amit ő célnak képzel. Miért nem ír Denis Roche „egy verset, egy egyszerű verset”? Vagyis Denis Roche készakarva elrontja, *másnak* formálja azt, amit Jean Rousselot versnek tart – azaz egy rousselot-i értelemben vett „egyszerű vers” ha olyanra sikerül, mint amilyet Denis Roche ír, akkor az egy *megzavart elme majomkodása* csupán. Pierre de Boisdeffre ugyanezt mondja: azt, hogy a de Boisdeffre-i értelemben vett vers, ha olyanra sikerül, mint amilyet Roche ír, akkor *érthetetlen, üres*.

Mindebből pedig az következik, hogy a félreértés, azaz meg-nem-értés a műfaji meghatározáson múlik, vagyis a *vers* szó jelentéstartalmán s a hozzákapcsolódó szerzői, kritikusai vagy olvasói magatartáson.

Amint a régi értelemben vett *vers* (versek) szóval határozom meg egy szöveg műfaji mibenlétét, máris korlátokat állítok föl, melyek elhatárolják olvasmányomat mindattól, amit a „műfaj” törvényei kizárnak a műfaj élet- és erőteréből. Művészi értékét, létét a szöveg műfaji megjelölése által nyeri el, tehát a műfaji megjelölés teremtménye. Már az írás gyakorlati megkezdése előtt „vége” van, papírra csak tárgyi valóságának kiteljesítése végett kerül. Amennyiben az adott szabályokon belül az iparos ügyesen oldja meg feladatát, „olvasói” élvezetet okoz mindazoknak, akik semmi mást nem várnak az *olvasástól*, mint ezen szabályok igazolását. Így távolodik el a vers attól a lehetőségtől, hogy a benne foglalt szavak és összefüggések minden energiája felszabaduljon, a belső megoldások dekorációs szerepet kapnak csupán, s a mű mint a *modell* szerepny képviselője nyeri el élete értelmét. Vagyis a vers hamis interpretációja, meg nem értése, rosszakarató megközelítése már a mű elolvasása előtt megtörténik.

A műfaji meghatározás belső töltése (tartalma, sugallata) a fentiekből következően – térben és idő-

*Am rohammal e várak sora bevezethetlen
Vadsága és durvasága miatt igyekezett a hágó
A részletekre hajló figyelemből modorossággal árad
Hatalmas egy templom bár a szürke tömbnek csupán a fele
Lépdelt a többiek mögött vállán hátizsákkal
Az aranyhegy még akkor is ha arany hegy nincsen
Rámbíztad az asszonyokat éjjel nappal vigyáztam
Először a mezőt vette észre zöldje szárba
Szökkent igen drágám szárba ez az ugri csitri
Az ilyen rejtvény valójában mind megoldhatatlan
Egészen hátra mert hogy nem volt elég nagy
Halni kedves hozzátartozóim bőrömbbe pakolva
Oly gyakran hogy kötöttségük már-már nem is érzik
Hatalmas lány, ugye? könnyen fölépül
Egy-egy szédülésből a homokot elkapni és érteni
Tengerpartot dombok enyhe hajlatát és blablaba
Ez meg kezd a földből kibújni viszont stop
Állandó és változatlan típusa csak egyre hangsúlyozza
Túrt iszapú vízpart a mestereket besorolnunk
Szenzációs geometriába korhaadt eső csöszzei
Tétlen tekintet fürkészti örömmel női távolatod*

A Miss Elanize századrangú gondolatai c. ciklusból
(Miss Elanize századrangú gondolatai, 18.)

ben változóként kezelendő. Író, olvasó, kritikus tehát csak akkor látja el feladatát, ha a változók összességét figyelembe véve követi a függvény alakulását. Ellenkező esetben mi történik?

A vers szó – még mindig régi értelemben vett töltése (például jelenleg a magyar irodalomban kül- és belföldi képviselőinek zöménél egyaránt) az olvasó és a *költő* (akit költőnek tart az olvasó) közötti megállapodás eredménye – és persze többnyire egyoldalú, mert a statisztikailag abszolút többséget élvező s a konformizmusra mindig hajlamos olvasó álláspontját fejezi ki. (Magyar viszonylatban erre az *álláspontra* csak következtethetünk, bár a primér jelenségek: olvasók levele, nyilatkozata, kritikák hangja, könyvek sikere, írók vallomásai tükrében a következtetés és megállapítás határa elmosódik; leginkább a humanizmust, a rendet, a nemzetet, a lelkiállapotot, a mitológiát, a tanulságos mondanivalót, az anekdotát, a hevültséget, az önfeledt állapotot kéri számon az olvasók és a kritikusok és adják az írók.) Vagyis, amikor könyvet vesz kezébe az olvasó, azt várja a könyv szövegétől, hogy *bizonyító* legyen – az ő elképzelése szerinti verset, tehát nem az író, hanem őt (olvasót) bizonyítsa. Ennek a (társadal-mi) viszonynak a természetéből következik, hogy azoknak, akik írnak, a kritikusoknak és az olvasóknak a többsége a nem munkai ingyenes, már tudatosodott, a megkövesedett modell híve.

Az író tevékenysége viszont elsősorban nyelvi síkon folyik, a tényleges (produktív) olvasásnak is tehát (a fentiekkel ellentétben) e síkon kell végbemennie – aztán a nyelv törvényei és rendje segítségével a félreértések már elkerülhetők. Mert az író, ahhoz, hogy a *megkövesedett* műfaji meghatározás korlátait átlépje, a nyelv törvényeit is megszegi –

az *alkotás* majd csak akkor tetőzik, amikor eme törvényszegések és a kor (a kor kultúrája) közti elméleti viszony a műben lecsapódik. Nem elég tehát, hogy a költő új szavakkal, szókapcsolásokkal, a sorok ilyen vagy olyan tördelésével *modern-*

*Manapság a rádió a repülés a fejlődés a
És lovát megállította gyalog folytatta útját
Egy szóváltás árán amit őszintének tervez
Mindenféle ferdeséget ókumlálni kéne
Szabadtéren táncolnak az épület előtt
És megengedik állnak ketten visszaköpött
Apró kockák villanyáramában
A rágalmat megelőzve a szülők még nem tudom
Egymást fürkészve a torokban dörögtek
Mindenki durva de hájas derekú a többiek
Zeiler szerint a legtöbb hatalmas nővénycsalád
Tanácsol? Ó igazán nem tudom drágám
Miféle zajból következtetsz arra hogy kertedben
Akármilyen termés érlelődhet látogassa a Liaót
Szevasz Julika gyeriünk minden este muszáj vála-
Szol nekem s a konyhába megy sárgarépát pucolni
Gyónását hallgatja s elhunytja után hazahozza
Maradványait akkor fölvesznek gyorsan a jegyzékbe
Szegény asszony és oly nehéz a mindenféle
Lényeket ma ésszerűen lajstromolni
Amíg egy köbméter cseresznyefa csupán a haza*

A Miss Elanize századrangú gondolatai c. ciklusból
(Miss Elanize századrangú gondolatai, 33.)

kedjék, elengedhetetlen a kora kultúrájához viszonyított műfajszemléleti egyidejűsége (ami olvasóra, kritikusra egyaránt vonatkozik). Mindebből az következik, hogy csak az a szöveg költői, amelyik produktív, az viszont (mert átlépi és használja a nyelvi törvényeket s alapanyaga maga a nyelv) egyenlő a működésben lévő nyelvvel, s bár nyelvrontó, természetéből kifolyólag, mégis *végleges*, s erre a véglegesre a nyelvi törvényeknek (változók) többé nincs hatása, a szövegnek viszont a változó nyelvre igen.

Denis Roche egy-egy előszóval kezdi első és harmadik verseskötetét, mindkétben a műfaji megjelölésre, a mai költészet problémáira hívja fel a figyelmet – Rousselot-val, Boisdeffre-rel ellentétben –, olvasója, mielőtt útjára elindul, felejtse el tehát a megkövesedett modelleket.

„A költészet – írja az *Összes versekben* – minden problémája a jelentésben [signification] összpontosul, azaz a jelentés-csúszás fölillantásában, még pontosabban a jelentés-csúszás közeinek különbségében.

A csontatlan, a vezető szál nélküli, az időtlen, a címtelen vers, mert vers-sorokból áll, azaz nagybetűvel kezdődő sorokból (s ennek sokkal nagyobb a jelentősége, mintsem gondolnánk), addig lökdös, taszít, ameddig az oldal tart, balról jobbra, jobbról balra. A vers tere és ideje elsősorban az olvasás.

[...] Az, hogy bizonyos törvényeknek kell alávetnünk magunkat, egysíkú papírra kell írunk, kiégett szavakat használunk, nem jelenti azt, hogy a tér és az idő megszokott fogalmának rabjai vagyunk. [...] A vers régóta szétforgácsolódott, kinyílt, új dimenzióval gazdagodott, a »köz«-ével,⁵ a köz matematikai értelmének dimenziójával...”

Az első kötet előszavában még itt-ott homályosnak minősíthető kitételei (az azonosítás játéka, a gyorsulás, a sokszorozódás stb.) a *Megszállott Erősz* bevezetőjében már világos formát öltenek: ebben Denis Roche mélyebbre ás le, körültekintőbb, alaposabb – a két előszó közti különbség abból is adódik, hogy az egyikben a hagyományos forma felbomlásáról, a másikban a modern vers összetartó elemeiről beszél –, s ez egyben Denis Roche költői fejlődését is érzékelteti. Az elsőben a vers még nyitott, széthullik, határtalan (ezzel függ össze a cím is: mivel nyitott, határtalan, azaz a vers merev törvények

A szemérmesség képe izzadságé fiatal
Főnöknő arcán aki beleszédült a szeszélyes
Természet ezer csodája fölötti elmélkedésbe
Jámbor két kezem (hangsúlyozom hogy
Remekül ítélek, mint „nyilakkal ítélek.
Zik”, vagy Isten-ítélet) elindul
Hamvas mellei felé, amint titeket a korom
Bekormoz jövevénnel találkozik a hegy
És a csattanónál egy ifjú áll
A jegyzet szerint sírásra készen.
Add a kezed szemérmes főnöknő és te is fiú
Összekuszált tagjaitok gépezetén
Megtörjük a harmat hajnali fényét.

Egy zárdacella illusztrációja c. ciklusból
(Miss Elanize századrangú gondolatai, 89.)

⁵ Intervallum.

nélküli, ott fejezi be, ahol éppen befejezettnek érzi, mindazonáltal, akár rövidre sikerült, akár hosszúra, sem nem csonka, sem nem túlterhelt – pontosan úgy jó, ahogy van, így *teljes* (complet), így egész), a másikban, a *Megszállott Erősz* előszavában a belső dinamika foglalkoztatja, az a lüktetés, amely a részelemek ritmusának összege. Röviden összefoglalva a következőket mondja: talán véletlen műve, hogy az első „rendszerelés” (felek közti egyezmény) a beszédre vonatkozott, még mielőtt az írást megzavarta volna – azt, hogy a költészetre vonatkozó első „rendszerelés” mikor született meg, nem tudjuk, ám egyáltalán nem feladatunk a régi költői teóriák eredetének magyarázata, s főleg nem elfogadása, azoké, melyek elefejtik, hogy a költészet csak önvizsgálatából, önnön kritikájából szülehet meg. Írásközbéli tudatossággal az „egyezményes rend megbontása” csak úgy érhető el, ha a „beszéd ellen beszélünk. Ha a beszédet magunkkal rántjuk – oda, ahová bennünket taszított – a szegyenbe, hogy ott, elvessen a fölismerhetetlenségben.”

A költészet „egyezmény” (műfaji), egy másik „egyezményen” (hírközlés) belül. A középkorban kodifikálták, befagyasztották, elzárták az egyéni kezdeményezés elől, a későbbi teoretikus zavarok (közelünkben a szürrealisták) az azonnali transzcendencia nosztalgiajának szolgálatába állították, holott csak akkor volna érdemes rendszerbe foglalni a költőit, ha ez a rendszer megszabadítaná a költészetet az erkölctől, az érzelgősségtől, a filozófiától, melyek még ma is a jó, a jól vagy a szép karjaiba sodorják a verset. Tulajdonképpen azt kellene keresnünk, mi legyen az alapja egy olyan kritikai apparátusnak, mely nem a tartalom leírásával, hanem a „tartó”-val foglalkozik.

A költészet sem nem a szemnek, sem nem a fülnek a gyönyöre. A verset csak a belső „lüktetés” formáit keresve közelíthetjük meg.

A versírás „látónivaló”, amibe mindent szeretnénk belesűríteni, amiben mindent látni szeretnénk, miközben bennünket néznek, azaz olyannak kinézni, amilyennek látnak. Az erotika elcsúsztatja e látónivaló térelemeit, megváltoztatja az összefüggéseket, éppen ezért az ironia és a szkepticizmus legtokéletesebb formá-

PASTORALE, n° 132. 1911. Olaj. 104x154 cm.
(Guggenheim Múzeum, New York)

Üldözés párnáján nyugszik a fejem
Azaz hogy hasonló a meredek lendületéhez
Buta palotáival, görög vitorlás
Hajókat uraló gőz az ösztön
A díszítés a Guacara levezetésére szolgál
Zavaros lámpájával ki fog beszámoltat tar-
Tani a kisasszonykák hajórajának?
A homokban dália csípőit ügyesen riszálva
Azt mondaná: „tessék, ez az életem”.
Léte zuhanása, ami rosszul keverve vagy enyhén
Kimondott választásra kényszerít
Alig látható és felfújt mondatok
Lassú jelentése (amikor láthatók
Fájdalmat okoznak) mint egy fejnek a képe
-tól elhajtott helyzetében
A hordák váratlan föllángolásán bárányló
Nyugalom.

A Kandinszkij a soros c. ciklusból
(Miss Elanize századrangú gondolatai, 115.)

jává válhat. És ez az egyetlen fogódzkodója annak, aki ír – hogy ne legyen, soha ne legyen áldozata annak amit tesz. „A hiány és valamiféle hiányzó valóság rejlik e mögött a szörnyű gondolat mögött (mennyi energiát takarít meg az, aki tudja). És ez a folytonos szorongás átragad az írásra is – följazott lüktetésekben, melyeket csak nagyítás, átformálás, megglátániasítás árán hasznosíthatunk. Ám e lüktetések, ha megfelelően bánunk velük, egy olyan sűrűség alapvető elemei lehetnek, mely a tökéleteshez, a kiteljesedéshez vezet.”

Eddig az előszó, melyből rögtön kiragadjuk a „lüktetést” (*pulsion*), amit lökésnek (mint földlökés) is fordíthattunk volna, s amiben bennefoglaltatik a megújuló energiával újra- és újrakezdet írás érverése, a metaforák kibontakozásának és láncolatának ritmusa, de az olvasásé is, a gondolatok fölviállásáé, széthullásáé, a szerkezet és a grafikai elhelyezés ritmusa, és mindennekfölött a *ritmus-változások ritmusa*, mely a dinamikus versszerkezet legfontosabb eleme. Az a szöveg (szövegcsoport) tehát, melyet Denis Roche esetében műfajilag versként határozzunk meg „többritmusú”, általános megfogalmazásban: a mai versre a ritmus „sokrétűsége” jellemző. Nincs tehát kitöltésre váró modell, a részritmusok összege egyszeri és egyedi, amint például a *Kollimátor kérdése a költészet* című ciklusban (*Teljes versek*) egy-egy versen belül egyedi a képek egymásutánja (*erotikus örületem autóbusha > kerítés > elsurrog*), a kijelentő és kérdő mondatok váltakozása, a kezdő és befejező mondatok bicsakló párhuzama, de – a ciklus egészére nézve – egyedi és megismételhetetlen a versek fölött jelzett írástartam (időközök) hullámváltozása is (például 11.52-től 12.03-ig; 18,59-től 19,06-ig stb.), s ez abban a pillanatban, amikor az olvasó észreveszi (a szerző, amikor ír, olvasó is), a ciklus-ritmus egyik összetevője lesz. (Ezt a hullámváltozást nagyon könnyen ábrázolhatjuk grafikailag is, és fölrajzolható más részem lüktetése – ezen görbék összadásából viszont megkaphatjuk a ritmusok ritmusának grafikai képét.)

Az egyszeri forma (külső és belső egyaránt) a váltakozás-ismétlődés játékból alakul ki – ami Denis Roche-nál egyben a műfaj kritikája is. A forma egyik alkotóelemének – *miden verssor nagybetűvel kezdődik* – evokatív ereje, a hagyomá-

„dik hogy nem bírja elviselni kir.”

...dik hogy nem bírja elviselni kir.
Mindameddig szívünk jókedvünk s a csokorba haj-
Ló szibilla varázséneke oly komikus
Szónokiassággal emel szobrot egy ilyen lágy
P...nak. Kinevetném a jégfelhőt ha nem az a
Szépséges időjárás lenne éppen melyben úgy érzem
Szerelmes nedvesség s közeli eső vagyok.
„De láttuk őket, a lányokat, előbb
Néhányan összejöttek, egyedül azért, hogy
Szedjenek belőle, vagy kettőt ha nem látja őket.”
Földből kivette azon felül göröngyök leás
A vesébe kijelöl engem éhségére puh-
Átmászik az autó bőrülésén s nézi
Hogy a szőke búza végül a támadást érzi-e

Remegsz a csodálkozástól, hölgyolvasóm c. ciklusból
(Megszállott Erősz, 72.)

nyossal ellentétes környezetben egyszerre kettős szerepet tölt be – egyrészt: a régi értelemben vett verset idézi... eljárása tehát ironikus; másrészt: eleve alkalmat ad arra, hogy a már megkezdett formát a szerző „bármivel” szaporítsa (ezt a *bármit* viszont a belső forma, a nyelv szabályozza). E kettős szerep hozza létre azt az intellektuális feszültséget, amely tehát a lát-
szólagosat képviselő nagybetű és a nyelvi valóságnak alávetett mondat egymásrahatásának eredménye. De a sor eleji nagy kezdőbetű, ezenfelül, még az előző sor végéről áthozott szó-

vég kétértelműségét is megerősíti. Az elmetszett sorvégek úgyszintén a külső és belső erők egymásrahatásából (azaz, az ebből eredő feszültség növelése érdekében) születnek – egyrészt a régi értelemben vett vers külső formájának látszatát keltik a nagyjából egyformára vágott sorok, másrészt (mint főntebb) a kettős értelem fölillantásával növelik a belső feszültséget (egy ponton, s ezeknek a pontoknak a váltakozása újabb ritmust eredményez). A külső formának e két aránylag egyszerű jegye – így használva – ismérve lehet (bár nem elegendő) a modern költői szövegnek – ez viszont azt vonja maga után, hogy bármilyen idegen elem, például prózai vagy grafikai (képvers) beépítése a sorok egymásutánjába a beépített elem jelentésének (*signification*) elcsúszását idézi elő (például sorvégi vágással eltávolítjuk az eredeti idézet állítmányát, s szerepét az előző vagy a következő, az idézettől idegen sor igéje veszi át). Ez a tény viszont megerősíti a szöveget műfaji mibenlétében. A két külső formai elem, a kezdő nagybetűk és a sorhosszúságtól függő sorvégződészek természetesen más formális elemmel is helyettesíthetők, például egy hagyományos értelemben elismert vers egyetlen sorával, egy hagyományos versre nagyon emlékeztető vagy utaló sorral – ilyen a *Színpadias szerelmi aktus*: 2. tét-ben az „ide a Mathurin Régnier idézet”, amit nem követ semmilyen idézet, az 1789 rímei stb. Maga az idézet (vagy idézetszerű szövegrész), amit bárhol emel át versebe a költő, tulajdonképpen egy fölfüggesztett (félbeszakított) gondolat, mely fölfüggeszti (félbeszakítja) a versben bontakozó gondolatot – vagyis: ad és elvesz, föl villanyoz és lehűt... aktív részese a belső, a jelentés síkján végbenemő lüktetésnek. A fölfüggesztett gondolatok révén a szöveg a versben jelen nem

és egyetlen sugár-mínusz amikor mondani kezdem
Ó búza fél-kappan-dalú-álom
Semmi nem önt el minden a függönybe búvik
Mely újra befedte felejtő érdemét
Koituszunknak. Nyárra esedékes
Csúszkáló öv avagy blúzok bodros formája
Csak remegtet csik nélkül széltelen
„Fekete haja alatt már közelebb hozzá
Amint fölimerhetetlen ezen a hé-
Ten (a helyzet változatlan) szemek,
Megkeményedve és személytelen a teli szájjal
Töméshez
Kezét hátra tette hogy könnyebben fogdossam
Káprázó bíbor melleit szeplőtelen ő
Én viszont rémülten ürítem melankóliámat
De jön jönni fog a lány és engem keres!

A Megszállott Erősz c. ciklusból
(Megszállott Erősz, 34.)

lévő dolgokra utalhat – ez viszont a nyelv tökéletlenségére derít fényt, mert a költői szöveg csak akkor létezik, ha egész, ha változtathatatlan – az utalások azonban a jelentés befejezetlenségét sugallják, ezért árad a törvénytelen *véglegesből* a törvények, a nyelv kritikája.

Denis Roche-nál a nyelv kihasználása és kritikája az erotika is, mindaz, ami három kötetéből kihámozható. A magát kérető és odaadó asszonynak, a férfinak, a nem i aktusnak föl-fölvillantása, hamis valósága idézi elő azt a hiányt, amely a szöveg újabb elolvasására, újraértelmezésére serkent: ha meg tesszük, rájövünk, hogy ez-úttal is a nyelv tökéletlenségének vagyunk áldozatai (Roche ironiája az olvasót veszi célba), hiszen fantáziánkat nem az egyenes, a nyelvet csak segédeszközként használó erotikus képek hozták működésbe, hanem az itt-ott elszórt, a szexuális élettel kapcsolatba hozható szövegrészek távoli össze-

csengése. Vagyis, Denis Roche nem ír banális értelemben vett erotikus verseket, olvasás közben, az *olvasásból* szűrődik ki az a vágy, melynek fényében az olvasott vers egy feltételezett erotikus írásra (szövegre) hasonlít. Az olvasót, akinek újra és újra felül kell vizsgálnia olvasmányát, elkapja a forgósél... minden szerep összekeveredik: olvasóé, olvasotté, alkotóé, alkototté. Az olvasó produktív olvasás közben író is, írott is; de ennek a fordítottja is igaz: az író, amikor ír, produktív olvasó – azzal a különbséggel illusztris társához viszonyítva, hogy az olvasás pilanatában materializálódik az olvasandó.

Denis Roche rengeteg mottója, alcíme és ígéretei (erotikusak vagy sem), hasonló módon produktívan félrevezetők – az olvasóban vágyat ébresztenek, aki vágya beteljesülését várva megy végig a versen, azaz megy mindaddig, amíg a többértelműség következtében a vers elemeit vágyának is megfelelő logikával tudja egymásbakapcsolni. „Ám rohammal e várak sora bevehetetlen” (*Miss Elanize századrangú gondolatai*) kezdetű versének szinte minden sora ilyen vágyra-lobban-

Színpadias szerelmi aktus: 2. tét

hogymint

Egy vászonterítő szélén megtöröltem
Szagodtól még éles fegyverem

(ide a Mathurin Régnier idézet)

A festők könnyű bűzája egészen el-
Feküdt amikor föltápászkodtunk.
Egy anyag-lyukba belenyomva mely
Költészet ne szeretné azt a szoknyát
Kiből dugó készül? „Tenne nekem egyetlenegy
Szívességet, Kisasszony? – Hogyne, hogyne. –
Adja ide az a két... – Tudom, tudom...”
Hiába dobom be az alsó madárfogást,
Gömböket, Pulcineákat, ha nagyon kell egy
Mérleget is pusztán erkölcsi fertő ellenében,
A költészet, egy tejeslány, szükségképpen egy
Ágoston-rendi lökészi az előbbin, akkor se veszik föl
Többet öltözköd, föltéve hogy ráderítem, amikor csak
Tölem függ már mikorra tűzöm ki az újabb rohamot

A *Megszállott Erősz* c. ciklusból
(*Megszállott Erősz*, 48.)

Színpadias szerelmi aktus: közvetlenül a 2. tét után

Amíg olyan mondatokat írnak mint a
Túloldalon én aprócska ágakkal vagyok
Éljenjárom barátom azt hiszi hogy kétségeim
Összegyűjti mint a malom kifogásait egy haj
Hajdani tájban (Ha a kínai császárság
Papírját és tintáját elképzelnéd
Egy korábbi században amikor még
Malom se volt) Betöltöm e jelenség gépezetét
Képzetelem rengeteg köznapi rugójával
Mivel a láb óvatosan a fürdőkád
Párkányára kerül, a bal kéz
Leengedi a fürdőkesztyűt a has táján
Található ráncokig. Stb. Persze mi értelme
Lenne másként a forrásnak meg a zöldnek?
Nem számít már amit akkor mondtam
Mikor combod körülfontam éppen. S egy jótanács:
Tessék folytatni a következő verssel

A Megszállott Erősz c. ciklusból
(Megszállott Erősz, 49.)

Amikor a szöveg produktív olvasásra készíti az olvasót – nem lezárta (befejezett), hanem önmagát újraalkotó szöveg lesz tehát (az olvasás, az újraolvasás által), s elveszti a hagyományos értelemben vett eredetiségének értékét, ugyanis minden olvasás eredménye egy eredeti vers, vagyis a költő tevékenységére a *hogyan* jellem-

tő, s csak négy-öt lépcső után sül ki, hogy újabb és újabb félrevezetésről van szó. Vagyis az olvasás az *olvashatatlanba* torkollik, amit csak egy újabb olvasás oldhat föl, ami viszont megint vesztébe, az olvashatatlanba rohan és így tovább... Mindebből újfent a régi értelemben vett vers kritikája következik – mert az olvasót (a sorok logikai illeszkedése miatt) munkára készítő olvasás kétségbe vonja az egész strófát befedő költői képek értelmét, a mozgásban lévő képzelet ugyanis az adott képnél többre képes. „Egy képet készen kapni – mondja Foucault – a képzelet feladásával egyenlő, mert a képzelet, mibenlétéből kifolyólag képromboló.”

ző (nem a forma, hanem a dinamika *hogyanja*), mert ettől függ a szöveg produktivitása.

A teljesség kedvéért ehhez még hozzá kell tennünk, hogy minden költői alkotás, azaz a költői tevékenység *hogyanja*, Denis Roche-é is három – időhöz (korhoz) kapcsolható – tényező függvénye.

1. A *nyelv* állapota a megírás idejében (időhöz kötött nyelvtani szabályok, a szavak időhöz kötött jelentése, konnotációja, új jelentések, archaizmusok stb.).

1789

Egy jó üveg öreg
Megszoptam gyakran, seprőszag most is a
Bádognál a tányér, pénzmag
Szerény asztalomra minden fölpszol

burbán
számba
híján,
gálva

Iszákomba este s hajnal pirkadatján
Morzsát és héjat gondtal vissza
Feledésből készül nekem a pogácsa
Nem hallom a félszet hajamból se tisz tán
Idő, többé nem tiktakolsz a nadrágom kor
és így tovább

zárva

cán
ván
labodára

mán
hibája
tyán.

(Megszállott Erősz, 119.)

2. *A művek egymásutánjával* (a művek művekhez viszonyított történelmével) összefüggő idő (például Whitmann versei előtti vagy utáni szövegek).

3. *A történelmi kor* (a kultúra helyzete, filozófia, műszaki tudományok, társadalmi helyzet stb. – egy adott történelmi pillanatban).

Produktív szöveg csak akkor születik, ha a három idő szinkronban van.

Eleddig Denis Roche verseivel kapcsolatban már többször említettük a szöveg és a nyelv állapota közti viszonyt, a működésben lévő nyelv törvényeinek segítségét, a nyelv vers általi kritikáját, de ezek után is kalandozhatunk még – a konkrét szótári területen megemlíthetjük az újabban elterjedő szavak használatát; szemléltetjük egyetlen egy is elég: az optikában járatlan olvasónak bizonyára titokzatos *kollimátor* (fény-sugarakat párhuzamosító optikai készülék, segédműszer), mely végtelenben lévő pontok helyettesítésére alkalmas, lényegében távcsőszerű csőben (kollimátorcső) elhelyezett, két

tagból összetett akromatikus lencse. A gyűjtősisik bármely pontjából kiinduló fénynyalábok sugarai a kilépés után párhuzamosak egymással. (lásd *Új Magyar Lexikon*.) A művek történelmére, Roche űvre-jének a korábbi és a jelenlegi művekhez viszonyított helyére már Pound, Char, Ponge, Deguy, Roubaud, Pleynet stb. nevével utaltunk; arról azonban, hogyan kapcsolódnak Roche versei az adott történelmi korhoz, még nem beszélünk. Ebből a problémakörből egyetlen tényezőt emelünk ki, a társadalmi helyzetet, amihez Roche viszonyát például azon mérhetjük le, hogy szövegei *kompromittált szövegek* – több szempontból is: egyrészt, a hagyományos váró olvasónak érthetetlenek, vagyis értéktelenek (műalkotás, melynek értékéről nem vesznek tudomást), pusztán jelenlétük tehát irritáló; másrészt, Denis Roche verseiben van egy bizonyos társadalmi helyzettel kapcsolatba hozható elkötelezettség – az, ahogyan szembeáll a hierarchizált szavakkal, a kész formába öntött érzelmekkel („Ideje már megpisztolyozni / zászlód vagy bugyid drágám egyre megy”), vagyis lázad a hierarchia ellen (a *Megszállott Erősz* 1968 tavaszán jelent meg); harmadrészt, a modern olvasót produktív olvasásra készíti, ami a szerkezetben való dina-

Az ige megteremvén a líra csalánját
Igen készületlen volt mikor a szárny lehorgadt
Lírikus miseruhánk hiába
Lehelte belé a rózsavíz port
A lila barátnője leguggol
Ereszkedik eszem-izsom Helikonról, a kitaszított.
Idegen nő mellette csókolva
Puskám távcsővén át vigyázom őket
S feltornyzott vesszorokról álmodom:

„Főszerkesztő Atya
bevert fejű, kavicsom oly pudvás
volt netán, ülve inkább homokkő mint
polder és falvaik is piszkos malacok
Arc-forradás és láncok
néhány minotauruszt futtában elkapván
igen feltűztelt és hiszékenyt
szűzeket és romokat evőt, sajtot”

A távolodás jambusai c. ciklusból
(*Megszállott Erősz*, 150.)

mikus gondolkodáshoz vezet, ez viszont a konformizmusra mindig hajlamos társadalomra nézve káros kimenetelű.

A műfaji meghatározással kapcsolatban térjünk ki még egy problémára, megint olyanra, melynek gyökere a nyelvben van, a *műfajok interakciójára*. A korábban már emlegetett és nagyon lényeges egyediség oda vezet – feltételezheti valaki –, hogy nem érdemes többé műfajokat emlegetnünk, hiszen valahányszor könyvet veszünk a kezünkbe, külön-külön, minden alkalommal rohamra kell indulnunk, mert a produktív olvasásra nincs semmilyen meghatározott módszer, minden könyvet a maga teremttette és egyszeri vezérfonal mentén kell követnünk (ha egyáltalán van benne – ami a jó művekre mindenképpen jellemző). Vagyis: a minden műre külön-külön jellemző egyediség közömbösíti a műfajokat? Igen is, meg nem is. Denis Roche ver-

seiben a külső formai jegyek szerepénél (nagy kezdőbetűk) láttuk, hogy a műfaj hagyományaiból bizonyos elemek – melyeknek aránya és mibenléte változó – öröklődnek, ebből következik az, hogy beszélhetünk bizonyos műfaji folytonosságról, vagyis olvasmányainkban a műfaji különbség is jelentkezni fog. Tehát a formai (külső és belső) jegyek történetisége (az öröklődés következtében a műveket megbélyegzik, azaz műfajilag) *elválasztó*. A nyelv lehetőségei viszont, egy adott korban (a nyelv ideje) korlátozottak, a nyelv természetéből kifolyólag a szabálysértések is – vagyis stíláriis (alaki) egyezések keletkezhetnek, ezeket viszont nem választja szét a műfaji korlát. A témának az a fajta megközelítése, amelyet Jean Ricardou használ *Les lieux-dits* című regényében, Denis Roche-nál is igen gyakori (például a *Miss Elanize századragú gondolataiban*), megtalálható nála, nemcsak a Philippe Sollersnek dedikált versben, az a száraz aprólékosság is, amely Robbe-

„2° A Massat hegységben Ágnes kalyibája (Ercé lakik ott). Egyszerű kis tejeskalyiba. A pásztor lábán bocskor öve alatt só-zseb, és fa-rocskát tart a kezében, abba gyűjti össze a tejet. Kőkalyiba hullámos lemeztetővel” – A pásztor szándéka akár A leányé, másik angyalba szállhat alá Ő is, abba, kiről annyit összeírnak. Egy darabig poharát nézi de a jó közérzet Kint a lányból, lelke mélyén egyre fölkkavarja – a mellek szenvedélyét feledésre inti! Apjának a talpas kapuzatok boltja S ő az emberektől eltávolodóban, irigység – *Ne menjen el, kérem, most kell h* – *Ne csillogj ugrás és úszni kezd:* A leány kezét hátracsavarja (mintha kecskét) S amint törzse mélyen meghajolt Harapja hol oly szőrösnek véli.

A Megszállott Erősz c. ciklusból
(Megszállott Erősz, 27.)

Fiatl s ki rád bízta magát
Jelenés vagy üreg de van időnk még
Átadni e játékot neked
A boronát s a házat rád hagyom

Ki nyugszik bele marharépa előtt?
Ha tüzet fogok a mozgás vizében
Fürj varrás nélkül, meleg, kotyogós:
Oktatásul annak ki öli meg.

A két szerető kölcsönös helyzete
1964 februárjában c. ciklusból
(Megszállott Erősz, 91.)

Grillet, később Sollers és Maurice Roche (akivel nem rokonok) regényeire oly jellemző, de a Tel Quel tanulmányaiban meghonosított barokkos stílusra is bőven találhatunk példát verseiben. Az átfedések egyik szerzőnek sem kicsinyítik az érdemeit, viszont megerősítik a korra jellemző művek egyidejűségét, fölillantják a művek közti viszonyítások lehetőségét. A költők háromszögelési hálózata így hangolható össze – mint szomszédos földrészével – a prózaírókéval, és folytatva az élő irodalom teljes hálózatával. Nagyobb távlatból nézve tehát ehhez viszonyítottuk, ebből az irodalmiművek-halmazából választottunk ki egyetlen, még befejezetlen művet, mely *készakarva* szakadatlan kereséssel-olvasással formálódik íróban, olvasóban költői szöveggé.

Irodalom

Jacques GARELLI, *La gravitation poétique*, Mercure de France, Paris, 1966.

Maurice MERLEAU-PONTY, *Éloge de la philosophie*, Gallimard, Paris, 1960.

Georges BATAILLE, *L'érotisme*, Coll. 10-18, Paris, 1965.

Michel DEGUY, *Actes*, Gallimard, Paris, 1966.

Marcelin PLEYNET, *Lautréamont par lui-même*, Seuil, Paris, 1967.

Théorie d'ensemble. Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida stb. tanulmányai, Collection Tel Quel, Seuil, Paris, 1968.

Tel Quel, éd. du Seuil, Paris.

Les cahiers de L'HERNE, éd. de L'Herne, Paris.

Morton Dauwen ZABEL, *Literary opiniun in America*, Harper & Row, 1962.

A csönd elemei. Mai jugoszláv esszék, Európa, Budapest, 1968.

Párizs, 1969

Fodor András: Fordul az ég

Magvető, Budapest, 1964, 81

Teremténye s ugyanakkor embervoltunk otthona a vers; a költő formálja, átgondolja a világot, s amikor ezzel már nem éri be, hírt ad a készülő halálról is – éppen ezért a nagy vers úgy merül föl a semmi óceánjából, hogy egyszerre igaz és szép. A számonkérés kudarcától félve néha kevesebbel megelégszünk, hajlamosak vagyunk megértő jósággal álcázni gyengeségünk, holott a talált értékek feletti öröm csak akkor igazi, ha igénnyel közeledünk minden vershez, ha a legjobbal vetjük össze. Fodor András első kötetével is bizonyított már, miért adná lejjebb most, a negyediknél, amelyikkel megint közelebb jut az olvasóhoz és ahhoz, hogy esetleg másodszorra is fölfedezzék. A versértők figyelmét nagyon hamar magára vonta, tizenkilenc éves fejjel elfogadott költő volt; azonban a *fiatal* évek szinte máig tartó szaporodásával az iránta való érdeklődés sokat csendesedett. Minden kötetével közeledik a férfikor termését várók igényéhez: verseiben fokról fokra tisztul, erősödik, de valamivel mindig adós marad – látja ezt ő is, így vall magáról: „És én mindig ugyanaz vagyok, [...] Nem akarok már hasonlítani / senkire, csak magamhoz.” (*Hunyorgó távoli ég*)

Hogy a világot formálva, átgondolva egységes, a halálról is hírt hozón súlyos hangot megüt-e a *Fordul az égben*, hogy megmutat-e, átszűr-e valamit abból a káosz-ból, amit racionális mérőeszközökkel nem mérhetünk le, ahogyan elmondhatjuk ezt Pilinszkyról, Juhászáról, Nagy Lászlóról – úgy, olyan öntörvényűen, hogy mindhárom költő az általuk asszimilált világ szimbóluma már –, erre csak azt lehet válaszolni, hogy még nem, mert ellene súlyosabbak az érvek, jóllehet egynéhány melllette szól.

A világ és közte fennálló kapcsolat még rendezetlen, nem méri föl mindazt, ami néki adatott, nem jelöli ki saját helyét, megelégszik az őt körülvevővel: helyzettel, baráttal. Meglepő, mennyi verset írt róluk; szenvedéseikről, örömeikről, de úgy,

hogy együttérzésén és az élményt keretbe foglaló képeken kívül magából alig mutat meg valamit. A társak jó- vagy balszerencsájével emelkednek versei a dunántúli táj fölé vagy csapódnak a földhöz szárnyaszegetten; bennük él, rajtuk keresztül néz, érez, lélegzik. „Amennyit mások fényében láttam / annyit tudok”, mondja Németh Lászlónak dedikált versében. *Nagyszívűsége* fölemelő, azonban veszteség és verset csorbító is, mert az együttérzés és szánalom kiszámítható segíteni-akarásba torkollik, és elfojtja az indulatot, ami különösen szerelmi lírájából hiányzik. A gyakori többszám fékezi a gondolatot, hasonlóan az általános igazságok könnyed, felületes stílusához: lefokozza az érzést.

Ne mondjátok, hogy nincs értelme többé,
hogyan szétesett a közös ifjúság.

Hűség

Mit ér a termő élet kihívása,
ha el tud minket veszteni!

Hazug karácsony

[...] midőn a zsarnok ősz pusztulva ráknzudult
testünket és hitünket meggyalázva.

Az iskola udavara

Akkor győz meg igazán bennünket, amikor az átélésből saját életére hullnak vissza a szavak, amikor nyers, férfias arcát mutatja meg, nem a barátság szépítő tükréből kedvesen visszamosolygót. A *Bukott angyalt*, egyik legjobb versét, végül is magára találva, így fejezi be:

S lehullanak zörögve
a jószág szárnyai.

Hazudtam, csaltam, tusakodtam érted.

Nem tudlak megváltani.

Nyílik a tűzfal karáma.

Szabad vagyok és nyomorult vagyok.

Fordulj meg ég, taszítsd le
bukott arkangyalod.

Sokat viaskodik emlékeivel, a magány és a mulandóság vissza-visszatérő gondolatával. Szép tájleíró versekből szöve a küzdőporond hátterét, érzéseit legtöbbször a környezetet tapogatva fejezi ki. „Engedjete a tárgyak börtönéből!”, írja az egyik versben, de néhány sorral odébb már „padok, bódék, oszlopok, / hűs csillámfalak partjába

ütődve” merít önbizalmat: „neonok, fémek éles ostromában / hadd érezzem, hogy én vagyok erősebb”. Ezzel rokon, de sokkal magasabb szárnyalású a Szelek tornyában című vers gondolatvezetése:

Kővé vált homlokodra idegenség
sziszeg a tér fagyos redőiből.
Tágabb hazára éhezel [...]

Tetszik a jól tömörített prózaversekhez közelálló *Láthatatlan* írás című verse, valamint az *Ítélet*, *Üzenet*, *A csend szólítása*, *Még mindig*, *Valami elment*, *Bukott anygal*, *Dicséret* és a *Pannónia* címűek.

A kötet színvonalas anyagát többször megtöri a 19. század ízét magával hozó romantika: „Én fölkelek az időből”, írja a *Hűség* című versben, „Fogtátok már egy gyermek állát, / mikor rajongó tiszta szeméből / kezeteiken csorgott a könny?” – kérdezi a legelsőben (*Az ifjúsághoz*). Akad egy-egy rossz, illyési hangvételű zsánerkép is versei közt (*Újlaki búcsú*). Az intellektuális élményből fakadó, kétszeresen elvont versekben meg mintha nem találná a gondolat-csoportosításnak azt a formáját, ami nemcsak a szokványos kultúr-gőzölgés vádjától, de a sznobizmus gyanújától is mentesítene (*Utólagos észrevétel*).

Érzéseit a képek mágiájára bízva fejezi ki legszebben. Ha a szavaknak van affinitása – távoli jelentésű szavak szokatlan, de elfogadható, a kifejezés erejét emelő társítási lehetősége –, akkor Fodor Andrásról külön föl kellene jegyezni, hogy ezt igen jól ismeri. Költői erejének legjobb bizonyítéka, hogy képeit – bármennyire is idegen elemek az összetevői – az olvasó legtöbbször habozás nélkül elfogadja. Megdöbbenően mai ihletésű képi világa itt-ott, igaz, fellazul, s ez azért kár, mert elsősorban képeinek mérlegében igaz, mert képeinek felépítése többet mond el a világról, mint a romantikus szép mondatok, mert képeiben úgy kapcsolja össze a foghatót és foghatatlant, hogy újabb valósággal gyarápít bennünket is. Képekbe foglalt látomása igazi teremtés:

mintha...
valami ősbibb rendelés szerint
feküdtél volna ágyadon, akár
medrében bizton áramló folyó, mely
két partja talpát tengernek veti.

Dicséret

Néha a szürrealistákra emlékeztet, de nyilvánvaló, hogy őt egészen más célok vezetik. Nem erőszakos varázsló, nem erőltet rá minden faágra egy-egy képet, nem facsar ki minden falevélből egy-egy hasonlatot. Az alábbi versszakot *Ítélet* című verséből idézzük:

Hogy mersz az igazak közt
beszélni, pártot állni,
ha homlokod malmában nem forognak
a kín és bűn kaszái?

A lírai valóság és a realitás közötti hidat építő költő munkája arra szolgál, hogy az olvasót átvezesse a maga világába – ez a jobbaknak sem mindig sikerül. Fodor András is, mint említettük már, az íveket néha túlfeszíti. Egy-egy képzavar: „mikor a fal / négy meszes vijjogású / karmába fog?” (*Válasz*); „Egymást ütő szilánkok zavarából / melenged össze, békítsd ki a lét / csikorgó porcikáit” (*Kirajzolódás*) – az erőltettség: „Megigazul szemem” (*Szabaduló*); „megőrülnek a kibernetikák” (*Veduta*) – és a prózaiság: „Közben szünet volt. Gondoltam egyet / s hirtelen elhatározással / átsétáltam az Akadémiára. / Valami fiatal vendégművész / hegedült éppen Bachot, Vivaldit” (*Utólagos észrevétel*) a legbántóbb, mert egyébként nem szorul bizonyításra, hogy az igazi szépség hordozója, hogy mai, fiatal társait sokban elhagyó s náluknál tágabb világban élő.

Párizs, 1965

Keszei István

Szegényebbek lettünk egy költővel. Az 1956–'57-ben húszéves fejjel világgá induló, íróvá, költővé nyugaton érő nemzedék egyik legmegbecsültebb költő-egyéniességét harapta ki sorainkból a megsemmisülés. Keszei István lakásába benyitva a több napja nem látott bérlet a házmester holtan találta meg. Váratlanul és lábujjhegyen ment el közülünk, csak könyvéből néz vissza ránk.

Mondhatjátok, hogy nem vagyok.
Vagyok, csak létem láthatatlan:
mélyé vájódtam, mint a völgy,
behorpadtam, akár a katlan.

De így lettem leggazdagabb,
elemektől, víztől kivájva;
a mindenség vonulatába:
így illek be az ősi tájba.

Völgy

1935-ben született Székesfehérvárott. A gimnáziumi tanár fiát – aki, mellesleg, kitűnő ifjúsági úszó volt – érettségi után nem vették fel egyetemre, áthidaló megoldásként Keszei István elment könyvtárosnak. Végül, többszöri próbálkozás után – ha rövid időre is – 1956-ban a budapesti bölcsészettudományi kar hallgatója lett.

Magyarországot 1957-ben hagyta el, Belgiumba került, a löveni egyetemre. Itt kezdett el rendszeresen közölni, főleg az *Ahogy Lehet*ben, verseket, esszéket (többek között Nemes Nagy Ágnesről, Pilinszky Jánosról stb.), s itt kóstolt bele – a Magyar Kollégium újságjának belső munkatársaként – a szerkesztés munká-

jába. 1960-ban a liège-i egyetemre iratkozott be. 1962-ben véglegesen áttelepedett Párizsba. A francia főváros mindennapi életével nehezen tudott megbirkózni – rövid és legtöbbször rosszul fizetett állásait jobb tájak felé készülődéssel fűszerezett, hosszú, munkanélküli hónapok követték. A Latin negyed magyarjai közt legendává vált alakja: szemébe hulló haja, hosszú karjai, mindig mozgó kezei, melyek hol a vásárcsarnoki paradicsomszedéstől vöröslöttek, hol tintások voltak, hol gézbe pólyált (mert fogadásból tűzbe tette kezét az emberiségért) fehér szemaforok. Megházasodott, apa lett, de néhány év után újfent visszavedett magányosnak. Egyre többet ivott és egyre gyakrabban követték egymást az elvonókúrák, az ideggyógyászati kezelések, az átmeneti munkák és a munkanélküli hónapok.

Bár barátai és közvetlen környezete gimnazista kora óta követték kibontakozó tehetségét, Keszei István Belgiumban érett gyakorló, publikáló költővé. Szinte zsenjeitől kezdve a Gabriel Marcel-i út, a keresztény egzisztencializmus volt költői gondolkodásának iránytűje. Végtelen érzékenységből lavinaként zúduló költői képein többnyire nem a történet, hanem a versbeszéd dinamikája uralkodik. Az egyéni hangját hamar megtaláló, de a kételkedéssel, bizonytalansággal a költészetben is sokat viaskodó költő magyar ágon talán Pilinszky Jánossal rokonítható, főleg a *Harmadnapon* Pilinszkyjével, akinek árnyékából fiatalon elindult. A klasszikus formák mellett a jambikus lejtésű, asszonáncokkal összeötözött magyar mintájú szabadvers volt hosszú ideig költészetének fő formai jegye – a hetvenes évek elejétől kezdve azonban egyre több prózaverset publikált, mintegy készülődve arra az első pilantásra alig észrevehető, költői gondolkodásmódját átformáló változásra, amit a René Char költészetével való találkozás jelentett neki.

Életében egyetlen verseskötete jelent meg: *Angyali merénylet* (Róma, 1979) címmel, de nemzedékének minden nagy antológiájában szerepelt (*Égtájak*, *Nyugati magyar költők antológiája*, *Vándorének*). Az utóbbi években költészetét Magyarországon is megbecsülés övezte – igaz, hogy néhány róla szóló hazai írás a verse fojtott honvágyat, a gyökértelen emigráns lét borzalmainak kifejezését tartja költészete lényegének, holott egyik is, másik is csak felületi rezgése annak a metafizikai felindultságnak, belső harcnak, annak a költői kifejezésért folytatott erőfeszítésnek, aminek felismerése nyomán Határ Győző „a modern nirvána-vágy, az önmagunkból való kipusztulás – az elidegenedés költő”-jét tisztelte Keszei Istvánban.

1984. február 10-én volt a temetése.

Béke poraira.

Párizs, 1984

Buda Ferenc: Füvek példája

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963

Az utóbbi öt-hat évben induló fiatal költők közül érdekes módon nem a leghangsabbak vagy a legkorábban jelentkezők váltották ki az érdeklődést – nemcsak azért, mert egyre világosabb, hogy széles ismeret és megalapozott tudás nélkül csak provinciális dalnokok állnak pódiumra (így volt ez már a 18. században is), hanem azért is, mert több közülük – csak egy régebbi antológiát kell fellapozni – az indulatok napjainak elmúltával nem tud miről bizonyosságot tenni.

Az olvasó valahányszor verseskötetet vesz a kezébe, belső tájak felfedezésére indul, biztonságot, menedéket keres a szavak mögött, ahol örömeivel, magányával meghúzódhat, nem lobogót; azt a nyugodt otthont szeretné megtalálni, amit a viharok megहितtebbé tesznek, a katasztrófák melegebbé. Buda Ferenc első verseskönyve lehet, hogy nem állna ki minden próbát: néha még határozatlan, mintha rozsdapetytyes őszi levelekből volna összerakva, szomorkás, halk szavú, édeskés hangulatú és talán törekeny is: óvatosan kell bánni vele, mert itt-ott botladozó verseiből az is kiderül, hogy Buda Ferenc igényes, tehetséges költő.

Fiatal még – folyóiratokban találkoztunk nevével, az idei *Tiszta szigorúság* című antológiában is közölték, de igazán csak ebből a könyvből lehet megismerni. Ötvenkét verset nyújt át az olvasónak, talán arra számítva, hogy a sokaságban felülkerekednek az erények, elsüllyednek a gyengeségek, szerencsére néhány hosszabb verse – esetleg nem is a legjobb – sikerrel eligazít a buktatók között. Fél lábbal a poros városban, Debrecenben van még, a másikkal már a központban, Budapesten; egy-két pillanatkép mintha a Fazekas Mihály Gimnázium Hatvan utcára nyíló kapujában íródott volna, néhány nagyobb igényű verse, mint a *Trágyaterítgető* vagy a *Felettem vassisakos mennybolt* avatott költőnek sem válna szégyenére.

Egyelőre a Juhász Ferenc-i, Nagy László-i világ vonzásában él; verseinek fénye, az övéké mellett, mint a földé, szelíd és gyakran változó. Szereti ő is a burjánzó, kép-

ből képet szülő gyűrűzést, vesszor-hullámozást, és bizonyos szavak, szóösszetételek gyakori használata is Juhászt juttatja eszünkbe. Nagy László közelségére, többek között, a sorok ritmikája, harmóniája emlékeztet. Jelzőrendszerének felépítésében feltétlenül nagy szerepet játszott a juhászi – először az *Új versek*ben jelentkező – újszerű fogalomkapcsolás, ami mögött persze ott találjuk Weörest, Szabó Lőrincet, s ami – javára legyen mondva – olyan rokonokra találhatna egy európai út során, mint Dylan Thomas vagy a korábbiak közül a szürrealisták. Virágok, füvek, gyökök és a táguló világmindenség fémes csillogású égitestjei olvadnak össze ugyanabban a képben. Természetközelségben élő emberek mindennapi szavait és a legújabb korrallyal együtt születő fogalmakat sikerül neki összebékíteni. Nagy gonddal komponálja a képeket, talán túl naggyal is, mert néha meggyőzőbbek, mint a vers: kápráztatók, mint a szépséges tó, amelyiknek felszíne éppen a nap fényét tükrözi szemünkbe. Gyakran megáll egy-egy képnél – kitűnő megfigyelőképessége, képteretmő ereje egy szempillantás alatt igéket sorakoztat, jelzőket verbuvál a fölbukkanó tárgyak és fogalmak mellé – a részletekből zátonyt épít, lelassítja a vers sodrását:

[...] szagló ecetfa
gallyadzik, leveledzik a szél-
sújtott, esővert, idő-rágott
ezer-repedésű deszkapalánk
két végén

Kert

Elsősorban leíró költő, a táj lírai megelevenítése kívánczik leginkább tollára:

[...] hideg kémény
peremén hókorona, karók
végén villogó hó-tojás, fegyver-
módra zörög-zeng a jeges nád.

Hó

Kemény teleket, *farkasbundájú* hajnalokat, zörgő jeges utat idéz elének vagy az elmúlást sugalló őszt – legsikerültebb sorai Tóth Árpád-i érzékenységgel elevenítik fel a hangulatot:

Sápad a nyár sárga levelekkel,
vérzik az őszt vörös levelekkel.
Gyöngéjű gyermek-fagy fehérlik.
Gyökér nyúl a halottak szívéig.

Ősz

Legszebb versei mégis akkor születnek, amikor keveset törődik a külső világgal, amikor befelé fordul vagy a kedveséhez szól. A *Tűzben s havas szélben* („Fogaid elfogy-nak, / felnősz vaskenyéren”), az *Égő virágénekben* („Iszonyú szüretre / készülnek a kertek, / Ó, ha megszületne / s felnőne a gyermek”) vagy a már említett *Trágya-terítgetőben* („Csak tenyerem tarthatom fölübén háztetővé, / összenőtt lélekkel vég-leg életre-halálra / gerendás ujjaimmal fejedet összefűzve”), felszabadul az a tájver-seiben felszín alá fojtott feszültség, ami nélkül nem adhatja igazán önmagát. Külön-külön hiába dinamikusak a képek, hogyha az egész vers nem drámai sodrású!

Hosszabb verseit – mint egy híd pilléreit – arányosan osztja el a kötetben. Mindegyik érdekes (*Éjszaka, Füvek példája, József Attila halálára, Kert, Őszi vo-nat*), de legtöbbje azért sikerült hosszúvá, mert a varázspálcával érintett táj szépség-gétől nem tud megszabadulni, sokáig elidőzik mellette, gyönyörködik; az *Őszi vonat* hangulatos, chorijambusokkal végződő sorait ismétlésekkel szaporítja.

Címadó versében, a *Füvek példájában* is először tájat lebbent elénk: „Alszik a kusza-hajú mező, / alszik a rét”, de itt hamarabb magára talál, mint a többi hosszú versben, megszabadul a bűvölettől („ó, vas-szelídségű füvek, ti zöld katonák, / lágysá-gotok iszonyú fegyver!”), befelé fordul: „Aztán jött ama keresztben fújó vihar, / [...] kibontotta a tüzeket, a lobogó harag / pillanat-piros lángja kibomlott, / és én hurcoltam magamban jódarabon / az akkor szerzett sebeket, nyavalyákat, / [...] Ifjú-ságom is félig befedve már / aranyszeplős, rothadó levelekkel”, s a végén egyszerre szól mind a két világról, ott áll, ahol a külső és belső világ partjai összeérnek:

hitemben nincsen rézrozsa,
mindenért megjártam belső poklaimat.
Alszunk mindnyájan ébren, épül a tengermély birodalom,
ránő elásott halottra, magányos
gyalogútra, elhullajtott marhaganéjra,
terjeszkedik az ország, tör előre tízkarú türelemmel.
Ó vas-szelídségű füvek, ti zöld katonák,
lágyságotok iszonyú fegyver.

Kár, hogy néhány gyengébb vers is bekerült a kötetbe, mint a *Pincélépcső, Semmi, Várni, Az öntudatnak térdig ér...* A közepes versek száma is nagyobb a kelletténél, ennek ellenére rokonszenves első kötet a *Füvek példája*, Buda Ferenc versei meg-érdemlik az igényes olvasóközönség érdeklődését.

Párizs, 1964

Nehéz egyensúly

Fejes Endre, *Rozsdatemető*, Magvető, Budapest, 1963, 333

Sokat kell forgatni a könyvet, hogy a nagy népszerűségnek örvendő *Rozsdatemetőt* és írójának intencióit megismerjük – alaposan szemügyre kell vennünk a szereplőket, a szerkezetet, a bonyodalmak indítóokait, a morális összetevőket, a stílust – mert a polgárosodó Hábetler család története elsősorban felületi jegyekkel kápráztatja el és ingerli könnyű ítéletre az olvasót.

A könyv sikerének okát, a látszatra egyszerű formula: *jók a beköпések*, nem magyarázza meg. Amellett, hogy az író modernnek tűnő változásokat (stílus) esz-közölve kiszolgálta a nagyközönség vitatható ízlését – népszerűségét elsősorban annak köszönheti, hogy egy bizonyos kor és környezet tanújaként veszi kezébe az olvasó, amelyre – többnyire hírlapírók – már felhívták figyelmét. Miről tanúskodik? – egy újabb nemzedék szabadabb erkölcséről, üres lelkivilágáról, humoráról, bizonyos szabadságáról, az olvadásról (nevezhetnénk polgárosodásnak is), ami, mivel az író csak felületi jelenségeket érint és azokat is felületesen (akárcsak a régi operettek témái), könnyen kielégítik a tömegízlést. A történet alapján – irodalmon kívüli okokból – az íróat megillető *bátor* jelző is valószínűleg növelte a könyv sikerét, de ez sem öregbítette a mű irodalmi hitelét, akárcsak a fentebb említett tények.

*

Az elemzéshez elsősorban Fejes Endrének a regényről alkotott elképzelését szeretnénk rekonstruálni (hangsúlyozzuk, csak a *Rozsdatemető* alapján). A könyvben – az előszóban is, és a tulajdonképpeni regényben – az *esemény* a vezető szerep, ennek hiteles bemutatásáé; az *eseményt* tehát, minden áron és mindenképp fölé helyezi, bármi egyéb csak a hitelesség megteremtését szolgálja – megjegyzéseket csak akkor tesz, a történetet csak akkor színezi, csak akkor veszi igénybe a lélektani elemzést, ha eme toldalékelemekkel az *esemény átiütőerejét* fokozni tudja. Lényeges

szerepe van ezenkívül a regényben egy szociológiai jelenség (egy társadalmi réteg ötven év alatti átformálódása) ábrázolásának, amit, mivel az *eseménnyel véletlenül* egybeesik, szintén elsődleges írói szándékkal illelhetünk. Meglepő, de mindez egyezik a hagyományos (19. századi) regény megfogalmazásával, s arra enged következtetni, hogy az író nem akar vagy nem tud művén belül változásokat eszközölni. A művészetben azonban nincsen visszaút, mert az adottságok, amelyek például Balzac vagy Eötvös munkáit meghatározták (a külső és belső világ bizonyos arányú ismerete és a további ismeretek utáni kutatás iránya) ugyanúgy, ugyanabban a formában nem állíthatók vissza. Az *esemény* hiteles megírása, egy *szociológiai tétel* ábrázolása (amire egy szakdolgozat a regénynél valószínűleg kielégítőbb feleletet ad) már irodalomtörténeti fogalom! – sajnálatos, hogy Fejes Endre még mindig ezekkel vértézi regényét! s ebből következtethetjük azt is (az egész fiatal magyar prózaíró-nemzedékre érvényesnek látszik), hogy Fejes Endrét még nem érte el annak a *belső igazságkeresésnek* a szele, amit Németh Lászlónál például az *Iszonyban* már felfedezni vélünk, s ami a háború utáni – különösen az utóbbi tíz év – európai irodalmát leginkább jellemzi.

*

Az író fogásait, mesterségbeli érdemeit és hibáit a továbbiakban csak akkor analizálhatjuk, ha beleugrunk a hitelességet mímelő regények csapdájába: elfogadjuk az általa megadott játékszabályokat.

A két részből álló könyv első szembetűnő furcsasága: a rövid bevezetés és a regénynek nevezhető második rész közötti minőségi, mennyiségi és szándékbeli különbség, amit az író (feltételezhető) szándékosan emel ki, anélkül, hogy ennek nyitját – ha burkolt formában is – az olvasóval közölné.

A bevezetőnek, úgy rémlik, kettős szerepe van: 1) a történet hitelességének bizonyítása (egyes szám első személyben helyre, nevekre és időponta hivatkozával); 2) a kezdeti feszültség megteremtése (a *miért gyilkolt ifj. Hábetler János?* kérdés elsütésével) – s bár mindkét szerep elveszti jelentőségét a tulajdonképpeni regény néhány oldalának elolvasása után, mivel az író kiemelte, kihangsúlyozta – jogos és fontos, hogy e kettős szerep eredetét és okát keressük.

Mire jó a történet valóságának ilyenforma bizonyítása? – hiszen a mű hitelességére (ha már az író erre vágyik) úgyis csak az olvasó üti rá a pecsétet, ki-ki saját tapasztalatai alapján. *Realizmusát* kívánná hangsúlyozni? – mert ha valamire becsüljük is, azt még feltételeznünk sem szabad, hogy megtörtént az eset. Írói bizalmával lenne baj? Feladatán akart könnyíteni? – úgy, hogy a hitelességet magára vállalja, mert nem bízik a széppróza meggyőző erejében? (Ha stílusának kísérleti jellegét s az ebből fakadó bizonytalanságot figyelembe vesszük, egyértelmű választ ugyan nem találunk, de okot a gyanakodásra bőven.) És a másik szerep: a detektív-históriákra emlékeztető indítás: a gyilkosság? Mi a célja a feszültség megteremtésén kívül ezzel a meg nem magyarázható kérdéssel? A tények abszurdításának fel-

villantása? Vagy csak egyszerű módszertani fogás, amellyel a könyv végi csattanó élet szeretné elütni? Azt is megkérdezhetnénk: szükség van-e rá? Mert ahelyett, hogy megalapozná a mű hitelét, az az érzésünk, inkább aláaknázza.

A bűnügyi történetet felidéző kezdés után hirtelen átvált a szerző: a második részben egy családregegy *csontvázával* lepi meg az olvasót. Idősebb Hábetler János és Pék Mária házaseveinek történetét meséli el háromszázhuszonkét oldalon, az esküvőtől az asszony haláláig – megtetőzve és megtoldva néhány héttel e két dátum közé szorított emberöltőnyi időt.

A bevezetőben említett gyilkosság mellékes, másodlagos esemény a regényben; a hangsúly Hábetleréken (s a családon belül Pék Márián) van. Fejes Endre a szokottnál nagyobb jelentőséget tulajdonít a családnak mint közösségnek – mint ha a család összetartásában vélne felfedezni azt az erőt, amelyik felülkerekedik az emberi gyaroltság okozta zsörtölődésen, gyűlöleten, széthúzáson. A közösségkeresés és a család egymás mellé helyezése a *Nagy család* című drámát juttatja eszünkbe, de amíg Németh László szerint minden a szellemi közösségre épül, a *Rozsdatemetőben* az összetartó erő kimondottan biológiai jellegű, s ebből adódik az a különbség és lehetőség, hogy a közösség *egymást jól megértő* tagjainak skálája (éppen a biológiai összefogó erő rugalmassága miatt) az írni-olvasni nem tudó id. Hábetler Jánostól a kifinomult ízlésű jazz-zenészig terjedhet – és ezen felül is hajlandó akárkit befogadni, aki a család bármelyik tagjával természetes biológiai kapcsolatba kerül. Ebben a korlátlan lehetőségben bennefoglaltatik ugyanakkor a bomlás valószínűsége is (a szelektivitás nélküli közösségekben az összetartó erő előbb-utóbb elvész), amit a regény második felében az író is sejtetni enged (a gyilkosság is többnyire ennek a megpecsételése). Szemléletét, az egész családra és külön-külön a szereplőkre is, következetesen alkalmazza – amiről könnyen meggyőző bennünket például Hajnalka meglepő kijelentése (miután Szuha Miklóssal megismerkedett): „első ízben gondolt arra, hogy gyereket is szülne neki... Eszternek [...] azt mondta, *jó keveredés lenne*” (kiemelés tőlem).

Mint említettük, Fejes elsődleges céljai között szerepel egy társadalmi réteg (polgárosodó pesti munkáscsaládok) ötven év alatti átforgatólásának ábrázolása – mivel alakjait egy meghatározott környezetből emelte ki, a családon keresztül, a regény mozzanatainak sorozata valóban felszínre hoz az átforgatólást kísérő pszichológiai és szociológiai jelenségek közül többet is; bár a polgárosodásról alkotott kép nem teljes értékű, mert különösen a II. világháború után kénytelen a szerző bizonyos adottságokat figyelmen kívül hagyni. Megtévesztő és zavaró ebből a szempontból a számtalan dekadens vonás is, melyek nehezen egyeztetethetők össze a fölemelkedésért küzdő családok dinamizmusával (például Gizike különös szórakozása: a bolondokházához jár bémészkodni, és elmegy néha – szintén szórakozásból – a papa és a mama is vele).

A változás a családon belül kétrétű: változik a családtagok száma és személye (hála a lányok mozgékonyságának), és változik a család életszemlélete és erkölcsi

értékrendje. Közvetlenül a házasság után Hábetlerék tetteit az életszükségletek irányítják – vágyaik között az elérhetetlennek tűnő anyagi biztonságon kívül esetleg Pék Mária három decije szerepel. Az örökös gondot, a pénzt és a munkát egy-egy gyerek születése és halála fűszerezi meg – az eseménynek kijáró pompa mellőzésével –, ízelítőt adva abból a kiszolgáltatottságból, amelyben a Hábetlerékhez hasonló családok élni kényszerültek. A megtett út, a változás érzékeltetésére talán a gyerekek nevelése a legjobb példa: a két idősebb dolgozni megy, a két kisebb lánykát viszont hercehurca nélkül beíratják középiskolába, ami nemcsak a család szemléletének a változásáról, hanem a biztonságérzet megnövekedéséről is tanúskodik.

Az óhajtott célt, az igazi polgári jómódot azonban nem érhetik el, mert közben az adottságok megváltoztak – ellenben elérik a polgárság háború utáni színvonalát, s ettől kezdve velük bomlanak-romlanak ők is.

A közösség tagjai erkölcsileg teljesen függetlenek, a család senkit sem akar megjavítani, a családnak nincsen előítélete. Se polgári, se más erkölcsi normák nem érvényesek, az író maga alakít ki egy értékrendszert, méghozzá szereplőnként egy-egy változattal, amelynek alapja a humanitás, vagy ahogy id. Hábetler mondja: a becsület. A lányok (Hajnalka és Eszter) önzése viszont a maga felé forduló, már polgári család szemléletének a vetülete – kialakulásában a lényegesen megváltozott környezet hatása is jelentős szerepet játszik: az érték nélküli, bizonytalan élet, a hatalomnak csupán fizikai elismerése, a távolabbi célok hiánya.

A Hábetler család mindig ugyanabban a környezetben él (Pesten), kivéve az egyetlen alkalmat (amelyről részletesen beszámol az író), amikor a fiatal házaspár Brügcsre keveredik. A talaját vesztett városiakat apokaliptikus kép várja falun – egy temetetlen, bomló hulla mellett kötnek ki, sipítózó vénasszonyok között, mintha egy Giono-regény megszállottai költöztek volna az Alföld valamelyik sarkába. Távolabbról és misztifikálva mutatja be Fejes a parasztokat – nem is lenne baj, ha többen foglalkozna velük, ha többen mutatna be rejtett, benső énjükből. (A Brügcsről szóló néhány oldal mint valami vadhús élősködik a regény testén, mert nemcsak stílusában, hanem felfogásában is elüt minden addigitól – s bár e pár oldal öntörvénye, ábrázolásmódja művészibb és maibb, mivel nem érvényes az egész regényre, jelenléte nem igazolható.)

A regény központi alakja Pék Mária. Egyszerű, buta, de *úri* cseléd (a parasztokkal való bánásmódjából ítélve). Alakja, szeszélyeinek megrajzolása, durva, magabizárkózó, de mégis szerető anyaságának érzékeltetése Fejes Endre írói tehetségének legszebb bizonyítéka. (Talán horgas ujjainak emlegetéséből beérhette volna kevessebbel is. Az ismétlés különben elég gyakori a regényben, amit azonban nem sorolhatunk be az írói erények közé.)

A szereplők részletes elemzésére nem térünk ki, az egyetlen, akit megemlí-tünk, a legérdekesebb mellékfigura: Seres – akinek egyszerre hülye és rokonszenves alakja azért nem meggyőző, mert amit képviselni hivatott, még halványan sem

tudja elélni idézni. A körülötte felmerülő és elhallgatott problémák a regény fehér foltjai, ami miatt többször felborul az egyensúly, s a eseményeknek legalább a fele elveszti vonzóerejét, mert *lényegében* hiányos.

A második rész, a tulajdonképpeni regény szerkezetét nézve aránylag egyszerű: apró szeletekből rakja össze az eseményeket a szerző, váratlan megszakításokkal és újrakezdésekkel tarkítva a sorozatot (mondhatnánk: filmszerűen). „Szeleteit mindig ugyanabban az irányban vágta le: az idő irányában, azaz hosszában” – idézhetjük az ő módszerére is Gide-nek a naturalista iskoláról írott sorait. „Miért nem szélességében, vagy hosszában?”

A könyv első fele alaposabbnak, kidolgozottabbnak tűnik, az eseményeket a regény végén részletesebben tárgyalja Fejes, de nem tudja a szálakat összefogni.

*

Ami a stílust illeti, tagadhatatlan, hogy valamilyen megoldást keres a szerző a hagyományos magyar – móríczosan provinciális – széppróza felfrissítésére, megreformálására. A *Rozsdatemető* után ítélve Fejes Endre a két háború közötti *nagy amerikaiakhoz* (Hemingway, Faulkner, Steinbeck) áll legközelebb. Az eseményeket mint kívülálló szemléli. Módszere: a látottakat harmadik személyben hűen és tárgyilagosan leíró ábrázolás, amellyel egy tisztább, igazabb, az eddiginél élesebben körülhatárolt világot szeretne fölvázolni, azonban nem elég következetes! – néha oldalakon keresztül tartja magát, azután hirtelen megbicsaklik (s mint aki vissza-sírja a régi szép időket), ilyeneket ír le: „kócolt hajjal, borzolt lélekkel ült az ágyban...” Eme leíró, tárgyilagos módszerét, sajnos, még ott sem használja ki teljesen, ahol írása mentes a lelkiállapotok felületes jellemzésétől, s így nem jut el soha szemléletének totális alkalmazásához, talán elvi, de több mint valószínű, nyelvi okokból. Módszerét a következőképpen jellemezhetnénk: egy-egy pontot kiválaszt magának, azt elhelyezi térben és időben, azután ugyanezt teszi egy másik, távolabbi ponttal, s így, elszigetelt villanásokkal sejteti azt a felületet, amelyet teljes egészében látnunk kellene.

Mondatszerkesztésében is találunk újítási törekvést: egymástól távoli és független eseményeket próbál ugyanabba a mondatba bepréselni (vagy új bekezdés nélkül elmondani), mintha a második logikus következménye lenne az elsőnek – holott más természetű dolgokról van szó: „Az orvos [...] miután meghallgatta Mozart Koronázási Miséjét, megengedte Pék Máriának, hogy Hábetler János a cselédszobába beköltözzék.”

A szellemes bemondások, az ironia, a regényben bemutatott egyre dekadensebb alakoknak kitűnő kísérője lenne, ha ellenállna az író az üres tréfáknak, amelyek ilyen formában a hatásadászat látszatát keltik. (Az ötméteres kőangyal ölébe kuporodó és hadonászva imádkozó Stáding, a szemforgatásával tyúkokat rikácsolató Pereces Borbála vagy az udvaron, a sublód fiókjában fekvő halott stb.)

Képei, hasonlatai merészek, de nem mindig sikerülnek, valószínűleg nyelvi érzékenysége hagyja cserben („rátette hideg-kék szemét a köpcös férfi szemüvegére”; „apró sikolyokkal zokogott” stb.).

*

Fejes Endre keres, kísérletezik – és hozzátehetjük, hogy kísérletezés közben sikerül tehetségét is csillogtatnia –, azonban írói nagykorúságából hiányzik még a dolgok felülete és mélysége közötti új és nehéz egyensúly megteremtése – amelynek révén nemcsak korunkat fogja jobban megérteni és megismerni, hanem önmagát is.

Párizs, 1963

Az Auróra kiadó első két könyve

Sárközi Mátyás, *Közel és távolban*, Auróra, München, 1963, 110

Kannás Alajos, *Miért is félnél*, Auróra, München, 1963, 96

Nyugaton nincs szervezett magyar könyvkiadás, káosz van, fejetlenség, lelkileg is rokkant „bús magyarok” saját kiadása és pocsolya-műveket hosszú évek óta pénz-elő társaságok. A megváltozott életkörülmények annyira lekötik az anyanyelvi területtől elszakadókat, hogy a magukkal hozott kultúra ápolásáról vagy megfelelnek vagy lemondanak; rosszabb esetben pedig meghaladott, művészetben kívüli megfontolásoktól vezettetve olyan álkultúrát hoznak létre és támogatnak, amelynek az anyanyelvi terület kultúrájához semmi köze sincs, és értéke, még enyhén szólva is: kétes. Igényes kiadó csak ügyes és az értékekhez feltétlenül ragaszkodó vezetéssel tarthatja magát e szellemi moslék-óceán fölött. Vagy az ügyesség, vagy az értéktartás hiányzik – ki tudná megmondani –, a Nyugaton kiadott jó magyar könyv igen ritka.

Az *Aurora* nem ígérkezik hiánypótlónak, egyelőre csupán azt írhatjuk javára, hogy van. Két kiadványáról írott jelen ismertetésünk is elsősorban ennek tudomásulvétele.

Az első fecske Sárközi Mátyás novelláskötete volt – s annyiban mindjárt vitathatnánk is a kiadó választását, hogy ez a könyv ugyanakkor a fiatal író első próbálkozása. A szülői és nagyszülői örökséggel váltakozó szerencséivel hadakozó, kezdő novellista stílusán érezhető a „jobb” házakban hallható érdekes-szellemes (gyakran üres) társalgás hatása; van benne jó adag romantika is, könnyed kávéházi csevegés, meg kamaszos naivitás, amely itt is-ott is felborítja az egyensúlyt. Néha komolytalan: játszik a témával, mintha nem tudná, mit csinál. Olyanok novellái, mint a kezdő úszó sárga pihés kiskacsák: hol első, hol hátsó felük áll ki a vízből.

Sárközi általában idegenkedik a maibb, a mi életünket sokkal jobban kifejező eszközöktől, írásainak zamatját mintha két nemzedékkel előttünk járók ízléséhez igazítaná. Tetszetős, de felületes, holott az az érzésünk, hogy a mai írókat és külö-

nösen fiatal társait elsősorban éppen a tisztulás, a létező világ könyörtelen felmérése foglalkoztatja.

Tíz novellájából az *Olasz vendéglő* és a *Nyomaveszett Burinyi* tűnik a legjobbnak. A bezárt temetőkertben csavargó fiatalember története már többet nyújt az olvasónak a kellemes időtöltésnél. A halálon túl kis hétköznapi szokásait, pózait újra felvevő lelkek apró gondjait látva, az itteni világ szánalmasságukban örök figurái is felelevenednek. A szürrealista beütés cseppet sem árt Sárközi Mátyásnak. Az *Olasz vendéglő* (egyik leghosszabb lélegzetű írása, bár ez sem több tizennyolc oldalnál) a csattanóig jobb, mint a többi kocsmaközelben lejátszódó történet. A pincér főszereplőről – megint Burinyi – alaposabban ír, a környezetet is jobban, elfogadhatóbban ábrázolja.

A háború utáni években Budapesten működő PAX szociális otthon lakóiról szól az *Alvó macska*. A Magyar Műhely 7–8. számában is szó esett róluk, ott ahány nebuló, annyi költő; itt egészen más megvilágításban látjuk a gyerekeket, nem a legsikerültebb novella, mint a világháború utáni árvákkal kapcsolatos adalék, valószínűleg több figyelmet érdemel.

Az *Alagút*, *A futó* és a *Menekülők* a kötet gyengébb darabjai. A téma mindhárom esetben elég lapos. Az autóstopról az olvasó újat vár – a gazdag tulaj és a szegény kóborló közötti konfliktus már-már közhely s majdnem mindig süketek párbeszéde. Itt is. A menekülők sem különbek társaiknál. Ádám ugyan az utolsó akadály leküzdése után visszafordul, de nem derül ki, hogy mi okozza a váratlan változást.

Az átélés, a mélyebb valóság feltárásának vágya hozza meg Sárközi komolyodását? – stílusának a maibbhoz közeledő formálódását? Van hozzá adottsága. És egy kis gonddal majd apróbb félreértéseket is elkerülhet: „már csak lépésben tudtak előre araszolni” (58. o.), lévén nagyságrendi különbség a lépés és az araszolás között, egyik fogalom itt üti a másikat; a *mony* (57. o.) meg tojást jelent, nem tyúksegget.

*

Kannás Alajos *Miért is félnél* című könyve kapta meg másodiknak az Aurora emblemáját. A *Kormos kövek* (Kat. Szemle, 1958) megjelenésekor többször is elhangzott az „ígéretes” jelző – ez volt Kannás Alajos első kötete; a *Miért is félnél* már a negyedik, szerepe éppen ezért fontosabb, súlyosabb; nincs helye további várakozásnak, a kérdés négy kötet után úgy hangzik: beváltotta-e az ígéretet? avagy már a kezdet kezdetén kellett volna csínján bánni a bizalommal? és indokolt-e az egymásután gyorsan megjelenő kötetek száma?

A *Miért is félnél* négy ciklusában összesen ötven cím jelzi a 96 oldalra elosztott verseket (keletkezési idejüket a szerző, egy kivételével, nem tünteti fel, csak következtetni lehet, hogy 1958 és '63 között írta őket). Legtöbbjük a magabiztos átlagember érzelgős-borongós pillanatait örökíti meg, nyárspolgári hangulatokat.

Gondolatait az emberi kisszerűség uralja, nem sikerül neki a mélyebb valóságból megsejteni semmit; szólamokkal, politikusoktól és egzaltált „hősök” szájából el-
lesett mondatokkal persze nem is lehet: „A lélek él s az eszme melyért harcolt...”,
„a meggyilkolt lesz útjelző szövétnak” (*Now is the time*). „...mely kitérte / a lel-
kekhez s a nagyvilágba / vezető láncolt kapukat...” „Lapátolt szemet és havat / s
kiharcolván a tisztas sorsot / magyarnak is sok megmaradt”, „És lelkesedtek lázban
égve...” (*Hazám*). „A földön keresünk feltámadást” (*Földi feltámadás*). „Dögljön
meg aki báborút akar / hördültem fel...” (*Hadgyakorlat*) stb. A hazafias, búsma-
gyar pátosz jambusba szedése sovány érdem. A csüggedés, a „condition humaine”,
a kilátástalanság felett hullatott könnyeit meg olyan közhelyekkel fejezi ki, hogy
a bulvárlapok öles címei sem különbek: „Volt német ejtőernyős fényképezési ma-
gát / egy karyatida csípőjét szorongatván” (*Rozsdás márványok*); „A gyermeknek
mindegy / hogy Nyugat vagy Kelet mérgezte meg” (*Gyászjelentés*); „mindig az
ember a vesztes”- (*Római gályán*); „Ezalatt egy bűdös kutya / aludt az ölemben /
az autósé” (*Először a tengernél*).

Perben áll a világgal, istennel, még a nyárspolgárokkal is – hogy ő is az lenne,
arról nem nyilatkozik. Készséggel használja a készárut: képeket és érzelmeket;
s így lesz egy csomó verséből semmitmondó, üres giccs, a „nyájas olvasók” cse-
megéje.

Magányról szólni ódonhangú zoltár.
Hiába hömpölyög a zord panasz,
a kornak mindegy: élsz-e, vagy csak voltál,
a bolygók régen némán bolyganak.
Magányról szólni ódonhangú zoltár.

Jeltelen sír

Hasonló zengő-bongó versek, közhelyek: *Az Agorán, Először a tengernél, Athéni
alkony, Levél Athénből, Ködben, Őszutó, Szürke fény, Néma szerelem, Hazám,
Zürichi éj, Római Gályán, „Now is the time”, Kötelék, Nyugalom, Földi feltámadás,
Szerelmünk nélkül, Ami megmarad, Új teremtes, Derengés.*

Az írások sekélyes voltát mutatja az anekdotázó hajlam is. Hazai fiatal költők-
től tanulta volna? Otthon is nagy előszeretettel írják a rímes kis történeteket, hogy
amikor hazamegy a távolban élő szeretett költő-fiú, apja éppen az ökröket fogja
ki, vagy a lovakat itatja, s ebben a mozdulatban benne van mind-az-ezerév-szép-
hazánk-meg-a-kegyetlen-gróf-és-a-földosztás. A legkedvesebb Kannás-anekdota,
az *Akácfa* (természetesen magyar akácról van szó!) faültetés utáni nosztalgiával
végződik: „hogy sír, ki már fél életét lejárta / s nem ültethetett fákat még sehol”.
Magyarországon, néhány évvel ezelőtt, intézményesen gondoskodtak eme fáda-
lom orvoslásáról. Anekdotázik fiáról írt verseiben, s hasonló a *Gyászjelentés, Had-
gyakorlat, Zürichi éj, Husvétí báránysok* stb.

A ciklusokból a harmadikat említjük meg, a harcos állásfoglalások és politikai eseményekre reflektáló szövegek gyűjteményét. Ugyanazt csinálja – ellenkező előjellel –, mint a hazai pártos költők:

Ez volt a múlt, de ennek vége
– mondták a lelkes magyarok –
most új nemzedék veszi kézbe
s faragja ki a holnapot.

Hazám

A záró fejezetben számtalanszor hallott sémákat elővéve énekel a szerelemről és családról.

Szerelmünk nélkül minden néma tárgy csak:
lepréselt rózsák, repülőjegyek
s a gyertyák, melyek árnyainkkal álltak
az oltárnál, a félhomály felett.

Szerelmünk nélkül

Nem térünk ki külön a mesterség fogásaiban való jártasságára, egy elrettentő képzavar felett azonban nem tudunk elsiklani: „Az ellentétes párhuzamok innenső nyele / összehajol s a végtelenben találkozóan is / kifakadnak a bimbók” (*Rozsdás márványok*).

Külsőre igen szép a *Miért is félnél*, ízléses illusztrációk díszítik (Konok Tamás és Hetey Katalin munkája). Sárközi Mátyás novelláskötete is megnyerő külsejű. Az új kiadónak eddig ez a legnagyobb érdeme, a kellemes, szép kiállítás, mert Sárközi Mátyás könyve erői ellenére sem elég súlyos ahhoz, hogy Kannás Alajos válogatás nélküli, feleslegesen kiadott, rossz kötetét ellensúlyozza.

Ígényesebb kiadótól sem várja el senki, hogy csak remekműveket adjon az olvasó kezébe, azonban ha nem akarja későbbi kiadványait lejártni, még akkor se legyen engedékeny, amikor – valószínűleg kezdeti jelleggel – csak egy embléma erejéig járul hozzá a könyv megjelenéséhez. Számos példa bizonyítja: nyereségre alig-alig számíthat – minden oka és lehetősége megvan tehát (gazdasági szempontból is), hogy a gyenge dolgokat visszautasítsa! Legalább kiadó ne lelkesítse azokat, akik tehetségpótló enegriával „őszereynységük” költővé-íróvá avatását hallatlan erőszakkal és kitartással adminisztrálják.

Párizs, 1964

Egy levél ürügyén

Bakucz József emlékére

Véletlenül került a kezembe, nem kerestem, már rég nem tudtam róla, de mintha be lett volna programozva, mintha eleve így rendeltetett volna el e levél sorsa, akkor merült föl dossziékkal duzzasztott iszaptavak mélyéről, amikor tudatalattimban már készülöben volt valami halálának hatodik évfordulójára.

A levelet 1985-ben írta, nem sokkal azután, hogy kies házában, a New Yorktól 150-200 kilométernyire púpos hátú macskaként lapító, könyvekkel és egzotikus tárgyakkal sáncolt birodalmában néhány napot együtt töltöttünk a technika igézetében (táltosként száguldó sportkocsijában láttam először és élveztem a rendőrségi radart előrejelző készüléket) és a költészet vagy inkább az irodalom meta-világ-mindenségében. Beszélgetésünk a végtelenbe nyúlt, az tartott ébren, állva, ülve (nyitott szemmel) bennünket, hogy az éppen elhangzókhöz még mindenképpen hozzá akartuk tenni a magunkét. Jóska ilyen volt. Mellette mindenki ilyenné vált, még Béládi Miklós is, aki a napi munkaidőt meghaladó beszélgetés végén szinte élvezettel törülte izzadó homlokát egy sarki kávéház teraszán Párizsban. Bakucz világában a költészet volt a valóság. Úgy forgatta gondolatait, olyan világításba helyezte a hálójába fogott elméleteket, hogy a valóságot jelentő költészetnek a megismerhetőségét ezek révén is tágítsa, szélesítse, limeseit odébb tolja. Nem úgy ismerlek, írja '85-ös levelében, mint akit valami totálisan önreferenciás, szolipszisztikus megnyilatkozási mód érdekel csak, hanem úgy, mint „akit az átlagosnál messze több tudatosított szál fűz a létezéshez, a világhoz. Itt természetesen nem az irodalomnak azt az önreferenciás jellegét támadom, amiben magam is hiszek, vagyis hogy úgynevezett szakmai és művi milyenségeit csakis sajátmaga textualitása és a nyelv felől, tehát énreferenciálisan lehet közelíteni – hanem a posztstrukturalizmus teljes reprezentáció-ellenességét. Vagyis, hogy a szöveg semmi másra, csak szövegiségre referálhat, mert ma azon a határon mozgunk a mesterséges intelli-

gencia kutatásai, valamint bizonyos mikrobiológiai kutatások folyamán, hogy lehet pl., miszerint rá fogunk jönni, hogy mondjuk a nyelvi binaritás alapjai biológiai-lag programozottak s ki tudja, esetleg még a probabilitisztikai alapelvekről is kiderülhet, hogy azok sem pusztán emberi absztrakciók – bár úgy használjuk azokat –, hanem »benne voltak a kártyákban«, benne voltak a programban. Olyasmire gondolok, hogy pl. Watson és Crick előtt tudományos körökben teljesen idealistának tartották volna, aki eredendő »immanenciák«-ról beszél, ha valaki velünk születtett programozottságról beszélt volna akármilyen értelemben és nem kizárólag az environmentre való reakciókról.”

Watson és Crick volt a gyutacs, a detonátor. Egészen biztos, hogy tőle, Bakucz Józseftől hallottam róluk, talán valamelyik Műhely-találkozón. Tíz évvel ezelőtt írott levelében nem találtam sem a kontextusra, sem az időpontra vonatkozó utalást, de meg voltam győződve, hogy valahol, valamikor ő keltette a hírüket. Végül a Magyar Műhely 50. számában találtam meg, amit kerestem, vagyis néhány sort arról, hogy az 1976-os, negyedik Magyar Műhely találkozóán, „A [...] megnyitás után az első előadást Bakucz József New Yorkban élő költő tartotta, *A nyelv előtti nyelv* címmel”. A találkozó Marly-le-Roi-ban, a francia Nemzeti Népművelő Intézet (Institut National d'Éducation Populaire) főúri parkkal övezett konferenciaterében, Párizs közelében zajlott le.

Emlékezetem vászonfoszlányain az eladdig homályos képek mozogni kezdtek. Alakok jelentek meg az ebédlő asztalai körül, az általunk szüneteknek nevezett ideiglenes klubház falának dőlve erdélyiek vitakoztak egymás között, a fűvön petytyes szoknyás fiatalasszonyok üldögéltek, és a szüneti ajtajában, elegánsan, talpig fehérben, cigarettázva várta Bakucz Jóska a szeánsz kezdetét. Láttam azt is, ahogy bement, helyet foglalt az előadót megillető asztalnál... s a hangja is felrémlt a fülemben. Ezek után már csak a kíváncsiság irányított a mindenféle hanganyagot őrző kazettáimhoz: kísértett a hangja, a megfontoltan kimondott szavak. Megtaláltam. 1976. július 1-jén, délután háromkor kezdődő előadásának hangfelvétele valamilyen csodának köszönhetően megmaradt.

Előadása, mely „egy nagyobb könyv egyik fejezetéből” való, tudtommal soha nem jelent meg – remélem, kézírata valahol a hagyatékból egyszer előkerül. Az ész-szé mondanivalója mellett van egy másik nagy értéke ennek a felvételnek: a költő felolvassa benne *Kövesedő ég* című második, 1973-ban megjelent kötetéből a *Halotti beszéd* ciklus első, *Ikön* címet viselő versét. Úgy véli, hogy ez a vers nagyon összesűrítve ugyanazt mondja, amit ő esszéjében kifejt. Amikor a verset írta, mindez nem volt tudatos benne, de ott rejtenezett a tudatalattijában.

Esszéjében a biológiai gép és a mesterséges gép viszonyával foglalkozik, azt igyekezvén érzékelhetővé tenni, hogy a mai tudomány rész tudományokra tagozódik, melyek mind önreflexiók, kifelé zártak, nincs átjárás közöttük, azaz hiányzik az integrált természettudomány, amelyikben egyik tudomány a másikhoz kapcsolódik. Még Marxot is segítségül hívja: „A jövő természettudományos ágazatai

magukban fogják foglalni az ember tudományát, akárcsak az ember tudománya magában foglalja majd a természettudományokat.” Nem lesz többé csak egy tudomány.

Központi helyet kap esszéjében Edgar Morin francia antropológus 1973-ban kiadott könyve: *Le paradigme perdu (La nature humaine)*. Lehet-e a pusztá jelenléte ismerni? – teszi fel a kérdést a könyv kapcsán. Az elveszett paradigma maga az emberi természet, mondja Bakucz. A megtalált paradigma pedig az, hogy a természet emberi.

A dolgok valóság-lényege inkább formájukban rejlik, mint anyagukban, jelenti ki később, mígnem eljut eszmefuttatásában, Jungon keresztül, a direkt megismerés gondolatáig.

’85-ös levelében a költői alkotások mélyebb megismerésére, az olvasó részvételére apellálva pedig azt írja: „Engem is – ha másképp is – mindig érdekelt a »nyitott szöveg« Rohrschach-teszt-lehetősége; vagyis, hogy azt a felvevő-olvasó kiegészíteni avagy interpretálni kénytelen, s így az informatív-nak nagyobb a töltése, egyrészt mert váratlan információé mindig nagyobb, másrészt mert részvételre serkent.”

A szöveg nyitottá tételét Bakucz József tipikus költői eszközei közül nemcsak a komplikált többértelműségük révén erős értelmi ingadozást, s ezáltal lassúbb, analitikusabb olvasást követelő *szófonatok* (pl. az *Illuminációk*ban: merészreveszlek 10. o.; koralltemplomposaiddal 19. o.; Tudásatása 46. o.; automatizmos 51. o. stb.), de kitűnően szolgálja például az a vizuális effektus is, amelyik abban nyilvánul meg, hogy egyes verseiben bizonyos sorokat determinálnak tűnő, de valójában indeterminált betűegyüttessel zár be. Gyakorlatilag ez azt jelenti, hogy némely verssor végén az első, második, harmadik, negyedik stb. betű után az adott szó maradáka kötőjel nélkül szalad át a következő sorba. Nagyon sokszor csak egy árva, értelmetlen betű áll a szakadék szélén, a *hogynak* a *h*-ja, vagy a *talpad* *t*-je, máskor két-három-négy betűből álló, külalakjában szónak tűnő, de jelentés nélküli betűegyüttessé, például *kere* a keretekből, vagy *anyao* az anyaoroszlánból. Akkor igazán komplikált a helyzet, amikor a sor végére szorult betűk értelmes szavá állnak össze, olyanná, amelyik beleillik a mondat logikai láncába, de a folytatásból (a másik sorba átvett maradákból) megtudjuk, hogy a költő által elképzelt mondatot egy másik szó elégíti ki, vagy pedig olyan szavá állnak össze a sorvégi betűk, amelyek tökéletes jelentése van, esetleg több jelentése is, de a szó nem illik bele a szövegkörnyezetbe.

Első könyvében, a *Napfogyatkozásban* még csak egy cikusból (*Petit Enfer*), a fentebb említett második kötetében már kettőben találkozunk a jelenséggel, majd *Megalit* című könyvében általánossá válik, így a leveléhez időben közel álló, 1985-ös dátumozású *Illuminációk* és *Apokalipszis* című fejezetekben, azaz kötetekben is.

Ez az eszköz olyannyira a részvétel eszköze, hogy kihatását, esztétikai és értelemmódosító szerepét nem is lehet csak az olvasó szemszögéből vizsgálni, ugyanis ha a költő felől közelítjük meg, akkor a sor végén nincs kiegészíteni való, azért,

mert ő tudja, mit csinált, tudja, mit írt, mi az, amit labilissá tett az olvasatban – persze nagy a valószínűsége annak, hogy a költő sem lát át mindent, nem uralkodik minden variáns fölött, de ennek ellenére sem ülhet az ártatlan olvasó székébe, mert amit tud, az elzárja előle, elhomályosítja, elfüggönyözi a véletlent, a váratlan lehetőségét.

A legegyszerűbb esetben, amikor a sorvégi egy vagy több betűből álló együttes jelentés nélküli, akkor olvasást megszakító zökkenőről beszélünk. A zavarás, a zökkenés megállást jelent: az olvasó kénytelen a szöveg addigi logikájából kilépni, majd gyors elemzéssel olyan új összefüggéseket keresni, amelyek értelmessé tehetik az olvasatot, ha próbálkozása sikertelen – egyetlen betűs sorvégnél majdnem kivétel nélkül az –, akkor eme sorvég veszteseként átlép a következő sorba, ahol a kiegészítő betűk segítségével visszazökken az eredeti logikai mederbe. Az elemzés, akármilyen gyors, természetéből következően az olvasó versélményét mélyíti el, azaz a látszólagos veszteségből siker kerekedik, mely lépésről lépésre készíti elő a vers befogadását:

[...] mire ennyit gondoltál mérlegeteled tárgya elúszott már nincs u
gyanott kicsi idő és félig az ablak függönye mögé bujt [...]

Napfogyatkozás. Petit enfer. 65.

[...] az abszolút romok között síva tagjában tenyererében dal vag
y kanti Léna [...]

Megalit, Illuminációk. Apolló és Anyolló. 10.

[...] festészetről míg Márta finom ujjával Magdolna végigsimít az elefá
ntcsont tremblement de terre golyókon

Kövesedő ég, Manhattan. 51.

Aránylag egyszerűnek tekinthetjük azt az esetet is, amikor a sorvégi betűkből értelmes szó rakódik ki, azonban jelentése nem illik bele a sor szövegegyüttesébe. A mikroelemzés itt annyiban lesz komplikáltabb, hogy nemcsak a vers addigi menetéhez fog igazodni, hanem meg kell birkózzék a betűegyüttessel, mint elszigetelt szóval is. Az elszigetelt helyzetben lévő szavak és szövegszeletek olvasása a Jacques Mehler, Thomas G. Bever és Peter Carey által meghatározott törvénynek engedelmeskedik, amely kimondja, hogy az elszigetelt helyzetben lévő szó vagy mondatszakasz első felét annyiival több ideig olvassuk a másodiknál, ahány jelentésre a szó vagy mondatszakasz lebontható.

[...] a lépcsőkorrláthoz becsomagolom és az orosz
lánzsinóros fiatal kapitányra bízom őket [...]

Megalit, Apokalipszis. 55.

[...] így még soha nem voltam ilyen egész
en a tiéd egészen durván ragadtalak meg [...]
Megalit, Apokalipszis. 57.

[...] a főtt rák páncélját álarcnak vettem mag
amra a színházterén eljátszottam [...]
Megalit, Illuminációk. Szent Jakab Tornya. 25.

[...] belül a katedrális fakó ugatással az agarak vers
engése [...]
Kövesedő ég, Orfeusz-sorozat. 17.

A sor végén többszörös szóközzel elszigetelt helyzetben lévő szavak olvasása még akkor is engedelmeskedni fog az előbbi törvénynek, ha értelmük összekapcsolható az előttük és mögöttük lévő szöveggel. Esetleg az olvasás közben rájuk szánt idő megrövidül – ami annak a jele, hogy az elemzés elsősorban a jelentés felületét, a logika erőterében lévő részét illeti.

[...] kőmelle domború amint én
ekel balkezében citerával
Kövesedő ég, Orfeusz-sorozat. 17.

[...] hátam mögötti falon precizen kirajzolva korom
ból az anyahajó neve [...]
Megalit, Apokalipszis. 55.

Azt hiszem, Bakucz Józsefről, a költőről (bizonyára az emberről is) nyugodtan elmondhatjuk, hogy szerette a komplikációt. Az általa oly gyakran használt sorvégi vizuális effektusban is szívesen fordult a fentebb már komplikált jelzővel megtisztelt alakzatok felé, amikor is első nekifutásra az olvasó nem azzal a szóval találkozik, amit a második nekifutásra a költő véglegesként felmutat. Hihetetlen érzékenységgel formálta a szavak anyagát költészetté – bár szüntelenül elméletek füstölői vették körül, soha el nem veszett bennük. A végletekig feszítette a húrt, de mindig ura maradt anyagának, még akkor is, amikor az olvasó már-már csalásra vagy tudatos félrevezetésre gondol. *Manhattan* című ciklusában az egyik sor végén a feltételes módban elhangzó *zúgna* ige (*felhőkarcolók teteje zúgna*) tökéletesen beleillik az adott szövegkörnyezetbe, azonban a következő sor elején álló *k* betű (*zúgnak*) felborítja az első nekifutásra beállt rendet: a felszólító módból kijelentőt csinál s ekkor a *zúgnak* jelentése elszakad a *teteje* szótól.

[...] a vörös a Drugstore állványok tetején felhőkarcolók teteje zúgna
k a pogánykor mentőautó [...]

Kövesedő ég, Manhattan. 49.

Alaposan kihasználja ennek a vizuális effektusnak szinte minden lehetőségét. A sorvégi zökkenőkkel finomítja a versben rejlő üzenetet, tágítja vagy megcsavarja a mondanivalót. Fölvillantja véleményét, aztán eltünteti, de anélkül, hogy visszavonná. Durván ironikusnak tűnik például az a fordulat, amikor versében a szétnyíló hölgyet, barátját egy nyolcszáz kilós grizzlyval teszi egyenlővé, azonban villámgyorsan véget vet a durvaságnak azzal, hogy a következő sor elején elhelyezett betűkkel egészen másfelé kanyarintja a gondolatot – ott a *teből tehenek* lesznek.

unatkozik lépésről-lépésre nyolcszáz kilós grizzly szétnyíló te
henek szegény Mia fekete fenekén [...]

Kövesedő ég, Manhattan. 49. o.

Játszik az olvasóval, nem fölényesen, hanem az értelemre apellálva. Nem az orránál fogva vezeti, hanem fölvillantja előtte a nyelv kimeríthetetlen gazdagságát, változásra, vedlésre való hajlamát, s a metamorfózisban rejlő szépségét. Az ő szövegeiben mindennek van háttere s háttéren túljá, sőt még azon túljá is. Tökéletesen összhangban van verseinek világával 1985-ös levelének az a passzusa, amelyikben kifejti, hogy „fatalista színezetnek [...] semmi helye [...] a mai, probabilisztikával dolgozó világképben (ahol, hogy csak egy-két példát említsek, a browni mozgás legújabbban konstruált matematikáját olyan dolgokra kezdik alkalmazni, mint bizonyos nemzetgazdasági és világgazdasági változások előre-látása; avagy demográfiai hullámzások megjósolható volta – vagyis olyan területeken, ahol azelőtt csak utólagos, tehát formalisztikus statisztikák merevebb törvényszerűségeit használva fel: sokkal nagyobb volt a hibás következtetések száma)”.

A kör bezárult, véletlenül előkerült levele verssorok és betűk táncát, a költői logika balettjét lebentette elem, a nagy varázsló rendezésében. Bakucz József ilyen volt. Most már mindig fehér ruhában, elegánsan. És a hangja?

Budapest, 1996. október

Egy költő fölvezetése

A Mikes Kelemen Kör 2000. évi Magyar Irodalmi Figyelő díja

Amikor az év legelején a Mikes Kelemen Kör nevében Tóth Miklós felkért az idei díjkiosztó szerepre, még nem tudtam, a Kör ezévi konferenciájának mi lesz a központi témája – ha tudtam volna, választásom akkor sem esett volna másra. Nem azért, mert dacból céloztam volna az ellenkező irányba, sem nem azért, mert egyébként rebellis természetemet megszállta volna az idomulni akarás. A megtiszteltetésből felocsúdva, miután magyar irodalmi világot végigpásztáztam, komótosan, mint háza ablakából kihajló hegyi pásztor, aki beleszagol a vidék széllel bélelt takarójának szénaillatos ráncába, pillanatok alatt tudatosott bennem az a hiányérzet, aminek kiküszöbölésére, íme, tehetek valamit. A szénaillat, a borókapalinka, a köménymag, a borvíz zsenge gyerekkoromból megmaradt szavak, melyeknek nemcsak értelmét, hanem legeslegmélyebb ízét, szagát, zamatát és cselekvésre buzdító hatását is ismerni vélem. Amit tenni tudok jelen esetben én, az egy új háromszögelési pont kijelölése irodalmunk domborzatán, egy olyan ponté, amely a többi háromszögelési ponttal együtt lehetővé teszi irodalmunk térképének újrarajzolását, tökéletesítését. Az új háromszögelési pont, amit kijelölök, amire fel akarom hívni a figyelmet, nyilván a magyar irodalom legmodernebb fertályán található. (Nyilván... azért nyilván, mert én jelölöm ki, és azért nyilván, mert szent meggyőződésem, hogy igazán új csak ezen a fertályon születik.)

Avantgárd hanghordozású szerzőnk legjobb kassáki hagyományokig visszavezethető szövegépítéssel és ritmikával megformált verseit ismeri elsősorban az olvasóközönség, de választottunk befogja a költészet egyre szélesedő tartományának szinte minden, különösen az utóbbi két-három évtizedben felerősödött megjelenési formáját: jelesen a hangköltészetet és az irodalmi performanszt is. A hangköltészet révén háromszögelési pontunk csatlakoztatható az európai költészeti térképekhez is. Henri Chopin – a francia hangköltészet nagymestere – *Poesie sonore*

internationale című, a műfaj történetét összefoglaló, két évtizeddel ezelőtt Párizsban megjelent munkájában elragadtatással írja költőnkéről, hogy az 1977-es amszterdami fesztivál nagy felfedezése ő, amikor szerepel, „óriási vokális mágia tölti be a teret...” „Nem a közönség kegyeit keresi, azt női szépségével is megtehetné, hanem a tiszta hangot.” Amit költőnk megvalósít, mondja Chopin, az „egy-egy hang kitalálása, fölmutatása, ami ugyanakkor nagyon tudatos és kiszámított, s amit bizonyára a közép-európai vidékeken honos hangutánzó szavak is befolyásolnak”. (*Poésie sonore internationale*, Jean-Michel Place éditeur, Párizs, 1979) Az iránta megmutakozó francia elragadtatás azóta sem lanyhult, párizsi, marseille-i, lyoni fellépéseit az elmúlt években ugyanolyan érdeklődés és siker kísérte, mint korábban. Amit az is bizonyít, hogy 1999-ben, *Poésie* címmel jelent meg verseiből egy francia válogatás Marseille-ben a CipM (Centre International de Poésie Marseille) kiadásában. Bizonyára eddigi szavaimból sokan ráismertek a magyar avantgárd nagyszavára, éppen ezért máris fölebbentem a fátylat, a Mikes Kelemen Kör 2000. évi Magyar Irodalmi Figyelő díjának kitüntetettje Ladik Katalin.

Ladik Kati 1942-ben született Újvidéken. Indulásáról azt mondja *Androgin út* című, rövidke éltrajzi írásában, hogy „Édesanyám [...] napszámos, cseléd [...] Édesapám [...] munkás volt. Haláláig írástudatlan.” „Tizennyolc éves koromban döntennem kellett afelől, hogy a biztos jövőt jelentő banktisztviselői állást és a vőlegényemet vagy a fele annyi fizetéssel járó színészi és anyagi jövedelemmel sem kecsegtető írói pályát válasszam. Nagyon szerettem volna megtartani mindkettőt: a művészetet is és a szerelmet is.” Két évig banktisztviselő volt, aztán végérvényesen döntött: „be akartam bizonyítani, hogy sikeres színésznő leszek”. „Gyorsan férjhez mentem egy idősebb művészemberhez, gyereket szültem, elvégeztem a színiiskolát az állandó színészi munkám mellett, háztartást vezettem és közben verseket írtam.” „Zárkózott életmód volt jellemző rám... ennek ellenére nem kerültem el a megbélyegzett jelzöt. Én vagyok a »vetkőző költőnő«. [...] és [...] a fatális nő, pedig istenbizony inkább éreztem magam férfinak, mint nőnek.” (*Androgin út*, Magyar Napló, 1996. május-június, 52. o.)

„Amikor olyan verseket írtam, amelyeket olvasásra szántam, mert úgy éreztem, hogy a testemnek nincs köze hozzájuk, akkor azokat könyvben adtam ki, a többi, amelyek nem fértek el két dimenzióban, hanem három, illetve négy dimenziót kívántak, személyes előadásra bíztam, azaz saját személyemhez fűztem”, vallja a *Határokon járok örökre* című kötetben (Tárogató, 1995) közölt beszélgetésben. Ugyanitt mondja, hogy „a bilincset az ember önmaga kapcsolja magára, [...] merek-e saját hangomon szólni akkor, amikor kívánok, s ha sikoltani van kedvem, akkor sikoltsak, ahelyett, hogy verset mondanék. [...] A sikoltás lehet vers is, gesztus is, egy cselekedet, egy elhatározás, vagy akár életmódváltozás is. Az áttelepülésem is egy ilyen sikoly volt...”

1992-ben költözött át Magyarországra, azóta Budapesten él.

Az elmúlt harminc év termésében Ladik Katalin költői művei nemcsak azért érdemelnek figyelmet, mert idegen nyelv szorításában sarjadtak első darabjai, nem-

csak azért, mert irodalmunkban szokatlan nyelvi fordulatokat, szokatlan formákat, váratlanul éles színeket, hangokat, előadásmódokat, viszonyokat mutatnak föl, hanem azért is, mert szerkezeti és szellemi modernségükkel természetes hídként ívelnek a szomszédos országok kortárs költészete felé.

A fentiekből minden kétséget kizáróan kiderül, hogy költői tevékenységének három fő iránya különíthető el: egyik a kétdimenziós, olvasásra szánt verseké, másik a hangkölteményeké, harmadik pedig a performanszoké.

A hangköltészet alapformái közül többnyire a *fonikus hangverset* részesíti előnyben, azaz a véletlenül összeálló fonémacsoportok elkülönítését, s eme hangcsoportoknak a konkrét hangokhoz viszonyítva koncepként (azaz tipizált vagy osztályozott hangcsoportként) való megjelenítését.

Kedvelt formája a *rétegezett hangvers* is. Ennek a hangverstípusnak általános keretét a rétegekben egymás fölé helyezett hangfolyamatok és egymáshoz nagyon pontosan illeszkedő szólamok adják. A hangfolyamatokat általában jelentéssel bíró emberi eredetű hangcsoportok, a szólamokat pedig teljes, csonkított vagy önkényesen összevágott (cut up) szövegszeletek, érthető, alig érthető (hadart, mormogott, suttogott, selypítve, szuszogva, szipogva kimondott) szavak, valós és pszeudo morfémák, valamint fonémákból álló, jelentés nélküli hangcsoportok alkotják.

Hangverseit – elsősorban a rétegezett hangverseket – többnyire magnetofon-szalagra rögzített hang- és szövegeffektusok kíséretében adja elő. Skálája üveg-hangtól a basszusig, sikoltástól a dörmögésig, csiviteléstől a sírásig, elnyújtott énekléstől a ráolvasás suttogásáig terjed; kimondottan szép hangját néha fülsiketítő hangerővel zúdítja a közönségre, máskor zümmögőre fogott alkonyi halksággal. Első hanglemeze *Phonopoetica* címmel 1976-ban jelent meg Belgrádban (Edition Dunja Blazeric), melyen két költő, a holland G. J. de Rook és a magyar Tóth Gábor vizuális verseit fordította át emberi hangba, hangköltészetbe. Azóta sok-sok hangos kiadvány: kazetta és CD őrzi hangját, azaz hangverseit.

Az irodalmi performanszt a vizuális irodalom és a hangköltészet felől közelíthetjük meg a legkönnyebben. Az irodalmi performanszokban az írott és a képi anyag ugyanolyan vizuális együttest képez, mint egy dinamikus képversben, ugyanakkor emberi vagy nem emberi eredetű hanganyaga, hangosan elhangzó szövegrészei tökéletesen kielégítik a hangvers ismérveit, azonban minden performanszban olyan nagymérvű az elemek egymásra utaltsága, hogy a különböző típusúak (kép, hang, mozgás) nem választhatók el egymástól. Ladik Katalin performanszai mindig szöveges művek, mindig valamilyen hangzásbeli és látványbeli teret varázsolnak a nézők elé, olyan teret, melynek mitikus ereje, azaz kisugárzása van. A folklór és a William Burroughs-i cut-up, a vásári kikiáltó és a sámán, a mesélő nagymama és a világot rettegetésben tartó fatális nő a Ladik-performanszok leglényegesebb összetevői. Ne veszítsük szem elől, hogy a performansz nem előadói teljesítmény, hanem *hic et nunc* egy vagy több személy közreműködésével (gesztusok, mozgás, hang) egy mű megalkotása. A „vetkőző költőnő” is egyik hajdani perfor-

mansza révén csúszott be a köztudatba. Ladik Katalin kedvenc performansz színe a fekete. A színeket az alany körül látható, mozgatható, felcsavarható, függönyként ruhadarabként kezelhető, mindig valamilyen jelentést hordozó tárgyak szíromként adalékolják a fekete virághoz. Egyik performanszának fő kelléke például egy élénkpiros harisnyanadrág volt, melyet rendeltetésétől eltérően, karjaira, kezére, fejére, felső testére húzott föl a varázsígeket trillázó asszony.

Olvasásra szánt verseinek első kötete, a *Ballada az ezüst bicikliről* 1969-ben jelent meg, az utolsó, azaz válogatott versei, *A négydimenziós ablak* 1998-ban.

Költészetének írott-nyomtatott darabjai az irodalomnak abban a tartományában helyezhetők el, ahol a nyelv működésének hétköznapi szabályai csorbitatlanul töredeezettek, értelemszerűen értelmetlenek, logikusan illogikusak. Ugyanakkor – s ez a lényeg – a költői logika (a költő logikája) könyörtelenül következetes:

ma reggel kivágták mind
a cseresznyefákat
a disznók aranyruhában állnak
hová bújtál kató

Hová bújtál kató (A négydimenziós ablak, 64.)

Villamosban című költeményét például azzal a bejelentéssel kezdi, hogy „vörös ruhában üget”... Realista világunkban ennek a kijelentésnek értelme, tartalma, elképzelhető valósága van; a kisiklás akkor következik be, amikor megtudjuk, hogy „egy ablak”. „Vörös ruhában üget egy ablak.” Fellobbantjuk képzeletünkben a szögletes testű, vörös ruhába öltöztetett ablakot, amint üget a pusztaságban. A folytatás remek példája a költői logika váratlan fordulatokat is elfogadhatóvá tévő varázsának: „Kiszúrt szeme”... Hogy jön ide a szem? Úgy, hogy ha van ablak, akkor beszélhetünk ablakszemről is, azaz a szemnek helye van a logikai sorban. Az újabb bukfcenet a következő ige okozza: az elcsorog. Ez az ige újfent elkülöníti a szemet az ablaktól, visszaadja neki biológiai tulajdonságait, természetes valóságát. A kör bezárul, íme a vers:

Vörös ruhában üget egy ablak.
Kiszúrt szeme
Elcsorog a virradatban.

Villamosban

Olvasásra szánt költészetének három sarkalatos pontja van: intellektuális, népi és szürrealista. Ennek a három összetevőnek együttes jelenléte teszi kirívóan egyedivé líráját, ebből fakad az az összhang, amit a magyar költészet kórusából fontos kiemelni, felmutatni.

Intellektuális azáltal, hogy művészileg, erkölcsileg és etikailag is toleráns, hogy költészete szerkezetileg és tartalmilag nyitott, és azáltal is, hogy az elvont és a valós dolgokat gyakran egymásba szövi.

Ha elődöt keresnek, akkor 20. századi avantgárd költészetünk méltánytalanul mellőzött, hihetetlenül modern munkáslány-költőjét Ujvári Erzsit hoznám be a képbe. A kamaszlányt, aki a háború borzalmait rendhagyó módon, így énekelte meg:

...És nem egyedül vannak a kenyérért lázadók.
Az idén rozsdá eszi meg a vetést.
[...] Az idén a marhák tőgye fájósrá száradt.
Mert ide érzik a halottak rontó szaga.
Mert mindenki a párját várja forró testére.
Ezért a mással szeretkezés.

Próza : 6

Ladik egy fél évszázaddal később a „hiányról” a nyers valóságot és a költői érzékenységet így fekteti papírra:

A szagodat, ha feledni tudnám,
most nem kísérnének holdfényes kutyák.
Zsebemben lüktetsz az esti villamosban,
izzadtan dörzsölöm a nadrág gomblyukát.

A farkadat, ha feledni tudnám,
de bekísértek tollpihés egyenruhák.
Szájamban lüktet két repülőjegy,
mely nem érvényes, és nem visz sehová.

Léda és a fattyú

Mindketten az ösztönös nőiességet az adott irodalmi pillanat legmodernebb szintjén, de lefegyverző természetességgel építik be költészetükbe. Ujvári Erzsínél az erotika és a léttudat ötvöződik költői képekbe, amikor a női mellekről beszél: „mellelem sebesre pattan, ha férfit látok...”, „éjjel egy lánynak énekelni kezdett a melle...”, „láttuk a párunk szemében a másik asszony mellét”, „kínjában véresre ásta a mellét”, „anyák mellüket találják a tányérokba” stb. Ladik Katalin, mint a 20. század vége, nyersebb Ujvárinál, az ő mondataiban az igék nem az állapotot határozzák meg, hanem cselekvésre serkentenek, mint például *Ladik Ferenc* című költeményében:

Apám, gyereket szeretnék tőled!
És jön a lány kolompos rénnel.
Szép idő előtte, fergeteg mögöttem!

Itt lakik a tüzes sárkány? Gyereket akarok tőle.
Olló ring a derekán. Borsó! Borsó!
Vadlibák piros harisnyában kihajolnak az ablakon.
Jaj, Ferenc, mit tettél, három fejsze a hátadban!
Kidugja ruhaujját az ablaknyíláson.
Tavaszi! Sikít a galagonya.

Költői intellektusának irányára következtethetünk a verseiben utalással vagy név szerint megemlített, megidézett költők névsorából is: T. S. Eliot, Samuel Beckett, K. Kavafisz, Tandori Dezső, Erdély Miklós, Kassák Lajos stb. Ez utóbbival kapcsolatban Komoróczy Emőke *Arccal a földön a huszadik század* című könyvében (Hét Krajcár Kiadó, 1996) jelképesnek véli, hogy monogramjuk K. L. – L. K. egymásnak tükörképei. *Kassák Lajos* című költeményében azt mondja Ladik Katalin, mintegy alátámasztva Komoróczy Emőke feltevését, hogy

Ház vagyok és madár illatom van,
asszony vagyok, akibe estéknént álomba zuhanok,
és férfi vagyok, akivel reggel partot érek.

Itt a lovak nem halnak meg [...]

Kassák Lajos

Azt már csak mi feltételezzük, hogy ezek után a tükörreflexnek engedelmeskedve a madarak sem repülnek ki.

Az erotika mindenütt jelen van költészetében, szókimondóan és burkoltan, mitizáltan és realista módon, a népköltészet sójával meghintve, szürrealistán felnagyítva-lekicsinyítve vagy csúfondárosan. A mai magyar költészetben az erotika égtáján kétségtelenül ő a legerősebb csillag. 1984-ben kiadott kötetének *A parázna söprű* címet adta, de nem kevésbé szuggesztív az *Elindultak a kis piros bulldózer* kötetének a címe sem, melynek címadó verse így szól:

jó lenne szeretkezni valakivel
mondtam egy bulldózernek aki szilvafa volt
narancsaim elrepültek milyen üres az élet
csak addig vigadok míg szoptatom
röfögő kis piros bulldózereimet

Verseinek erotikája mindig a női univerzum erővonalainak mentén rajzolódik ki, ami többek között azt jelenti, hogy nem a győzni akarás, nem az úrrá levés, nem a birtoklás vezérli költői szöveggé formált gondolatait. A normalizált nőiességet viszont szókimondó szövegeivel kontrázza meg. Nem a selyemmel tapétázott háló-

szobák álszegyenlős mucusa ő, hanem a másikkal magát egyenrangúnak érző, de mindazonáltal alkati különbségével tüntető emancipált nő. Nem feminista, hanem egyszerűen *féminine*. „Nem váltam férfigyűlölővé, és nem lettem egyetlen női mozgalom tagja sem” – mondja a már említett *Androgin út* című írásában.

Megszabdalva és összesűrítve íme egy délutáni sziesztát álmatlanná orvosló gyűjtemény Ladik Kati költői erotikájából:

„Az olló beleszagol szoknyámba” (*Balkon*), „Hosszú repülés után egy fehér házra találtak, ott egy leány, kinek vödrébe férfi még nem nézett bele” (*Repülő szarvasok*), „Amikor beleült a teknőbe, megnőtt a hegedűje. Meglátta ezt a lány, odadörgölődött hozzá” (*A sáska, aki hegedűn játszott*), „Az a nyílás a ruhádon / felhőtlen ragyogó kés / a szőrszálak között. / Két szilva / a nedves lepedőn / combod között. / Hasítsd föl már a kék szárnyú / ziháló madarakat! / / Táguljon ajtó, ablak” (*Az a nyílás a ruhádon*), „Pihés mandulafán / felpattannak a bársony szemgolyók / s csodálkozva, nedvesen a fényt keresik / a rést, mit ujjaimmal hasítok nadrágodba / égszínű patkány után kutatok / a harmatos, szuszogó avarban” (*Pihés mandulafák*), „Langyos éjszaka, / nedves harisnyanadrág. / Van aki kint, aki bent. / De végül is összejön” (*Négy trokedli*), „Mint Ariel a vacsora előtt / Zokogtam: »Gyere!« / Utána megfürödtünk. / Hajnalig vártuk, hogy meghalunk egymásban” (*Hajnalig kitakarva*), „Pihés combjai között meleg eső kopog, / a húsos leveleket gyengéden széthajtja. / A lusta hernyó” (*Alice és a harkály*).

Fülemüle című verse első olvasásra még ebben az erotikus szöveggörnyezetben is mehökkentő, azonban nem nyersessége, hanem a meseszerűség marad meg belőle az olvasóban:

Ajtó nem nyílhat, száraz fű
Temeti be a hajnalokat.
Dermedt bimbó.

Tavaszi jön a fingó nő
Nem üt vissza,
Felesel és beszögezi az ablakokat.

„Fülemüle! Fülemüle!”
Sokáig életben tartja
Harangszoknyája alatt elbújtatva.

Ladik Katalin nem a mitikusan tisztelt hagyományokat, nem a bálványként imádozott paraszti szerszámokat mutogatja, amikor visszanyúl az ősi anyaghoz: költészetének folklorista vénája a népmesék nyelvi fordulataiból táplálkozik, még hozzá nem másolva, hanem saját világához hangolva őket. Ezekben nagyon jól megfér egymás mellett az új neonsor, a világgámenés, a varrótű és a lány, aki szerelmes lett

a hollóba, a királyné, akit tűbe fűztek, ollóval elvágtak, varródobozba tettek, avagy a varrógép és a királykisasszonyok papucsai:

Jött az ördög a hegyről lefelé. Három varrógép volt alatta. Az egyik fekete volt mint a gyík, a másik szőke mint a hal, a harmadik vörös mint az alagút. Lámpást nemigen hordtak magukkal. Egyszer csak észreveszi ám az ördög a királykisasszonyokat! Na, adott hát nekik papucsot, hogy jól kitáncolhassák magukat. Erre kisütött a nap.

(Papucsszaggató királykisasszonyok)

Nagyon közel áll egymáshoz logikai alapszerkezetében a népköltészet és a szürrealista költészet világot ábrázoló szöveganyaga. Modern változatában mindkettő a költő arányváltó és gravitációmentes látásmódjának a terméke, annak, hogy a részletet óriássá nagyítja vagy parányivá kicsinyíti, annak, hogy az össze nem illő tárgyakat egymás mellé, fölé, alá teszi vagy éppenséggel egymásbotolja, annak, hogy a dolgok logikája öntörvényű, azaz magánakvaló. A szürrealista szövegépítés Ladik Katalin egyik legtermészetesebb költői kifejezési módja. Előbb dekonstruálja a világegyetemet varrógépre, bulldózerre, sáskára, fiókra, darálóra, kenderre, aztán tekervényes, de érthető logikájával újra összeilleszti a lomként szanaszét heverő darabokat. Eddigi idézeteimben már többször találkoztunk Ladik szürrealista látásmódjával, nem tudom megállni, hogy ide ne biggyesszek még egy rövid verset:

az autóbuszban nyolc óra tájban
röpködött fölöttem és zenélt
két cipő
én álltam nyugodtan
és nem volt már sehol egyetlen kerék
az egyik cipőben te
a másokban én

Az autóbuszban nyolc óra tájban

A mai magyar palettán Ladik Katalin költészete, minden kétséget kizáróan, az avantgárd vonulathoz tartozik. Nyitottsága, sokszínűsége és új műfajok iránti fogékonysága révén az Új Symposion-osok és a Magyar Műhely-esek legjobbjai között a helye. A körülmények negatív összjátékának köszönhetően (vajdasági és avantgárd lévén s még ráadásul nő is) a Kassák-díjon kívül (melyet 1991-ben kapott meg) – még az utóbbi hónapokban is – gondosan elkerülték őt az irodalmi kitüntetések. A Mikes Kelemen Kör 2000. évi Magyar Irodalmi Figyelő díja nem kárpótlás, nem vigaszdíj, hanem a tisztelet kifejezése, mely Ladik Katalin költői űvre-jét megilleti. Kitüntetés, melyre ugyanolyan büszke lehet a költő, mint az adományozó Mikes Kelemen Kör.

Párizs–Budapest, 2000. augusztus

New York-i Orpheus

A hatvanas évek második felében a Magyar Műhelyt egyre inkább az irodalom (ezen belül különösképpen az akkori magyar irodalom) modern válfajai érdekelték, s ebből következően azok a fiatal költők, írók, akik kibontakozásukat ebben az irányban keresték. A Nyugaton élő, magyar tollforgatók közül – akiknek írásait más lapokban vagy hozzánk küldött kéziratokban olvashattuk – elég hamar kitűntek a legmodernebbek. A modernségbe természetesen mindent beleértettünk: a nyelvit, a gondolatit, a formait, valamint a poétikai hozzáállást és a politikum mindenhatóságával, az erőltetett hagyományokkal (formával, szóhasználattal) való tudatos szembeszegülést is. Anélkül, hogy kizárólagosan ragaszkodtunk volna hozzá, a szabadverset részesítettük előnyben a kötött formákkal szemben. A későbbiekben a Magyar Műhely arculatát meghatározó látható nyelv szerepe a hetvenes évek fordulóján-elején erősödött fel.

Baránszky Lászlót sokáig csak hallomásból ismertük, a hatvanas évek közepétől egyre többször elhangzott kis körünkben a neve, többek között az átmenetileg Párizsban élő Bakucz Józseftől, majd a versei is eljutottak hozzánk. Legendás alakja tüneményként lebegett Santa Barbarától New Yorkig, az éjszakai bározástól az LSD-ig, s ráadásul azzal a hús-vér többlettel, hogy ő az az Amerikában élő nemzedéktársunk, aki nemcsak érdeklődik a kortárs amerikai költészet iránt, de a beat-generáció alkotói közül többet is személyesen ismer.

Írásaival hamar megbarátkoztunk. Nyers, tárgyakra összpontosító, éles költői képeket kínáló szabadversei mint a régi patikák kirakatüvegjén a maratott virágok, hivalkodás nélkül rajzolták ki a költő világát. Első könyvének fülszövege szerint „verseit először a Magyar Műhely közölte komolyabb formában”. A 31. számban (1969. január 15.) mutatkozott be 5 verssel, az első a *Szonett* címet viselte, melyet a tárgyas líra markáns darabja, a *Tél, kő* követett („tél, kő, fagyott erezet... /

por, hideg, lombtalan utcai lámpa, / föld, lúgózott, kirepedezett, / tócsa tört üveg vicsorítása / üt a szemre, megriadt bogár”), valamint a *Beállványozott délután*, az *Utca* és a *Párbeszéd*. Ezeket első állomásnak tekinthetjük a kibontakozás felé, érett darabok voltak, amit az is mutat, hogy mindegyiket felvette első könyvébe.

A közlés egyben azt jelentette, hogy a költői barátkozás megtörtént, tisztelettel figyeltük és bátorítottuk egymást. A 39. számban, 1971-ben már tisztán kivethető későbbi nagy verseinek a hangja, melyek közül első volt a 47. számban (1975) közölt, az amerikai kortárs költészet kórusába illő Baránszky-basszus: az *Orphica*. Ettől kezdve senki máséval össze nem téveszthető verseivel rendszeres munkatársa lett a lapnak.

1974 nyarán végre személyesen is találkozhattam vele Amerikában. Nekem akkor New York volt a mennyország és Baránszky Lacika a csodákozó kisiút vezető arkangyal, akinek pallosa nem, de szárnyai voltak, ha nem is láttam volna őket, akkor is állítanám, hogy voltak, mert senki sem tudta megélni és szavakba foglalni az amerikai bohémvilágot, az éjszakai New Yorkot, a Village-ben rajzó művészek teremtette atmoszférát, de főleg az amerikai költővilág varázslatos szavakkal kifestett valóságát vagy valótlanságát úgy, mint ő. Éjjel-nappal a költészetről beszélgettünk, amit nagy képzőművészeti kitérők szakítottak meg, miközben egy általa jól ismert olasznál pizzát ettünk.

Európában egy évvel később láttuk újra egymást, az ausztriai Hadersdorfbán, a Magyar Műhely harmadik munkatársi találkozásán, 1975-ben. Kedvessége, barátságos beszélhetnékje és mosolya révén Lacika lett belőle mindenkinek. Jelenlétével beleötvöződött a műhelyesek nagy családjába: 1976-tól a Magyar Műhely Munkaközösségének is tagja lett.

A modern magyar irodalom táborában a tekintélye egyre nőtt, nevét a Műhely hangadói között emlegették. 1983-ban költői munkásságának elismeréseként Kasák-díjat kapott.

Újra New Yorkban hozott vele össze a sors 1985-ben, amikor a Baránszky házaspárnak, Zsebinek és Lacinak a vendégszeretetét élveztem két hétig. Versek és verselemzések, filozófiai eszmefuttatások és tiltott hajnali kolbászévések, irodalmi estek és éjszakai pornófilmek a televízióban, pesti pletykák és gyerekkori emlékek, galériák és műteremlátogatások, családi beszélgetések és kutyasétáltatás (kis lapáttal és műanyagzsákkal felszerelve), csámborgás meleg sugárutakon és bárban ücsörgés mozaikkockáiból álltak össze-összeviszsa napjaink.

A szerkesztőváltás után, az évezred utolsó pillanataiban, a Magyar Műhely legfiatalabb generációja szeretettel és tisztelettel ugyanúgy házon belülnek tekintette, mint mi, alapító szerkesztők, a New Yorkból Budapestre visszarepült költőt. Írása utoljára a lap 105. számában (1997 telén) jelent meg.

De versektől részeg barátságunk (ma is hallom a hangját: Tiborom) ellenáll az időnek.

A találkozás természete

Nádas Péter darabja Párizsban

A végtelenül kicsi elmozdulás néha alig észrevehető, de ha többszörösen megismétlődik, akkor feltűnik, láthatóvá válik, mint az állóvízen rostokoló falevelek helyváltoztatása. A hetvenes évek elején az amerikai színház üstököse, Bob Wilson oltotta bele ezt a látva-láthatatlant a színpadi mozgásba, azaz terelte időtlen labirintusba a cselekményt. Azóta érzékenyebbek vagyunk erre a jelenségre, nemcsak a színházban, hanem mindennapjainkban is.

A magyar irodalmi és színházi művek iránti francia érdeklődésről is elmondható, hogy a közelmúltban, szinte észrevétlenül, olyan változáson ment át, amit komoly elmozdulásnak tekinthetünk. Az ántivilágban minden franciára fordított műnek, versnek, regénynek, színdarabnak fékje vagy motorja volt az ideológia; egyiknél – a művészi értéket szinte mellőzve – túl sok volt a hivatalos támogatás, a másikinál a háttérbeszorítottság volt a fékező- vagy a hajtóerő. A művek lefordításában és kiadásában nagyon ritkán játszott szerepet az, hogy valamelyik szakembernek tetszett, hogy jövőt látott a kiadásában. A francia félhez többnyire magyar (hazai vagy külföldi) kezdeményezés révén jutott el a mű, nem ő fedezte fel a neki tetszőt, nem neki volt elhalaszthatatlanul fontos a könyv publikálása. A tiltások-támogatások szövevénye hallatlanul bonyolult volt – a hetvenes évek második felében például francia írók (többek között Jacques Roubaud) igen meleg ajánlására a POF kiadó igazgatója, René Sieffert úr felfedezte és igen nagyra értékelte Szentkuthy Miklós *Praejét*, a mű kiadását azonban megakadályozta az, hogy UNESCO-tól a fordításhoz kért segítséget a magyar UNESCO-delegáció nem támogatta.

A parányi mozgásokból összeadódó változás a fordítás és könyvkiadás terén elsősorban abban mutatkozik meg, hogy bizonyos műveket francia kiadók vagy színházak ma már saját radarjaikkal fedeznek fel, saját érdeküket szolgálva fordíttatnak le. Január közepén volt a párizsi Magyar Intézetben Bodor Ádám regényének, a

Sinistra körzet francia változatának a bemutatója, ahol a kiadó elmondta, hogy francia diákok hívták fel figyelmét a könyvre, s némi utánajárással maga is meggyőződött nemcsak a mű értékéről, hanem arról is, hogy a kiadónak érdeke Bodor Ádám regényének francia nyelvű kiadása. Huszadik századi klasszikusaink közül Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Márai Sándor egyre inkább helyet kap a francia könyvesboltokban, és ebből kifolyólag az olvasók tudatában is. Nem arról van szó, hogy áttörtünk, hogy meghódítottuk Párizst, arról sem, hogy a franciák értéke szerint tették helyére a magyar irodalmat. Nem. Tanácsadó és fordító *siposgyulákra* meg *kassaigyörgyökre* még sokáig szükség lesz. Mindössze annyi történt, azaz történik, hogy a két irodalom közti közlekedés természetes mederbe terelődik. E folyamat részének tekinthető Nadas Péter *Találkozás* című darabjának műsorra tűzése január 16-tól március 17-ig, a Champs-Élysées fái alatt megbújó egyik legpatinásabb párizsi színházban, a két színpadi óriás, Jean-Louis Barrault és Madeleine Renaud nevével és játékaival fémjelzett Théâtre de Rond Point-ban, melyet jelenleg a Marseille-ből Párizsba felköltözött, szintén világhírű Marcel Maréchal igazgat. A darab színrevitelét a rendező, Pierre Tabard, a Renaud-Barrault társulat egyik mohikánja kezdeményezte, ő ugyanis szabad kezet kapott a kamaraterem műsorának összeállítására. A szöveget Jean-Pierre Thibaudat és Virág Ibolya ültette át franciára.

A két szereplőre írt színpadi művet – melynek rövid kísézőzenéjét Vidovszky László komponálta – Magyarországon a nyolcvanas évek végén a Katona József Színházban mutatták be, Ruttkai Évával és Hegedűs D. Gézával. A két esemény között évtizednyi távolság van, bizonyára ennek tudható be, hogy aki mindkét színházban látta a darabot, mint jómagam is, rezignáltan megállapítja, nem lehet összehasonlítani sem a két rendezést sem a kihegyezett felhangokat. A magyar előadásnak az akkori politikával elszínezett valóságba beleágyazott tárgyai voltak, melyek megfogható milyenséggükkel a társadalmi helyzetet, a szegénységet, a melankóliát, a leépülést, a befeléfordulást, a kedélytelenséget testesítették meg. A színészek minden szavának a cselekmény fókuszán át az országra kivetítve volt fénye vagy sötétje. A nézők érteni vélték, hallani akarták a szívüket nyomó kimondhatatlant. A francia előadásból a rendező kikapcsolta a színházon kívüli, a mindennapok tárgyaihoz kötődő valóságot, kikapcsolta a napi politikából szivárgó feszültséget, helyébe az emberi lét kilátástalanságából adódó szorongást tette és a hol itt, hol ott felbukkanó barbár embertelenséget, ugyanis emez utóbbiak összetevői ugyanúgy megtalálhatók a darabban, mint a politikára érzékeny szorongásé.

A megalázott, elítélt, börtönt járt nő és a megalázója között örvénylő törvénytelen szerelem néhány évének felfejtése adja a darab vázát. Az erőszakos hatalom birtokosának, a megalázónak a fia indul el apja igazi kilétének felkutatására, s jut el apja hajdani szeretőjéhez, az élete alkonyát egyre elviselhetetlenebbnek tartó, az öngyilkosságot fontolgató, megalázott nőhöz.

A francia előadásnak koreográfiája van, lépésről lépésre megrendezett forgása, mint a fentebb már említett Bob Wilson némely darabjának, amely forgás lassú moz-

dulatokból, körbe igyekvő lépésekből adódik össze, s erre rímel a borzalom előszívgásának lassított tánca a szavakban. A francia előadásban felszeg, lelketeg fiatalember a fiú (Eric Chimier játssza), aki hajlékony, mint egy vékony faág, akinek lelki támogatásra van szüksége, hogy képes legyen kiegyenesedni, aki tulajdonképpen azt sem tudja pontosan megfogalmazni, miért indult el apja nyomdokain.

A hajdani pesti előadásban a fiút a tisztulás óhaja vezérelte, Hegedűs D. Géza erős volt és hisztérikus. A nő, Ruttkai Éva a pesti előadásban egy nagyon szép, de már hervadó szirmú, nagypolgári milióból kiszakított asszonyt játszott, aki az érzékiség szívárványát bontotta ki minden mozdulatából, aki társadalmi osztályának hanyatlását képviselte testileg és lelkileg egyaránt. Erre az alakításra csak abban a történelmi pillanatban, azaz csak ott és csak ő volt képes. Párizsban a szeretőt a Renaud-Barrault társulat másik mohikánja, Catherine Sellers játsza, aki egy élete delén túljutott párizsi értelmiségi nőnek az arroganciáját, okosságát, hidegségét, éles esztét, ördögien elemző gondolkodását mintázza meg kimért, szögletes mozdulataival és utánozza hanghordozásában. Vékony, madárcsontú alakja időtlenül áll a nézők előtt; körülötte a díszlet fő kellékei: egy fehér szék, egy fehér ágy és egy magányosan álló fehér ajtókeret. Az ajtó itt csak jelzésszerűen a kint és a bent határa. De jelzésszerű a borzalom is, amit szavakra ültetve csúsztat Catherine Sellers a nézők fülébe.

Azzal, hogy erősen intellektuális síkra vitte a darabot, Pierre Tabard nem idegenítette el a cselekményt sem az időtől, sem a helytől – a darabból áradó egzisztenciális szorongás magyar marad akkor is, ha elkülönítve kihámozható mellőle az általánosnak nevezhető emberi létbizonytalanság. A két előadás közti különbség, az ellentétes módon kibontott mélységek mássága pedig alázatra és megértésére inti a nézőt.

1996

Közös stációk

A nyolcvanöt éves Kiss Tamásnak

„Vad kor ez, jaj, hozzá hogy szokunk?”

Kiss Tamás: *Vad kor ez*

Az ötvenes évek legelejére nőttem bele a gimnazistakorba, de a gimnáziumok nem akartak tudni rólam. Sötét világ volt, a mindenkitől való félelem történelmet feketítő kora, a nagy szegényedés közepe. 1950 őszén, az első iskolai nap reggelén jött a hír nagynénémekhez, hogy debreceni barátaink közbenjárása eredményes volt, azonnal jelentkeztek a Fazekas Mihály Gimnáziumban. A város bőréen még nem hegedtek be a háborús sebek, leprás házak tövében álltak sorban kenyérért az emberek, de az utcán suhanó fiatal szemekből az akarat rózsájaként virágzott az optimizmus. A hír után az enyémben is. Legfontosabb ígéimet akkor az ösztön műveltette: megkapaszkodni, levegőt venni, meghúzódni, résen lenni, vigyázni a kimon-dott szóra.

A Fazekas Mihály Gimnázium, amely akkor egyetemi gyakorló intézményként működött, még százéves sem volt, de már volt irodalmi patinája. Az iskola hajdani diákja, Tóth Árpád, és hajdani tanára Oláh Gábor lebegett patrónusként a reáltanoda fölött. A Debreceni Független Újság 1923. június 5-i számában az iskola ötvenedik évfordulóját ünneplő versében írja Tóth Árpád: „Ma összegyűltünk e szelid szigetre, / Melynek vihar nem ronthatja falát, / Ma összebújunk szépen a szívedre, / Mint anya szívére a kis család.”¹ Tanárának, Kardos Albertnek is versben állít emléket: „Képét kéne festenem. ... // Messzi kertét, drága kertét, / Melynek zsúfolt díseit / Sulyos őszök elseperték, – / S amely mégis itt virít // Bennem”.² Alma materünk olvasztótégely és védőburok volt mindig, amin nem fog sem az idő, sem a történelem. Minderről persze semmit nem tudtam azon az őszi délelőttön, amikor az I.a osztály tanulója lettem.

A kemény megpróbáltatásoktól sem mentes négy gimnáziumi év főszereplői, természetesen, a tanárok voltak. Kéry László – a nagyvárosi hagyományos elegan-

¹ TÓTH ÁRPÁD *Összes versei*, bev. és kiad. SZABÓ Lőrinc, ötödik kiadás, Athenaum, é. n., 239.

² Uo., 241.

cia megtestesítője –, akiről mi, pelyhező bajszú gyerekek nem tudtuk, hogy a *Magyarság* szerkesztőjeként száműzték Budapestről, csak azt, hogy az angol irodalom szakértője, és tapasztalatból azt is, hogy magyar irodalmi ismeretei igen kiterjedtek, osztályfőnököm és magyartanárom volt az első évben; ő kísérte gyapotszedésre kirendelt osztályunkat egy széllal bélelt bihari tanyára. Bizonyos ideig az önképzőkört is vezette. Második magyartanárunk, Kornya Sanyi bácsi érettségiig kitarított mellettünk. Neves magyartanár volt Nagy János is, de ő nem tanított nálunk – őt az Arany János szavalókórus dirigenseként tartottuk számon. Már nagyfiúként éltük meg Pálffy István tanárságát. A nálunk alig néhány évvel idősebb, iskolán kívül a nagyobb diákokkal tegeződő Fidél a legmodernebb divat szerint öltözködő, elegáns fiatalember, emblematikus egyéniség volt, a híres politikai kabaré, a Dongó színpad egyik alapítója, rendszeres írója és szereplője, kitűnő sportoló, a legjobb debreceni kézilabdacsapat kapusa, a város sakkcsapatának tagja, akinek mindemellett oroszitanárként gyönyörben úszott a lelke, ha az osztály előtt Majakovszkijt szavalhatott. (Később visszatért a hajdan kényszerből megszakított angol szakra.)

Külön hely illette meg Kiss Tamást, a költőt, a halk szavút, aki rokonná szelődött a diákok között, mintha mindannyiunk jóakaró nagybácsija lett volna. Soha nem acsarkodott alkalmi jelszavakkal, ő szótlannul át tudta adni a diákoknak, hogy neki is teher a mozgalmi kitérülködés. Ebből az időből való *Önvédelem* című verse, amelyikben védekezőleg vallja, hogy „vér / nem fogta még kezem, / törvény se / sújtott még nagyon, [...] Jaj nekem: / hisz csupa fegyver / a szívem, / robbanó gránát / az agyam.”³ Megbíztunk benne, s ez nagyon nagy szó volt abban az időben. Azt hiszem, soha nem éltünk vissza a hangos politikát kerülő magatartásával. Történelmet tanított (ennek révén keresztelték pad alatti használatra Kispipinnek a diákok, egyébként tanár úr volt vagy Tomi bácsi). A Móra Ferenc Diákotthonban is gyakran találkoztam vele, ugyanis hetente többször korrepetált, azaz ült le mellénk a tanulószobában. Itt alakult ki közöttünk az a meghitt, hárompólusú kapcsolat (barátság, bizalom, tisztelet), ami tart mind a mai napig. Tanáraim közül ő volt az első, akinek lírikus próbálkozásaimat megmutattam, aki gondos elolvasás után egy-két biztató szóval fújt éppen annyi levegőt a bennem izzó parázsra, hogy el ne aludjék, de fel se robbanjon. Klasszikus alapbeállítottságú volt, de mindig érzékenyen reagált a modern lépésekre is. Például *A lírai mű megközelítése* című, 1969-ben kiadott könyvében a kísérletezést akkor bizony rossz szemmel néző magyar irodalmi környezetben Juhász Ferenc egyik versét elemzve azt írja: „Költői műve nem »merész kísérlet« ma már, hanem [...] korunk új költőisége [...]”⁴ Amikor egy-egy költőről, egy-egy versről beszélt, egyszerre volt meggyőző és elmélkedő, lírikus felhangú és pontos, közvetlen és tiszteletadó, röntgenszemű és hajlékony. Jó barátját, Takáts Gyulát is ilyennek ismertem meg jóval később, s ugyanezt mondhatom a baráti trió harmadik tag-

³ Kiss Tamás, *Mérleg hava*, Szépirodalmi, Budapest, 1972, 91.

⁴ Kiss Tamás, *A lírai mű megközelítése*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 141.

járól, Weöres Sándorról, igaz viszont, hogy nála a belső sodrás ereje néha felborította az éssel elválasztott fogalmak egyensúlyát. Tudtuk Kiss Tamásról, hogy teológiát végzett, éppen ezért javára írtuk, hogy soha nem volt kenetteljes – nem volt papos öltözködésében sem. Debreceni polgár volt a szó legjobb értelmében, és költő. Olyannyira költő, hogy ebbéli minőségében az tűnt természetesnek, hogy már a Nyugatban is publikált, hogy a háború előtt megjelent két verseskönyve, s hogy a Szent Anna utca sarkán frissen épült, ott és akkor igen modernnek tűnő irodaház dísztermében, amely hangversenyek és egyéb kulturális események ünnepi színhelye volt, a díszpompás irodalmi esten a debreceni színház csillagai tőle is elszávtak néhány verset.

A tanári sort azzal zárhatom, hogy költő volt első igazgatóm, Komjáthy István is, méghozzá vonalas, a *Zengő Hortobágy* című elbeszélő költemény szerzője, és gimnáziumunkban volt gyakorlótanár az ötvenes évek elején Boda István, az akkor induló fiatal lírikus.

Az irodalommal „hírbe került” diákok között a felettem járók közül Beke Albert neve ragadt meg a fejemben, ő tudós volt már akkor is. A nálam fiatalabbakból az eggyel alattam járó Buda Ferenc és Komoróczy Géza kitörő tehetségét vették észre az irodalomra érzékeny lelkek. Buda Ferencet az önképzőkörtől osztálytársakig már akkor mindenki kész költőnek tudta, Komoróczy Gézáról pedig az az utolsó gimnáziumi emlékem, hogy valamilyen regényen dolgozott, amiből egy fejezetet felolvasott az önképzőkörben.

Érettségi után megint holtpontra jutottam: nem vettek fel egyetemre. Zárolt jövőjű gyári munkás lettem Egerben, ahol '56 tavaszán megvettem Kiss Tamás *Hajnal hasad* című regényét. A forradalom alatt Pesten voltam; azután következett a nagy szakítás, melynek első állomása Belgium volt, ahol végre kinyílt előttem az egyetem, második állomása pedig Párizs, ahol véglegesült kapcsolatom az irodalommal.

A Magyar Műhely Weöres-különszáma hozott össze újra bennünket. Kiss Tamás melegen gratulált, és óvatosan feltételezte levelében, hogy én vagyok az a P. T., aki az ötvenes évek elején tanítványa voltam a Fazekas Mihály Gimnáziumban. Igen, én voltam, de ekkor tapasztalatból már tudtam, hogy Papp Tiborból több is akad. A legtöbb bajt az hozta rám, aki az ötvenes évek végén gyilkolt-rabolt Kana-dában, olyannyira, hogy tettét még a Kossuth Rádió is bementa, szegény anyám nem győzte hallgatni rosszakaratú ismerősök farizeusi sajnálkozását. Számos kisebb kelletmetlenség forrása volt az a velem egyidőben Franciaországba érkező névrokonom, aki ugyanabban az évben, ugyanabban a hónapban és ugyanazon a napon született, mint én (szerencsémre anyáink nem voltak névrokonok).

Egy évre rá Rosenberg Ervinnel, szintén Párizsban élő osztálytársammal meghívtuk hajdani tanárunkat Párizsba. A meghívást elfogadta, egy meleg nyári reggelen érkezett a Gare de l'Estre. Fáradtan is lelkes, mosolygó, az arcizmok régi táncát meg-megismétlő, szavainak debreceni színét tagadni nem tudó, megemberesedett

tanítványaira is kíváncsi, de Párizsból is jól felkészült, ötödik évtizedének derekán járó férfi ült le velünk a találkozás örömeit feloldandó, egy kávéház nyitott teraszán az állomással szemben. Néhány szó után helyreállt a régi rend, mintha be sem zártuk volna magunk mögött a gimnázium kapuját. A Magyar Műhely számos hazai író-nak-költőnek fekhelyet adó szerkesztőségi szobája lett párizsi otthona. XIII. kerület, rue Brocca, 36. Nap mint nap elmegyek előtte, a szomszédságában lakom, ma is minden úgy áll, úgy néz ki, a boltíves ódon kapu, a kövezett belső udvarocska, a falra kúszó futónövény, mint '65 nyarán, csak a mély orrnyergű idős házmesterpár hiányzik, a kapu elektronikus zára helyettesíti őket. Reggelente innen indult el egyedül vagy diákkísérettel Tomi bácsi a nagy vadonba, néha még este is. A Notre Dame-tól a Louvre-ig, a kivilágított Champs-Élysée-től a szextől parázsló Pigale-ig. Ez utóbbi fertályt kivéve mindenről szinte már előre tudott mindent, mintha csak azért járt volna végig a helyeket, hogy megbizonyosodjék, minden a helyén van.

Párizs útja többször megihlette a költőt. Az elsőből (*Jó reggelt, Párizs!*) a többi-re is (*Tuilleriák kertje, Áhitat három pillanatban – A Cité, A szűz oltára, Place du Parvis Notre-Dame –, Párizsi éjszaka*) kiterjeszthető tanulságokat vonhatunk le. *Jó reggelt, Párizs!*⁵ című anapesztikus lejtésű versében érkezését örökítette meg. Első elmélkedését, a város bemérését egy megfogható ténnyel nyitja: „Pontosan nyolc óra tizenöt perckor fut be az expressz / a Gare de l'Est-re”. Költészetében sokszor tettenérhető a biztos, a lebetonozott pontból indított szellemi építkezés; érdekes felidézni néhány versének kezdősorát, például a párizsiakból: „A szőke Szajna öt híd alatt fut el” (*A Cité*), „A Notre-Dame-ban egy oltár alatt” (*A szűz oltára*), „Ez itt a tér” (*Place du Parvis Notre-Dame*) stb. Néhány sorral később bizonyára fentebb említett kávéházi ücsörgésünkre utal, amikor felsejlik benne: „Morajok, hangok, idők méhéből egy nyelv kezd kialakulni, / testvéri szavakat keresünk megosztani emberi létünk, / szíveink bábeli csendjét, ember-előtti magányát”. Megkapja a város patinája, a múlt idők nyoma („régii atyák, halott szűzek hamuit rejti az aszfalt”), de érzékenyebben reagál az újra, amit költői képzelete geometrikus alakzatokkal társít: „levélzöld változatos sokszögek, vonalak enyhén / egymásba bújó legyezői, boulevard-ok folyama” – mondja először, néhány sorral odébb pedig: „Ti körök-terek-tengelyek-átlók”. Megszokott bukolikus világába visszanezve teremti meg magának az egyensúlyt: „úgy nézlek, akár a gyerekkor rétteit, mikor az első fűvön / rózsaszín csikók heverésztek a napban Pünkösd havában, [...] úgy elhallgatom, mily nesztelenül, remegőn hullatják / otthon, kertjeink mélyén virágukat az almafa ágak.” Figyelemre méltó, hogy verses elmélkedésében Kiss Tamás a látvány szerkezeti elemeit ragadja ki a valóságból s fekteti papírra, mint egy absztrakt festmény geometrikus alkotóit. Nem hangulatot akar átadni az olvasónak, hanem érzékeltetni azt az egyensúlyt, amit biztonságos otthonától eltávolodva ijedten keres az idegen környezet arabeszkjeivel hadakozó emberi tekintet. Nem a turista, hanem a menekült

⁵ Kiss Tamás, *Mérleg hava*, 175.

vagy az otthonában is szorongatott és kiszolgáltatott civil világa ez. 1965-öt írtunk akkor. Az évtized közepére a nyomás enyhült, egy-egy kiskapu kinyílt, az ország élt, de még volt bőven ok a félelemre.

A 70-es évek elejétől évente hazajártam; ahányszor Debrecenben megfordultam, felkerestem a Garai utca bölcs poétáját, a fordulat óta gyakrabban vagyok otthon, ám Budán lévén lakásom, Debrecenbe ritkábban jutok el, kapcsolatunkat egyre inkább az irodalom határozza meg. Ízlésvilágunk szinte a kezdet kezdetétől ellentétes pólushént távolodott el egymástól: Tomi bácsi a klasszikus modernben találta meg az alkatához, temperamentumához leginkább illő irányzatot, erről tanúskodnak versekről és költőkről írott esszéi, melyekben Csokonaitól Tóth Árpádon és Weöres Sándoron át egészen Juhász Ferencig pásztázik értékre érzékeny tekintettel. Az én közegem, a kép- és hangversek, a logo-mandalák, a számítógépes versgenerátorok világa csak érintőlegesen találkozik az övével, ennek ellenére, úgy hiszem, bár más nevében nem szívesen beszélek, megértjük egymást, a barátság és a tisztelet fogja össze ma is kapcsolatunkat.

Párizs, 1997. május 10.

A francia könyvkiadás kintről, bentről

Az ezredfordulóra villanyfénybe öltöztették az Eiffel-tornyot, acél alsóruhájára színes felsőt kapott, új küllemet, drágaköves nyakláncot, csillagokkal díszített blúzt, földig érő szoknyát, melynek ezüstcsipkés szélei belelógtak a Szajnába, a torony lábainál összefolyt a fény a vízzel, ráncai kisimultak, szoknyájának lágy hullámai vízzé olvadtak és fordítva. Az egész várost bepermetezte csillogásával. A fényse-lyembe öltözött csoda-építménynek, mint a láthatatlan embernek, nem volt árnyéka. Ilyen fényesnek, árnyéktalannak látják a franciák – és látták akkor is, amikor az Eiffel-torony még sehol sem volt – az irodalmukat, s benne a könyvkiadást. Nem teljesen alaptalanul úgy vélik: a külföldiek is kórusban éneklik velük, hogy Párizs az irodalmi világ közepe. Ennek a nárcisztikus, durvábban megfogalmazva magas-ságos felsőbbrendűségi tudatnak függvénye minden, ami a könyvvvel kapcsolatos a Szajna balpartján, ahol a francia tudat szerint az irodalmi világ súlypontja lele-dzik. Ott vannak a nagy kiadók székházai, ott lebzselnek az írók, költők, ott vannak az elhíresült kávéházak Philippe Sollersszel, Michel Deguy-vel, Jacques Roubaud-val, valamint Sartre, Aragon, Albert Camus, Raymond Queneau, Georges Perec szel-lemként ottefejtkezett alakjával.

Nagy kérdés, hogy ez a vakufénnyel vetekedő szemlélet elvakítja-e az irodal-mi tudatot, azaz, mi mindent von maga után elviekben és gyakorlatban? Kezdjük azzal, hogy a piramis csúcán, a francia könyvkiadásban a kiadók naggyá ütese, rangsorolása, bizonyára a hamis tudat dús levelű ágaként tekintélyelvű, mely elv-nek nem a gazdasági siker az alapja, és nem is a mennyiségi mutatók, hanem vala-milyen eszmei érték, akárcsak az angyalok és az arkangyalok közti különbség, amit nem lehet racionálisan megközelíteni, melynek olyan összetevői vannak, mint a kor-hoz kötött, divatos, közmegegyezésen alapuló női szépségnek. Rá kell hangolód-nunk, tudomásul kell vennünk azt az agyakba eleve elültetett kívánczóságot a kérdéses

hölgy iránt, amit a kollektív szépségideál határoz meg. Nem a divattervezett, mélyen kivágott drága selyemruha, nem a túsarkú cipőcske, nem a mondriánosan ovális arc a vonzás elsődrendű kelléke, hanem egy örök fiatal bálvány, egy Brigitte Bardot vagy egy Simone Signoret, akinek hús-vér léte eltűnt az évek ködében.

A francia könyvkiadás magáratálálása (megerősödése, izmosodása) a 18. század közepétől a 19. század első harmadáig ment végbe. A katolikus Franciaország nem ismerte azt a fantasztikus rajzást, százezres példányban kiadott könyvvel hálalók ütött-kopott ruhájú seregét, amit a Biblia fordítása és nyomtatása jelentett a korabeli (főleg német és angol) kiadóknak, akik egyszerre voltak könyvkereskedők és nyomdászok.

A cselédsorból induló, a 18. század második felében az észak-francia Lille városából Párizsba „felköltöző” Charles-Joseph Panckoucke volt az első, aki nem volt nyomdász, csak könyvkiadó. A 18. század végén és a 19. század elején, amikor a későbbi francia könyvszakma szerkezetének első csirái megfogantak, még kivétel volt ez a szakosodás. A 20. században is sikeresen működő nagy kiadók közül többnek az elődje ekkor eresztette első gyökereit, mint például a Firmin-Didot cégé, de ezeknél is a nyomda és a könyvkiadás még úgy összetartozott, mint kosár a fülével. Panckoucke fizetett írókkal vette magát körül, olyanokkal, akiknek nem volt vagyoniuk, amiből megélhettek volna (amint ez szokásos volt elődeiknél), akik az irodalom első proletárjai lettek, valamint a francia forradalom lelkes hívei.

A Szajna balpartján megtelepülő kiadók (Michel Lévy, Arthème Fayard) nem a technikai fejlődés hajzain úszva váltak könyves-óriássá, ellenkezően, ők szorgalmazták az ipar (nyomda, könyvkötészet, papírgyártás, kereskedelmi szervezettség) mihamarabbi előrelépését. A párizsi koncentráció egyik oka az ország centralizált struktúrája, az országot vezető hatalom közelsége volt, ugyanis a francia könyvkiadást a hatalom kemény kézzel igyekezett kordában tartani, amibe nemcsak a kiadott könyvek tartalma, hanem a könyvek gyártása, mozgása, külföldről való behozatala is beletartozott. Napóleon 1810-ben szigorú törvénnyel szabályozta meg a szakmát, a „könyvkereskedő nyomdász” vagy „kiadó-könyvkereskedő” tevékenység iparendélyhez kötését. Ebben az időben nyolcvan nyomda működött Párizsban, a vidéki megyékben egy-kettő, és háromszáz könyvkiadó. A központi szorításnak köszönhetően a konkurenciaharc jóformán ismeretlen volt, ez a visszas helyzet vetette meg az alapját a könyves szakma váratlan fejlődésének, ekkor alakult néhány, mind a mai napig domináns pozíciót elérő kiadó, mint például a jogi könyvek kiadásában jeleskedő Dalloz vagy a tankönyvekkel óriássá lett Hachette. A hatalmi szorítás, a cenzúra akkora volt, hogy bizonyos szerzők kénytelenek voltak külföldön, például Belgiumban kiadatni munkáikat.

A 19. század közepétől a könyvkereskedés igyekszik új utat találni az olvasót egyre nagyobb hullámokban ostromló könyveknek. A közönség meghódításának érdekében rafinált csaletekként, mint mézet a bogaraknak, odacsöppentik az árusító helyeket, ahol a siető sokadalom mozog. 1852-ben Louis Hachette, magasságos tá-

mogatója (Morny gróf, a császár féltestvére) segítségével, bevezeti a francia vasúti pályaudvarokon az olvasmányos, könnyű, olcsó kiadványok terjesztését szolgáló, angol mintából átmásolt, újságos-könyves kioszkokat.

A 19. század második felében már minden ízében-szerkezetében megformált, nagy kiadókkal benépesült tájkép körvonala rajzolódik ki, melyben megtalálható a századforduló teljes faunája, minden bodzabokra, fája, virága, a büdöskétől a százszorszépig, azaz a mai nagy kiadók java, a Plon, a Flammarion, a Larousse, a Grasset stb. Megjelennek az első olcsó könyvsorozatok, melyek a századfordulón százezres példányszámban árasztják el a piacot, mint a *Livre populaire* (Népkönyv sorozat) a Fayard kiadónál. A sorozatok gazdasági sikere új atmoszférát teremt, melyben helyet kér magának, mint egy erőszakos hajnali szél, az író gazdasági érdeke. A legnagyobbak éltek is vele: Victor Hugo nem adta oda a Hachette kiadónak *Les Misérables* című regényét 150 000 frankért (maira átszámolva 360 000 euró), hanem Albert Lacroix 240 000 frankos (620 000 euró) ajánlatát fogadta el. A 19. század közepétől (főleg Louis Hachette ösztönzésére) a kiadók az írói jogok hazai és nemzetközi elismertetését szorgalmazzák (melynek részükről nyilvánvaló oka a gazdasági érdekelttség). Már 1852 és '54 között Angliával, Belgiummal, Hannoverrel, Portugáliával és az észak-olasz Piemont állammal sikerült egyezményt aláírniuk.

A szerzői jog körüli felhőátvonulások, viharocsák mind a mai napig nem ültek el. Az utóbbi években a francia könyvkiadók és az író társadalom egyik rendületlenül előkígyózó vitatémája a könyvtárból kikölcsönzött könyvek után járó szerzői jogdíj.

Az Európai Közösség 1992. november 19-i direktívája elismeri az író kizárólagos jogát arra, hogy engedélyezze vagy megtiltsa művének kölcsönzését és azt, hogy ezért méltányos jövedelmezésben részesüljön. Franciaország az EU országainak többségével ellentétben mind a mai napig nem vezette be a kölcsönzési jog méltányos jutalmazását, innen az újra és újra előkígyózó vita. Annak ellenére, hogy az írók egyesületei, szövetségei – pl. az SGDL (Szépirók társasága) vagy az Union des Écrivains (Írószövetség) – ez irányban elkötelezték magukat, a szerzőket sokáig távol tartották ettől a kérdéskörtől, amit, valljuk be, mind a mai napig nem igazán ismernek, és nem fogják fel, mi a tétje. Természetesen nemcsak az írókat, a könyvszakmát is érinti a kölcsönzésből fakadó jogdíj Franciaországban ugyanúgy, mint Magyarországon, ahol az Írószövetség 1998-as közgyűlésén már felvettem a kérdést, aztán 2001-ben újfent, de be kell vallanom, nem sok sikerrel. Az az érzésem, hogy az írók egy része, valamilyen doktrínából kibányászott nemes feladattól fűtve, megváltoztathatatlanul tartja az ingyenes könyvtári szolgáltatást, bizonyára attól is félve, hogy ennek nyomán nagyszámú olvasót riaszt el az olvasástól, amihez itthon még arra is hivatkoznak, hogy mi szegények vagyunk.

Az elmúlt évtizedekben a könyvtárak igen gyorsan fejlődtek és szaporodtak, például Franciaországban 1980-tól 1996-ig a számuk 980-ról 2486-ra nőtt, ugyanez idő alatt a könyvtárakban őrzött nyomtatványok száma 45,2 millióról 89,7 mil-

lióra emelkedett. A nyomtatványok, könyvek *olvasótermi használata* mindenütt ingyenes, a könyvtárból kivihető kölcsönzésnek, különböző árai vannak, például amíg Párizsban és külvárosaiban az önkormányzati könyvtárakban a könyvek kölcsönzése ingyenes, addig máshol évi beiratkozási díjat kell fizetni, melynek nagysága csökken akkor, ha diák vagy munkanélküli a beiratkozó. Nagyobb vidéki városok könyvtáraiban nem ritka, hogy negyvennél több díjazás van érvényben. Azonban sehol, egyetlen könyvtárban sem kell külön-külön a kikölcsönzött könyvek után darabszámról díjat fizetni. Akik a darabszám szerinti fizetési kölcsönzést szorgalmazzák, gyakran hozakodnak elő azzal a példával, hogy egy kórházban a betegeknek ingyen kölcsönöz könyvet a kórházi könyvtár, viszont ugyanennek a betegnek pénzért kölcsönözik a televíziót. Ez az egyetlen fizetési forma, amihez pszichológiai vagy ideológiai okokból sem a könyvtárak vezetői, sem az önkormányzati hatalmasságok, sem a francia törvénytervezeten két-három éve dolgozó szakemberek nem mernek hozzányúlni, s ez az, ami az írókat is zavarba hozza. Az államilag fenntartott könyvtárakban sem egyszerű a helyzet: a párizsi Centre Georges Pompidouban a könyvtár használata ingyenes (innen nem lehet könyvet kikölcsönözni). Ez volt az első könyvtár, amelynek használata sem beiratkozásra, sem személyazonosságának igazolására nem kötelezte a belépőt. A Nemzeti Könyvtárban (Bibliothèque Nationale) az éves tarifa 31 euró, a napi olvasójegy ára 3 euró. Az egyetemi könyvtárakról sokan úgy vélik, hogy ingyenesek, azonban ez a vélekedés téves, mert az évi könyvtárhasználat benne van az egyetemi beiratkozási díjban (az egyetemi könyvtárak éves állami dotációja meghaladja a százmillió eurót).

Az 1982-es, ma is érvényben lévő francia törvény a kölcsönzés jogát kizárólagosan a szerzőre ruházza, melyet nem engedhet át másnak, csak egyértelműen megfogalmazott szerződés keretén belül. Finnországban, Norvégiában, Izraelben a kölcsönzés díjazásának egyetlen célja az irodalmi alkotás serkentése, ugyanis az élő alkotónak juttatott kölcsönzési díj elsősorban az ország nyelvének és kulturális identitásának a megerősítését szolgálja. A legtöbb európai országban a kölcsönzési díjat az állami vagy a helyi hatóságok finanszírozzák, a juttatásból csak az írók részesülnek. Akad viszont egy-két ország, ahol a juttatásból a kiadók kapnak meg 30%-ot, a szerzők pedig 70-et.

Az utóbbi évtizedekben esett a könyvek példányszáma, a könyvtárból kölcsönzött könyvek száma viszont tetemesen megnőtt, a kiadók erre a statisztikára alapozzák a követelésüket. Szakelemzők szerint az írók jogdíj követelése jogi problémára vezethető vissza, a kiadóké pedig gazdaságra, véleményük szerint helytelen a jogi és a gazdasági érveket egybeemlosni. A szakmában az utóbbi időben az a tendencia, hogy a kölcsönzési díjat fizessék az olvasók, éves szinten szerény maximált összeggel (3-4 euró), ez alól csak a 18 év alatti fiatalok képeznének kivételt.

A még mindig csak törvénytervezetként létező francia szabályozásnak, melynek 2002 első felében kellett volna a törvényhozás elé kerülnie (azonban az elnökök és a képviselőválasztás miatt sorsa egyelőre bizonytalan), az az alapgondolata, hogy

a szerzők jogdíját illetően *ne a könyvek gazdasági hozama legyen a szerzőknek juttatandó díjazás alapja, hanem a könyvtár által évente vásárolt könyvek száma*, vagyis egy bestseller szerzőjének és a nagyközönség által kevesebbszer kikölcsönzött, nehezebb olvasmánynak minősülő kötet szerzőjének díjazása térjen el a kötetek kölcsönzési arányaitól, ez utóbbinak a javára.

Itt jegyzem meg, hogy az 1981-es Jack Lang-féle törvény kimondja: *Franciaországban a könyv ára rögzített*, ami azt jelenti, hogy a könyvkereskedő a könyvön szereplő ártól 5%-nál nagyobb különbséggel nem térhet el.

A 20. század elején Párizs intellektuális klímája, nemzetközi híre, múltjából táplálkozó delejes ereje, és az, hogy itt borult legdúsabb virágzásba a modern művészet, valamint az, hogy ugyanakkor elismert kongresszusi központ lett a város, tudósok, turisták gyülekező helye, alapozza meg azt a friss mítoszt, hogy az irodalom világfővárosaként tekint rá mindenki belföldön és külföldön, Hemingwaytól Adyig egyaránt. Az 1919-ben alapított Gallimard könyvkiadó is részben ennek köszönheti nemzetközi irodalmi pozícióját, meg annak, hogy André Malraux, André Gide, René Char, Henri Michaux, Albert Camus, Michel Butor és még számos irodalmi csillag kiadója. Amikor Gaston Gallimard megveszi az NRF (Nouvelle Revue Française – Új Francia Folyóirat) kiadót, szinte egyik napról a másikra újabb fényforrásként megszületik a francia irodalmi felsőbbrendűségi tudatba tökéletesen beleillő világhírű kiadóigazgató mítosza, akinek mindenkinél fejlettebb az irodalmi szimatja, aki felülmúlhatatlan érzékel válogatja ki a kiadásra érdemes kéziratokat, aki a könyvforgalmazás területén is utolérhetetlen egyéniség. Az egész 20. századi könyvkiadást ő, és a hozzá hasonló, a nagy kiadókat kormányozó vezéregyéniségek uralják. Igaz viszont, hogy nem ismerték fel Raymond Roussel, az egyik legeredetibb prózaíró tehetségét, hogy Proust első könyvét a Gallimard visszautasította stb. Az olvasóközönség zöme a kiadók szemléletével egyetértésben úgy véli, helyesen vagy helytelenül, hogy ezek a kiadóvállalatok a francia kultúra letéteményesei, értékes irodalom az, amit ők adnak ki, sőt már kiadványaik külalakja is a mű értékére utal.

Itt kell elmondanom, hogy a francia könyvek fogása, kinézete, kiállítása, mondhatnám azt is, tollazata, mintha egy madárról lenne szó, jellegzetesen francia, miként az oldalak színe, szürkéje, azaz a szöveget megtestesítő betűk típusa és úgyis szintén az oldal rendezését, a nyomdai dízlettervezőt kordában tartó tipográfia szabályai is. Ez utóbbiak számos olyan jelenséget kodifikálnak, ami elűt az általunk megszokottól – például a kettőspont, a pontosvessző, a kérdő- és a felkiáltójel a minikkel ellentétben nem ér hozzá az előtte fekvő szóhoz – többek között ezért érez némi idegenséget a francia könyvet életében először lapozgató magyar olvasó.

Az irodalmilag értékesnek vélt francia könyvek puhafedelűek (Gallimard, Seuil, Minuit stb.), a német vagy a közép-európai keményfedél-nagykabátokhoz képest kecses tavaszi felöltők. Belsejük tipográfiájának központi alakja, a nyomtatott betű (a huszadik század utolsó negyedéig) többnyire francia betűmetszők műve. Közülük

mindmáig az egyszerű elegancia megtestesítőjét, a legismertebb betűtípust Claude Garamond véste 1530–'31 táján, Robert Estienne, I. Ferenc király udvari nyomdászának megrendelésére. A *garamond*nak csak a 20. században több mint 50 új rajzolata készült különböző nemzetiségű betűmetszők és betűrajzolók jóvoltából, melyeknek egy részét már a digitális nyomtatással egyeztetve hozták létre. A második világháború után vízözönszerűen beáramló Morisson-féle angol *times* előtt a *garamond* mellett a párizsi *Didot* nyomdászdynasztiáról elnevezett betűtípus uralta a terepet (ez utóbbinak külön érdekessége, hogy a betűk vékony vonalból megformált talpa nem vastagodik a méret nagyságával arányosan).

A leghíresebb párizsi kiadók és vezetők közül Gaston Gallimard mellett említjük meg Jérôme Lindont, a Minuit kiadó igazgatóját, az „új regény”, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet kiadóját, Samuel Beckett korai felfedezőjét és támogatóját, a költőként is említésre méltó Pierre Seghers-t, a Seghers kiadó tulajdonosát, a II. világháború után indult, a költészet népszerűsítésében felbecsülhetetlen értékű Mai költők sorozat kiadóját, valamint az amerikai újtóknak, Bourroughs-nak, Kerouacknak otthont adó Christian Bourgois-t (Christian Bourgois kiadó), több Goncourt-díjas szerző kiadóját: J. J. Pauvertet (Pauvert kiadó), az elkötelezett, az anarchista tendenciák könyveit gondozó François Masperót (Maspero könyvkiadó), a század utolsó harmadának minden irodalmi és intellektuális mozgására érzékeny, a Tel Quel, és a *Changes* című folyóiratok gondozóját, a Seuil kiadót, a női emancipációt szorgalmazó Les éditions de femmes-ot, a gazdasági szerkezetében erősen amerikanizálódott, az eladósodott kiadókat (például a Julliardot) bekebelező Press de la Cité, a sikerkönyveket ontó Fayardot, a mindenfélével, turisztikával, tankönyvekkel, szépirodalommal foglalkozó óriást, a Hachette-et, a magas színvonalú vidéki kisebbek közül az Actes Sud-ot, a Fata Morganát.

A kiadott új könyvcímek száma az *Electre* nevű (Minitelen – az internetet jóval megelőző, minden francia telefon-előfizetőnek járó számítógépes szolgáltatás – elérhető) könyvészeti adatbázist fenntartó Livre Hebdo szaklap szerint 1999-ben 38 657 volt, 2000-ben 39 442 és 2001-ben 44 618 (mely 13%-os emelkedést jelent az előző évihez képest). Ebből az irodalom részesedése (a gyermekkönyveket leszámítva) 811 új verseskötet és 5026 új prózakötet. A teljes forgalom 2000-ben 353,6 millió, átlagosan 8158 példányban kiadott könyv volt, melynek mintegy 30%-át zsebkönyvek teszik ki. Valószínűleg a verseskötetek száma a valóságban nagyobb, mint amit a számok mutatnak, mert specializált statisztikájában a Livre Hebdo az adatbázisban feltüntetett 4200 kiadóból (melyet 760 000 mindenki által konzultálható cím képvisel) csak 311 kiadó katalógusát veszi figyelembe, azokét a kiadókét, amelyek a könyvpiac kereskedelmi forgalmának a zömét adják.

A költészetnek igen sok az élvező és gyakorló híve, ugyanis százalékos arányban a lakosság teljes számához viszonyítva Franciaországban legalább annyi költő ontja a fennkölt szavakat, mint Magyarországon, amihez a határon túliak (belgák, kanadaiak, svájciak) népes serege is társul. Műveik folyóiratokban: Po&Sic, Poésie/

Première, La tour du feu, Action Poétique, Formules, éc/arts, Boxon, Doc(k)s, alire (számítógépes költészet) és még többszáz másikban jelennek meg, vagy kis kiadók-nál – például (néhányat véletlenszerűen kiemelve): Encres Vives, La pierre sauvage, Ed. Froissart, La Bartavelle, Le Soleil Natal, Éd. Jacques Brémond, Rougerie, Grivos Press, Albatroz stb. –, gyakran költségtérítéses alapon. Meg kell azonban jegyez-nünk, hogy ez a burjánzás nem felesleges. A folyóiratokban, a költészeti kis kiadók-nál megjelenő költők, amikor, hála a rendszeres publikálásnak, már érőfélben van a művészetük, számíthatnak a szakma figyelmére, ami a legtehetségesebbeknek kaput nyit a nagy kiadókhoz, az országos elismeréshez.

A kis kiadók termése nem vész el a semmibe, annak ellenére, hogy nem igazán erős oldaluk a terjesztés. A költészeti munkák legnagyobb piaca a *Marché de la poésie*, azaz versvásár, ugyanis nincs olyan szöglete az országnak, ahol nagy és kisebb városokban, de még falvakban is ne lenne évente egy, a költészet ünnepének tekinthető zajos – lelki füleimmel hallom a nagy zsidongást –, színes, költői dél-utánokkal, estekkel telepötytyözött hétvége vagy egész hete. Június második felében a párizsi Sainte-Sulpice téren megrendezett *Marché de la poésie*, ami akár az orszá-gos versvásár kitüntető címet is viselhetné, a leghíresebb, a legszívesebb, a kiadók-nak (nem feltétlenül gazdasági szempontból, hanem jelenlétük kinyilvánításaként, annak megerősítésére, hogy élnek még, virágoznak, vannak költők, kiknek könyvei megrendelhetők) a legfontosabb. Mint a Vörösmarty téren, itt is fabódék (barnára aszott, öregecske kuckók meg hosszú faasztalok) állják körül a teret, s a pultokra, asztalokra vagy akárcsak egy székre is ügyetlenül kiterített verseskötetek virág-sziromként elhintett millió színe, formája csalogatja a nézelődőt, a leendő olvasót. A versvásárok bensőségeesebb hangulatúak, emberibb léptékűek, mint a francia könyv nagy ünnepe, a párizsi *Salon du livre*, amit könyvkiállítás, könyvvásár, de leginkább az általunk jobban ismert könyvhét fogalmával nevezhetünk meg, ame-lyen nemcsak francia, hanem külföldi kiadók is jelen vannak, kínálják portékájukat, igyekeznek kiadási jogot, kéziratot eladni, vásárolni, akárcsak Frankfurtban. Az idei kiállítóknak majdnem az egyharmada, közel négyszáz volt külföldi, melyek közül emeljük ki a párizsi Magyar Intézet és az NKÖM támogatásának köszönhető ma-gyar standot, melyen a magyar irodalom franciára fordított művei voltak elérhetők. Természetesen a tömérdek látogató – alig lehet mozogni a standok közötti sikáto-rokban – sem mind francia, aminek apró bizonyítéka, hogy három évvel ezelőtt, ami-kor az *alire* folyóirat standján osztottam a tudnivalókat az érdeklődőknek, megcsíp-te a bokámat egy egzotikus (orvosom szerint Afrikából nadrághajtókában Párizsba utazó) bogár, s a csípésétől olyan lett a bal lábam, mint egy lopótök-inda. A *Salon du livre* a vásártól már abban is különbözik, hogy nem a szabad ég alatt, esőtől-nap-tól félve rendezik meg, hanem valamelyik párizsi vásárcsarnokban. Mivel a kiállí-tási terület ára ingencsak borsos, a nagy kiadók standjai viszik a prímét, egyik-másik akkora, mint egy jókora könyvkereskedés. A kisebbek meglegszenek két-három négyzetméterrel, de még így is öt-hatezer euróba kerül a bérlet, amit a helyben el-

adott könyvek ára ritkán fedez, a *Le Temps des Cerises* kiadó például, amelyiknél az *Union des Écrivains* sorozatot szerkesztem, 2001-ben közel ezereurós veszteséggel zárta a „Salont”, ennek ellenére a kiadó igazgatója, Francis Combes úr elengedhetetlennek tartja a részvételt, nemcsak azért, mert a jelenlét egyben reklám is, hanem mert a látogatónak, olvasónak bizonyosságot nyújt affelől, hogy a kiadó jól áll a lábán. A vidéki kis kiadókna a területi önkormányzatok által bérelt standokon jut hely. A gigantikus méretű Salon du livre mellett, az ország különböző részein szép számmal léteznek kisebb, tematikus könyvvásárok, mint például a Saint-Maló-i könyvfesztivál (*Festival de Saint-Malo*), mely az útleírásokat, a kaland-könyveket ünnepli. Május végén kerül megrendezésre Párizsban a régi könyvek nemzetközi vására (*Foire internationale du livre ancien*), és külön vására van a képregényeknek (Angerban), a detektívregényeknek, a vadászkönyveknek, a természetvédelmet szolgálóknak, *Salon des premières pages* (Az első oldalak vására) címmel pedig a legkisebb gyerekeknek szóló könyveket kínálják a májusi nancyi könyvvásáron stb.

Annyira a 21. század elején vagyunk még, amelyik mai fejfel elképzelhetetlen változásokat hoz majd életünkbe, asztalunkra, irodalmunkba, hogy a jelenleg a bekövetkezés fázisában leledző váratlan fordulatokat egyelőre csak a sivatagi viharokkal fenyegető század előszelének tekintjük. Ebből szeretném egy rövidke francia fuvallattal megérinteni most az olvasót.

A digitális nyomda Magyarországon sem ismeretlen: a fiatalító fény- és színfürdő után kíváncsra csinosult Új Könyvpiac márciusi számában már olvashattunk róla. A francia L'Harmattan kiadó (mely Magyarországon is gyökeret eresztett már) és könyvkereskedő cég, mely egy emberöltőnyivel korábban nagyon szerény nyomdai kiállítású könyvekkel indult, néhány évvel ezelőtt – előőrsként – jelenét, jövőjét, kiadói és gazdasági sikerét a digitális technikára bízta. A kiadó szerkezetét, működési elvét Denis Pryen, az alapító és jelenlegi vezérigazgató fejlesztette ki. A párizsi L'Harmattan jelenleg 2-300 példányban adja ki új könyveit, (2001-ben 1100 új címet, 2002-ben több mint 1250-t), de a közeljövőben az új könyvek megjelenési példányszámát 50-60-ra akarja lecsökkenteni. Ezzel együtt a kiadó és könyvkereskedő cég nyereséges, mert a Pryen-féle rendszerben az előállítás költségek hihetetlenül alacsonyak, és mert bármelyik könyvét 24 óra alatt akár húszeszes példányszámban is képes utánnymolni, s ennek folytán nincs vagy alig van raktári készlete.

Most jön a felszisszenés: a kiadónak nincsenek lektorai, nincsenek korrektora, és az esetek többségében azt sem a kiadó dönti el, hogy kiadásra egyáltalán érdemes-e a kérdéses kézirat, hanem valaki kívülálló, például egy egyetemi tanár, aki egy olyan sorozat szerkesztője, amelyben a vezetése alatt doktoráló diákok disszertációi jelennek meg. Ez biztosítja a kiadónak azt az értékszíntet, amit más kiadónál a lektorok véleményéből alakít ki magának az igazgató. Most rögtön leszögezem, hogy egyelőre nem ez az általános a francia könyvkiadásban, sőt a Pryen-féle rendszerben is helye lehetne szerkesztőnek, lektornak és korrektornak egyaránt. Továbbá: a L'Harmattan eleve feltételezi, hogy minden szerzőnek van számítógépe, vagy

hozzá tud jutni, s ezáltal képes könyvét nyomdakészre előkészíteni (ha nem ő, akkor valaki más, de a szedés-tördelés költségeit mindenképpen a szerző fedezi, a kiadó ezt a munkát nem vállalja el), ugyanis az utolsó fázisban a szerzőnek minden könyvoldalaról „végleges” kefelevonatot kell benyújtania. A kiadó, természetesen, előre megadja a könyv szabványméretét, a tükör nagyságát és az adott oldalon elfoglalandó pontos helyét, valamint megadja az általa preferált betűtípusokat és a könyv sémáját (szennycímlap, főcímlap, kolofón helye stb.). A turneri fényekben fürdő szépséges normandiai faluban, a Condé-sur-Noireau-ban működő Corlet nyomdában (melynek a L'Harmattan az egyik tulajdonosa) a kefelevonat-oldalakat szkennelve viszik be egy számítógépbe, melyen a papír formájához igazodva rendezik el a könyv oldalait, majd a számítógépről egyenesen a nyomógépsorra küldik. A gépsor a hengerről letekeredő papír mindkét oldalára (recto-verso) nyomtat, majd a sor végén az íveket levágja, összehajtogatja s összerakja. A füzetek ragasztása és a fedőlap rátétele egy másik gépsor munkája. Az egyik gépsor, amelyet nyomdászmultammal együtt szájtátva megcsodáltam, óránként 25 000 tizenhatoldalas ívet képes kinyomtatni, vágni, összehajtani és összerakni.

Nem akarok álmodozni, sem Pryn úr zsenialitását tömjénezni, azonban minden író vágyát és félelmét kicsomagolandó, a fentiek után elképzelem – és gondolom, olvasóm is elképzelem – azokat a 21. századi kiadókat, melyek minőségi igénnyel (ez a vágy vektora) minden tehetséges szerző, akár avantgárd művét is kiadják, de ezen felül ontják (ez a félelemé), ontják, ontják, ontják, ontják a mindenféle könyveket ötvenről több tízezer példányszámmal, melyektől már nem tudunk hová lépni, mert nem marad egy talpalatnyi föld sem, aztán már mozogni sem, sőt lélegezni sem tudunk, mert a papírláva ellepi a fejünket. Hát erről ennyit.

A vásárok mellett a könyvkiadás másik nagy jövedőjeként kell szólni az éven te (többnyire ősszel) kiosztásra kerülő irodalmi díjakról, melyek közül a kisebbek, mint például a *Prix Fénelon* (Fénelon díj) nincsenek nagy hatással a könyvvárosi forgalomra, azonban növeli a szerzők irodalmi megbecsülését, megszólalásra serkenti a kritikusokat, az irodalmi élet jelentős eseményeként számontartott nagyok viszont óriási lökést jelentenek a kiadónak, ugyanis a díjazott mű példányszámát felszólíthatják akár félmillió nagyságig is. A legjelentősebb az Edmond de Goncourt által 1896-ban a Francia Akadémia konzervativizmusa elleni tiltakozásul alapított díj, mely az alapító nevét viseli. A *Goncourt-díjat* tíztagú zsűri ítéli oda, általában egy olyan műnek, amelynek értékét ugyan az irodalmi elit elismeri, azonban a nagyközönség nem nagyon vesz róla tudomást. A díjazott mű többnyire a legnagyobb hírű nyolc-tíz nagykiadó valamelyikének a kiadványa – amit rossz nyelvek azzal magyaráznak, hogy a zsűri tagjai szerzőként vagy munkatársként a nagykiadók elkötelezettjei. A 2001-es Goncourt-díjat Jean-Christophe Rufin *Rouge Brésil* (Brazília vöröse) című, a Gallimard könyvkiadó gondozásában megjelent műve nyerte el. A díj nevetségesen kis pénzjutalommal jár (kb 10 euró), azonban a díjazott könyv példányszáma nagyon gyorsan eléri a két-háromszázezres példányszámot. A szer-

zõ az eladott könyvek árának általában 10-12%-át kapja meg. A *Prix Renaudot* (Renaudot díj), melyet 2001-ben Martine Le Caznak ítelt a zsűri *Céleste* (Mennyei) című művéért, a második a rangsorban, nemcsak azért, mert általában olyan műnek adják oda, amely a Goncourt-díj odaítélésének utolsó fázisában néhány szavazatot kapott, hanem azért is, mert a könyv közel százezres példányszámban kel el. Hasonló példányszámot eredményez a Fémina-díjjal (*Prix Femina*) kitüntetett mű, melynek a zsűrijében csak nők foglalnak helyet. Az Interallié-díjat (*Prix Interallié*) általában egy regény szerzőjeként jeleskedő újságíró kapja, ez a díj ötven-hatvan ezres példányszámot von maga után. Nagyon értékes, bár példányszámban az előbbieknél sokkal kevesebbet eredményező díj a *Prix Médicis* (*Médicis díj*), mely külön jutalmaz meg egy francia és külön egy külföldi szerzőt.

Mint minden egészséges testnek, a francia könyvkiadásnak is vannak új hajtásai, tavaszi ágai, a *Différence* kiadó 2002-ben új zsebkönyvsorozatot indít, melyben első kiadású regények mellett többször kiadott művek is helyet kapnak, mint például a szürrealisták által felfedezett Oscar Panizza novellái. Az *Encre marine* kiadó a kereskedelemből eltűnt művek újranyomását tűzte ki célul, két volt könyvkereskedő pedig *Le passage du Nord-Ouest* (Az északnyugati átjáró) címmel indít új, egymástól nagyon távol álló szövegeket napfényre hozó sorozatot.

Bármennyire árnyéktalannak akarják látni a franciák a könyvkiadásukat, bármennyire odaállítják az Eiffel-torony mellé, az élő mozgásnak a halott anyaggal szemben örök előnye és hátránya, hogy tökéletlen, s eme tökéletlensége folytán termeli ki magából a később életerővé átalakuló válaszokat, azaz képességét az alkalmazkodáshoz. Így legyen! És élvezzük!

Párizs, 2002 májusában

Pest – Párizs – Miami

Karinthy Ferenc, *Kék-zöld Florida*, Szépirodalmi,
Budapest, 1962, 196

Sokszor megfogadtam már, hogy a borítólapokra biggyesztett kiadói ajánlósorokat csak a regény- vagy a novelláskötet után olvasom el. Nem szeretem, hogy a tanulságot előre a fülembe rágják, hogy vásári módon – mint kupec a lovát – rámtukmálják a könyvet. Nehéz megállni! – ezúttal is előre elolvastam, most azonban nem bántam meg. Figyelmeztetett a reklámszöveg, hogy „a lapokon felismerhető az okok után nyomozó riporter is...”, hogy nemcsak novellák, hanem riportok, tárcák, karcolatok gyűjteménye is a pálmafás könyvecske.

A kötetben szereplő írások közül egynehány már napvilágot látott folyóiratok hasábjain; közöttük a két legjobb novella, a *Régi nyár* és a *Dukich Emil születésnapja*. Ebben a kettőben emberközelségbe kerül az író (bár egymástól nagyon is távoli helyzeteket elevenít meg), a többiben viszont mintha madártávlatból szemlélné az alakokat, az eseményeket. Nem lehet a két írás között párhuzamot vonni – azonban a záróakkordok között meglepő a hasonlóság. A *Régi nyárban* a kegyetlenkedések végső áldozata a szadistává vált (hajdan törekeny) műtörténész. Testileg ép maradt, de lelke, érzelmvilága (*mindenkit meg lehet ölni*) cafattá foszlott. Kiegett, üres, evő-ivó-szeretkező emberroncs marad – a novella elején még rokonszenves Jenőkéből. *Dukich Emil születésnapjának* főszereplője, Gyula is üresen, kiegetten hagyja el a játéktérteret, azonban ő már a színre is ilyen üresen került. Az elsőben a főszereplő lelki életére hatással van minden mozzanat, Gyula viszont (egyik székről a másikra ül, egyik nő karjából a másikéba kerül) nem változik semmit, s így az olvasó figyelmét inkább a környezet köti le.

A *Régi nyárban* az író az emberre összpontosít – s ezért igazán nagy novella – függetlenül az időtől (tudjuk pontosan, mikor játszódik le), környezettől; *Dukich*

Emil születésnapján viszont a történelmi pillanatot, a nemzetközi helyzet is szerepet kap.

Az utóbbiból érdemes feleleveníteni néhány mozzanatot. Gyula, az újdonsült tanársegéd, a polgárosodás nehéz iskolájának utolsó osztályát járja: már a professzor, Dukich Emil születésnapjára is hivatalos, és a legkisebb lány kezét is neki szánják. (A történet Budapesten játszódik le, 1957-ben.) Pár sorral atmoszférát teremt Karinthy Ferenc; alakjai hitelesek, élők, s így a bepillantás a pesti polgár magánéletébe is hitelesnek tűnik. Mit mond a professzor, miért nem megy el külföldre, ahonnan szenzációs ajánlatokat kapott: „Engem itt tizenkét éve sokkíroznak, sőt, negyvenhat éve sokkíroznak, mert kilencszáztizenegyben születtem. Most tessék számolni: első világháború, Károlyi-forradalom, kommun, megszállás, gazdasági krízis, bélista, második világháború, németek, nyilasok, ostrom, szocializmus, október, november – ezt az én szervezetem már megszokta, hozzáidomult, nem is tudna ellenni nélküle. [...] az a fő baj ezzel az egész szocializmussal, hogy nagyon unalmas.” Gyula ezután kikezd a mamával, az eladó lánnyal, nővérével, az elvált asszonnyal, s végül a házmesterné ágyában köt ki. Nem bírálja őket Karinthy, nem is moralizál, inkább demoralizál, mint ez az egész „herélt” életforma. A professzorék csak „jól élni” akarnak, és sem ők, sem az író nem tesznek különbséget a „jól élni” és a „túlélni”, a fizikai és az érzelmi vágyak között.

Olcsó vasárnapi újságok tárcáira emlékeztet *A tetovált nő* című írás. Húsz oldalon keresztül mutatja be Karinthy, hogyan lehet Pesten „könnyen” pénzt keresni. A tetovált karú leányzó a Gellért melegvizes medencéjében szedi fel a negyvenkörüli értelmiségieket, akik azután jó modorú és jól fizető kliensnek bizonyulnak.

A kötet kilenc írásából négy *kintiekről* szól. Párizsban játszódik le *A Toricelli-úr*. Remekül kezdi: két emigráns budapesti utcanévek felsorolásában vetélkedik egy kávéház teraszán. De jön a hirtelen fordulat: tojást vesznek, kolbászt, paprikát... nőkhez mennek. Az ezredesnek azonban – maga is bevallja – üres az élete, és a nők után is üres marad. Van *ilyen* is Nyugaton: *üresség, léhaság*, azonban Karinthy Ferenc minden írásában csak erről ír, leleplez. (Furcsa és zavaró, főleg a gyakran és örömmel Nyugatra utazó hazai író tollából. Az is eléggé érthetetlen, miért *specializálja* magát *kintiekre*.)

Menekültekből hamarjában összeszedett vízipólócsapat floridai túráját eleve-níti meg a címadó riport. A Miami Beach Hotelben milliomosok előtt produkálják magukat, s a vízipankrációért fizetik őket. Szereplői elképesztően felületes, amolyan *hőzöngő-nőző* sportemberek. Kár, hogy arról egy szava sincsen: a nemrég Nyugatra jött vízilabdázók hol szedték magukra az élvhajhászást, a nemtörődömséget, a világfiaskodást. És miért?

Egy-két novelláját kivéve, mindegyikben van valami közönségfogóan erotikus. Sipos nője azért, hogy barátja felmenjen hozzá, minden alkalommal szerez egy másik lányt is (*A Toricelli-úr*). A *Kék-zöld Floridában* beteges hajlamú táncosnőt ültet a főszereplő mellé. Majdnem minden esetben csak futó kalandról van szó, testi kap-

csolatról. Françoise Sagan jutott az eszembe, de Sagan édeskésen fanyar, Karinthy pedig felületes.

A kötetben szereplő többi írás (*Ante, Apud, Cukor, Gervay Pesten, Riviera*) szintén a könnyű, jelentéktelen novellácskák családjába sorolható. Kalandocskák olcsó humorral pácolva..., mintha az író titkolni akarná képzettségét és mesterségbeli tudását.

Szépen ír magyarul. Stílusa fegyelmezett. Elsőrendű mesterember, azonban a kísérletezés, az igazi keresés legkisebb csírája sem található meg írásaiban.

Irodalmi Újság, 1963

Versgenerálás számítógépen

A számítógépes irodalmi alkotások az ötvenes évek végén jelentek meg az irodalomban. Múltjuk nem volt, de bizonyos előzményekkel (az ún. kombinatorikus művekkel) kapcsolatba hozhatók. Mai ismereteink szerint irodalmi alkotást akkor és csak akkor tekintünk számítógépes műnek, ha a mű szerkezetében elengedhetetlen szerepet játszik – együtt vagy külön-külön – a kombinatorika, a véletlen és a folyamat megszakíthatósága; e feltételekből viszont az következik, hogy az ilyen mű egyes-egyedül számítógépen valósítható, illetve tekinthető meg.

Az első magyar nyelvű számítógépes irodalmi mű, a *Vendégszövegek számítógépen 1* című dinamikus képversem 1985 augusztusában került bemutatásra Kalocsán, a Magyar Műhely-találkozón.

A számítógéptől elválaszthatatlan irodalmi művek közül az automatikus versgenerálással létrehozottak a legrégebbiek. Hétköznapi szemmel nézve az automatikus versgenerálás abban nyilvánul meg, hogy egy számítógép a beléje táplált, program parancsait teljesítve minden irodalmi (formai, nyelvi) feltételt kielégítő verset ír a képernyőre vagy nyomtat a papírra.

Az automatikus versgeneráláshoz vezető úton a kezdeti rácsodálkozás és alkotói ösztönzés a kombinatorikának köszönhető, ami már a messzi múltban is foglalkoztatta a költőket. Ismert példa a 17. századi német barokk költészetben Quirinius Kuhlman 49. *szerelmes csók* című verse, melynek minden sorában a szavak helye (az elsőt és utolsót kivéve) tetszés szerint változtatható. Még a számítógép előtt, azaz a gép irodalmi felhasználását megelőző években írta a francia Raymond Queneau is *Százezer milliárd költemény* című kombinatorikus művét, melyben tíz szonett sorai helyettesíthetik egymást tetszés szerint.

A számítógépes irodalmi éra 1959-ben kezdődött, azzal, hogy a német Théo Lutz, miután a stuttgarti Műszaki Egyetemen hozzáférközött az intézmény számító-

gépéhez, amely a technika akkori állásának megfelelően mindössze negyven szót tudott tárolni a memóriájában, programot írt, mely a negyven betáplált szót (igét, főnevet, melléknevet stb.) rakta össze többször úgy, hogy az eredmény mindig értelmes és költőileg pertinens szöveget adott. Ugyanabban az évben Brion Gysin, amerikai költő, Ian Sommerville matematikus segítségével számítógépen dolgozta ki *I am that I am* című, ma már világhírű kombinatorikus hangversét. Jean Baudot kanadai költő adta ki az első verseskönyvet, *Machine à écrire* (A gép, amelyik ír) címmel 1964-ben, melynek darabjai versgenerátor-programmal készültek. Ő generálta az 1967. szeptember 4-én Montréalban bemutatott *Équation pour un homme* (Egyenlet mai embernek) című színdarab mondatait is. A hetvenes évek elején a francia OULIPO irodalmi csoport vitte számítógépre Raymond Queneau *Százezer milliárd költeményét*, melyből a véletlen segítségével összeállított szonetteket papírra nyomtatta ki. A nyolcvanas években elméleti munkái és automatikusan generált művei (*Litanie amoureuse* – Szerelmes litánia, *1536 petits contes parfois tristes ou pervers* – 1536 néha szomorú, néha perverz mese stb.) nyomán Jean-Pierre Balpe francia költő és egyetemi tanár neve válik ismertté. 1989-ben jelenik meg Franciaországban a világ első számítógépes irodalmi folyóirata, az *alire*, melyet mind a mai napig a Philippe Bootz, Jean-Marie Dutey, Claude Maillard, Papp Tibor és Frédéric Develay összeállítású költőcsoport vezet.

Az automatikus versgeneráláshoz vivő úton megrendítő meglepetés volt számomra az, hogy egy versben (akármelyikben) a szavak kicserélhetők. Általánosabban megfogalmazva: a mű elemei, a sorok, a mondatok, a szótagok, a betűk behelyettesíthetők. Egy, két, három vagy több szó kicserélésével már egy másik vers áll előttem, amelyik mást mond, másképpen, de lehet éppen olyan jó, mint elődje. Statikus irodalomszemléletünknek egyik jellemzője, hogy a költői műveket mozdulatlanak véljük, hogy a mozdulatlanság ténye megnyugtató számunkra: megnyugtató, hogy az adott műnek van kezdete, van vége, és örökleltű benne a szavak rendje. Persze jó tudni azt is, hogy nem dől össze a világ, ha szemléletünk öröknek vélt rendje valami miatt felborul. Érettségizős koromban szentül meg voltam győződve, hogy matematika csak egy van, a világon mindenütt ugyanazt és ugyanúgy tanítják. Óriási volt a meglepetésem, amikor 1957-ben egyetemi felvételre készülve Belgiumban rájöttem, hogy az egyszerű osztást a belgák nem két ponttal, hanem egy függőleges és egy vízszintes vonalkával jelzik s a két vonalkával négy részre osztott tér egyikébe a soronkénti kivonások maradékát is kiírják. Persze komolyabb meglepetések is értek, de egyik sem csapott agyon.

Ha megkérdezné valaki, hogy személy szerint mi vitt rá *Disztichon Alfa* című automatikus versgenerátor megalkotására, azt válaszolnám, hogy néhány, egy szép napon a fejemben kocogó verssor. Kettő közülük vissza-visszajött emlékezetem súlylyesztőjéből, de minden alkalommal egy kicsit másképpen, a közepén vagy a végén más szavakkal. Ebből a vissza-visszatérő látomásból pattant ki az ötlet, hogy egy automatikus versgenerátort kellene csinálnom, amely a látomás mintájára diszticho-

nokat ír – nem a homlokomra, hanem a számítógép képernyőjére. Az ötlet sok szempontból igen szerencsésnek bizonyult: a disztichon jól és minden oldalról körülírható versforma, ugyanakkor nem túl hosszú, tehát formailag és tartalmilag könnyen modellálható. Itt kell megjegyezni, hogy annak a költőnek, aki egy versgenerátor megalkotására adja a fejét, a szokásostól eltérő, de mondhatnám úgy is, hogy a szokásos költői magatartással homlokegyenest ellenkező módon kell a készülő mű anyagával bánnia: előre meg kell építenie a mű formai rácszatát, előre meg kell alkotnia a formai ráccsal összeegyeztethető mondatstruktúrákat úgy, hogy a majdan szereplő szavak zöméről még fogalma sincs, és végül (vagy közben) össze kell szedje a műhöz szükséges nyelvi anyagot. Vagyis: alkotnia kell egy vagy több, a versformát kielégítő mondatstruktúrát és egy nyelvi anyagot tartalmazó adatbázist, és írnia kell egy programot, mely az adatbázisból kiemelt szavakkal feltölti az üres mondatstruktúrát.

Arra a kérdésre tehát, hogyan működik egy versgenerátor, nagyon leegyszerűsítve azt válaszolhatjuk: úgy, hogy a program szavakkal tölt ki egy versformát kielégítő mondatstruktúrát.

Minél több előre elkészített mondatstruktúrát van és minél több szavam az adott mondatstruktúra egy-egy elemére, annál több vers generálására lesz képes a programom.

Vegyünk egy példát: egy hexametert kielégítő mondatstruktúrát (körülírva) és a szerkezet elemeinek kitöltésére alkalmas szavakat:

Első elem: *harmadik személyben kétszótagos (egy hosszú, egy rövid) ige, mely állapopot fejez ki + határozott névelő* – kuncog a; fekszik a; hűsöl a; kérked a...

Második elem: *főnév, két hosszú szótag, vagy egy hosszú és egy rövid, de a második szótag mássalhangzóval végződik, ragozatlan vagy birtokos raggal ellátott alakban, a beszélőnek kedves személy* – szépség; drágám; kislány; lelkem...

Harmadik elem: *egyszerű kijelentő mellékmondat, mely egy hosszú két rövid + egy hosszú és egy rövid szótagból álló két-három szavas együttes* – nyitva a függöny; ég a kabátja; nincs bugyi rajta; víz a ruhája...

Negyedik elem: *főnév birtokos raggal, melyet egy határozott névelő előz meg, s mely egy rövid, egy hosszú és még egy rövid szótagból tevődik össze* – az inge; a bőre; a válla; a háta...

Ötödik elem: *a negyedik elemre vonatkozó igei vagy névszói állítmány, egy rövid, egy hosszú + egy rövid vagy hosszú szótagból áll* – kilátszik; tüzet fog; aranylik, futótűz...

Nézzük meg, próbáljuk ki mit, azaz milyen hexameteret kombinálhatunk az itt megadott változatokból:

*Kuncog a lelkem, víz a ruhája, a válla kilátszik.
Kérked a kedves, ég a kabátja, a háta tüzet fog.
Hűsöl a drágám, nincs bugyi rajta, a bőre aranylik.
Fekszik a kislány, nyitva a függöny, az inge futótűz.
Fekszik a drágám, ég a kabátja, a válla aranylik.
Hűsöl a kedves, víz a ruhája, az inge kilátszik.
stb.*

A *Disztichon Alfa*hoz huszonnégy üres mondat szerkezet-együttest alkottam meg, amelyek kielégítik a disztichon formai ismérveit és mintegy kétezer-négyszáz szót helyeztem el adatbázisában.

Amikor működésbe lép a versgenerátor-program, először véletlenszerűen kiválaszt egy üres mondat szerkezet-együttest, azaz disztichon-típust. Minden mondat szerkezet-együttesnek bizonyos számú kitöltendő helye van: öt, hat, hét stb. – a fentebb bemutatott hexameter-szerkezetnek öt volt, vagyis minden hexameter megvalósításához, mint láttuk, öt elemet kellett összerakni. Minden kitöltendő helyre a szöszedetben bizonyos számú változat található (többnyire tíz-tizenkettő, de előfordul kétszázharminc is). A program a véletlen segítségével kiválasztott szavakkal betölti (mint ahogy fentebb csináltuk) a disztichon helyeit, s az eredményt kiírja a képernyőre. Bizonyos idő után, melynek mértékét az olvasó határozza meg, a program letörli a képernyőt, s a versgenerálás műveletét újra kezdi.

Versgenerátor-programomat azzal a szándékkal alkottam meg, hogy minden esetben teljes jogú, irodalmi ízlésemet minden szempontból kielégítő, mai mércével mérve értékesnek minősíthető és esztétikailag korunknak megfelelő verset generáljon. Az eredményt tartom egyedül fontosnak és üdvöztetőnek, a megvalósítás módja számomra másodlagos.

A mágneses lemezre rögzített *Disztichon Alfa* versgenerátor olyan nagy mennyiségű – kb. tizenhatbillió – disztichon generálására képes, amit emberi ésszel nehéz felfogni. Tizenöt másodpercet szánva egy-egy disztichonra, több mint nyolcmillió évig tartana a teljes mű elolvasása. A teljes mű! – mert én a tizenhatbilliót együtt tekintem „a” műnek. Nem egy disztichont, nem kettőt, hanem az összeset. Ez az oka, többek között annak, hogy a programban nem adok lehetőséget a nézőnek arra, hogy a képernyőn olvasható disztichont kinyomtassa. Nem akarom, hogy a ma még többnyire papírhoz kötött kultúránkban egy-egy disztichon önálló életet kezdjen. Amelyik papírra kerül, azt a műből vett idézetnek tekintem. A nyomtatás letiltásának más következménye is van. A legészembontóbb az, hogy a képernyőn megjelenő, tíz-tizenöt másodpercig jelen levő, majd eltűnő disztichont a biológiai adottságainkkal összeegyeztethető időben (vagyis az életünkben) soha többé, senki látni nem fogja még egyszer. Ez azt jelenti, hogy ha valaki egy disztichont olvas a képernyőn, abban a tudatban kell tegye, hogy amikor a program letörli a verset a képernyőről, akkor örökre törli le, tudnia kell, hogy az adott disztichonnak ő az

egyetlen olvasója, hogy rajta kívül senki nem fogja elolvasni, és tudnia kell továbbá, hogy az adott disztichon világrajöttében, megvalósulásában neki is része van.

A versgenerátor egy behatárolható jelentéstartományt és egy vers- és nyelvtanilag kijelölhető területet érint. A *Disztichon Alfában* elég, ha a verstanból a program a disztichon műfaji törvényeit ismeri. Nyelvtanból is a programnak csak anyyi „ismeretre” van szüksége, amennyi a mű összes kombinálható mondatának nyelvtani helyességét biztosítja. A szakirodalomban ezt az egy cél megvalósításához szükséges nyelvtani ismeretmennyiséget nevezik szegény nyelvtannak. A szegénynek nincs pejoratív kicsengése, mindössze arra utal, hogy nem a teljes magyar nyelvtan van bekódolva a programba, hanem csak a cél megvalósításához elengedhetetlen szabályok.

A számítógépen kreált mű az alkotás folyamán létrehozott versgenerátor-programnak egyetlen megvalósulási lehetősége. A program futtatása (működtetése) életet ad az adott műnek, de más művet nem tud életre kelteni, más mű futtatására, és egyáltalán semmi másra nem alkalmas. Mű és program elválaszthatatlanok. Program nélkül nincs mű, de mű nélkül a program sem létezik.

Elkerülhetetlen kérdés, hogy egy versgenerátor-program megalkotásához milyen ismeretekre van szükség. Elsősorban irodalmiakra: verstani ismeretekre és tökéletes jártasságra a modern irodalom természetrajzában. *Múzsával vagy múzsa nélkül?* című, a Balassi Kiadónál 1992-ben publikált könyvemben megírtam már, hogy a számítógép hétköznapi, házkörüli használatához szükséges ismeretek programíráshoz nem elegendők. A mindennapi tevékenység eszközeinek, például egy szövegszerkesztőnek a kezeléséhez nem a számítógép, hanem a szövegszerkesztő működési elvét kell ismerni (olyasmit például, hogy mit kell tenni, ha a betűk nagyságát vagy a sorközt akarom megváltoztatni). Egy versgenerátor megalkotásához viszont ismerni kell a számítógép működési elvét, ismerni kell egy-két számítógépes nyelvet és az adott nyelven a programozás fortélyait. Jó, ha matematikai háttere is van a programozónak, de akkor is írhat kitűnő vergeneráló programot, ha ezzel nem rendelkezik. Az automatikus vergenerálás kapuja minden költő előtt nyitva áll, mindössze egy közepes teljesítményű számítógép, kemény meggyőződés és temérdek türelem kell hozzá.

2003

Dinamikus költészet

A költészet életerének kiterjedése a papírtól a számítógépig csak az első stuttgarti nekirugaszkodás – Théo Lutz 1959-es versgenerátora – után harminc évvel vált nyilvánvalóvá. Szintén 1959-ben, Brion Gysin amerikai költő Ian Sommerville matematikussal alkotta meg a számítógépes kombinatorika segítségét igénybe vevő *I am that I am* című hangversét. Jean Baudot kanadai költő 1964-ben adta ki a pusztán szöveges versgenerátor-programmal létrehozott verseket tartalmazó *La machine à écrire* (A gép, amelyik ír) című könyvét. Az első antológiát, melyben a művek mind számítógépen kreált költemények voltak, az amerikai Richard W. Bailey adta ki *Computer poems* címmel, 1973-ban. A franciaországi OULIPO csoport már 1961-ben felismerte a szisztematikusan és tudományos módszerek segítségével létrehozható új formák fontosságát. Az első számítógépen futó – az OULIPO tagjai által – programozott mű Raymond Queneau *Cent mille milliard de poèmes* című (papíron is kombinatorikus) műve volt.

1982-ben a francia ALAMO csoport (Jean-Pierre Balpe, Marcel Bénabou, Mario Borillo, Paul Braffort, Pierre Lusson, Jacques Roubaud) ismerte fel elsőként, hogy a konvencionális írásmódok mellett az informatika lehet egy olyan vágány, amelyikre az irodalom mindenképpen rá fog kanyarodni (*Prélude*, in *Action Poétique*, Printemps 1984, Párizs). Rövid időn belül Jean-Pierre Balpe az automatikus versgenerátorok specialistájává nőtte ki magát. Elméleti munkássága mellett számos generált művet alkotott (*Litanie amoureuse*, *Hommage à Jean Tardieu*, *Roman*, 1536 *petits contes parfois tristes ou pervers*).

Francia szakemberek szerint a világon az első képversgenerátort én követtem el, melyet 1985 júniusában Párizsban, a Georges Pompidou Központban *Les très riches heures de l'ordinateur no 1* címmel mutattam be. Az első magyar képversgenerátort ugyanakkor programoztam, emez *Vendégszövegek számítógépen no 1*

címet viselte, s 1985 augusztusában Kalocsán láthatta először a magyar közönség a Schöffner-szeminárium keretében szervezett Magyar Műhely-találkozón.

Az első klasszikus veretű versek generálását egy olyan folyamat eredményének is tekinthetjük, melynek végén az alkotó bebizonyítja (vagy azt szeretné elhíttetni), hogy generálva is lehet olyan jó verset alkotni, mint generálás nélkül. Általában ezzel a hozzáállással találkozunk a kivételes technikai találmányok első alkalmazásakor, amikor is a találmány alkalmazója azt akarja bemutatni, hogy a találmány tud annyit és képes ugyanarra, amire a művet szakemberei korábban képesek voltak. Gutenberg például a nyomtatott írást a kézírással akarta rokonítani, s ehhez elhíttet 42 soros Bibliájában a sorvégződéseket a tükör jobb szélén olyan grafikai megoldásokkal (betűk egymásbacsúztatásával, egy-egy betű föltolásával) cifrázta, ami gyakori volt a kézzel írott könyvekben, amire viszont az ólombetűk mozgathatóságából kifolyólag neki nem lett volna szüksége. Ennek a bizonygatásnak természetesen gazdasági vetülete is volt, ami hétköznapi lefordítva azt jelenti, hogy a kereskedelmi siker érdekében olyat kell kínálni a vevőnek, amihez hozzá van szokva.

Persze a számítógépet ez a fajta hozzáállás már jóval a versgenerálás előtt elérte. Csak egyetlen példát említek: a klaviatúra változatlanágát, azaz a régi írógép klaviatúrájának szolgálai lemásolását. Mind a mai napig a 19. század végi, az amerikai kishivatalnok Christopher Latham Sholes, a klasszikus írógép feltalálója által elképzelt, az angol nyelv betűgyakoriságával legjobban összeegyeztethető technikai megoldásra épített betűkiosztás az alapja a magyar, a francia, a német stb. számítógépek klaviatúráinak. Holott energetikai szempontból akár a magyar, akár a francia billentyűzetet sokkal jobban elhelyezett, gyorsabb és hibamentesebb gépelésre alkalmas klaviatúrával lehetne ellátni. Azonban az áttállítás elképzelt, de valójában csekély nehézsége (azaz ennek gazdasági kihatása) megghiúsította a nyelvhez jobban illeszkedő betűelrendezést.

Az utolsó ötven év szerteburjánzó, néha a felismerhetetlenségig átöltöztetett költészetének alapmatériája rendületlenül a nyelv, s ez alól a számítógépen futó dinamikus költemények sem kivételek, de a nyelv, a mű közege, a Magyar Műhelyben legalább harminc éve hangoztatjuk, három különböző változatban szolgálja a poézist.

1. Az *orális* (azaz a csak beszélt, a csak hangra alapozott) *nyelv*nek nincs írott változata, és sajátosan egyedi a grammatikája. Az orális nyelvben az üzenet átadása nem mondatokkal, nem szigorúan rendezett jelcsoportok közvetítésével, hanem bizonyos jelentéssel bíró hangok, hangegyüttesek egy adott időegységen belüli (kihagyásokkal, ismétlésekkel, ugrásokkal, toldalékokkal tüzelt) elhangzásával történik, de ugyanezt megfogalmazhatjuk úgy is, hogy az üzenetet szigetekben továbbítja. Az *orális nyelv* művészi kiteljesedése a hangvers.

2. Az *írott-beszélt nyelv* századokon át egyértelműen fedte a nyelv fogalmát. Az *írott-beszélt nyelv* grammatikája az, amit általában nyelvtannak nevezünk. Ebben a nyelvi közegben az írott nyelv és a beszéd tökéletesen megfelelnek egymásnak.

Az *írott-beszélt* nyelv a klasszikus költészet közege. A klasszikus verseknek minden esetben két egymással egyenértékű, egy írott és egy hangos változata létezik, ami azt jelenti, hogy az egyikből bármikor visszaállítható a másik: hangosból az írott – és fordítva. Felületesen vizsgálva sok hangos változat lehetséges, abszolút értelemben egyik sem léphet át bizonyos határokat: csak azt és annyit mondhat a hangos változat, amennyit írásban rögzíteni lehet. Az ilyen művekből ki van zárva minden olyan hangeffektus, melynek nincs írott változata, mely egyértelműen nem rögzíthető le (például hörgés, csettintés stb.). Az írás korlátait csak a pusztán a ritmusra ügyelő versmondás lépheti át, de ezt is csak bizonyos fokig, hiszen rendületlenül kötődik a leírtakhoz, például az elfogadott normák szerint egy hexameter szavalásakor a daktilusi lüktetés nem emelhető ki a tartalom rovására.

3. A *látható nyelv*re (a fogalmat Zolnai Béla használta először 1926-ban és járta körül A *látható nyelv* címmel a szegedi illetőségű Minerva című folyóiratban megjelent tanulmányában) támaszkodó irodalmi művek rendszerezésében az első megkülönböztető jegy a művek statikus vagy kinetikus volta. A következő lépcsőn mindkét ágon újfent megosztódnak a művek aszerint, hogy két- vagy háromdimenziósak. A további osztályozásban a fő csoportokat a látható nyelv grammatikája, azaz az írott-beszélt nyelv grammatikájától való távolság határozza meg, s csak ezután következik a tényleges formai meghatározás (például, hogy mit nevezünk ikonikus metaforának, logo-mandalának, hányféle kalligrammát különböztetünk meg stb.).

A *hangköltészet* a 20. század elején dadaista és futurista kezdeményezésre indult világmeghódító útjára. Történelmét tekintve két periódust különböztetünk meg: az első az orális periódus, mely kisebb-nagyobb mértékben még kötődött a papírhoz, ebben a periódusban egy-egy mű többszöri, tökéletesen azonos előadására kevés esély volt, ugyanis a hang rögzítése még tökéletlen (és nagyon drága) volt. Támpontként az első periódus nagyágyúíi közül egy-két nevet megemlítek: Hugo Ball, Alexis Krucsenyik, Philippo Tommaso Marinetti stb. A második, az elektroakusztikus periódus az ötvenes évek elejétől számítható, amikor is megjelennek a nagyközönség, azaz a költők által is megvásárolható magnetofonok. Bár a legelső (az antwerpeni rádió stúdiójában) elektro-akusztikusan megformált és 1948-ban hangszalagra rögzített mű Paul de Vree *Ogenblick* című hangverse volt, ismereteink szerint elsőként François Dufrène francia költő vásárolt magnetofont 1953-ban költői szándékainak megvalósításához.

A hangköltészetben nyolc alapformát ismerünk, ezek az írott-beszélt nyelvhez viszonyított távolságuk sorrendjében a következők: 1. *Dúsított hangvers*; 2. *Ismétlő hangvers*; 3. *Permutációs hangvers*; 4. *Fonikus hangvers*; 5. *Szöveges-ritmikus hangvers*; 6. *Rétegezett hangvers*; 7. *Hangörvény*; 8. *Afonemikus hangvers*.

A *vizuális költemények* a 20. század elejétől nagy erővel, megújult kreativitással rohamozták a klasszikus költészet bástyáit, a század második felében már a hangköltészet is helyet követelt magának, majd a század legvégén a performansz is be-

lépett az irodalom életterébe. Véleményem szerint a számítógép hozta lehetőségeket felismerő, s a megfelelő ismeretekkel felvértezett, a programozással is megbarátkozó alkotónak ez utóbbi három területen van a legnagyobb esélye arra, hogy valami igazán újat alkosson.

A képversnek nem volt, és magyar irodalmi berkekben mind a mai napig nincs olyan elismertsége, hogy a korábbi, a 20. századi statikus képversek esztétikájának tökéletesen megfelelő, a már létező művekre hasonlító (számítógépen alkotott) képversek értékét az előzőkkel összevetve kellene bizonyítani. Magyarul, tudtommal ezzel a problémával soha semmilyen tanulmány nem foglalkozott, senki tudós ember nem vetette össze, milyen hasonlóság vagy eltérés fedezhető fel egy klasszikus képvers és egy számítógépen alkotott statikus képvers között. Arra, hogy egy képversnek valamelyik alkotóeleme elmozdul, s ennek az elmozdulásnak, azaz az ebből keletkező topológiai elrendezésnek jelentése van, a számítógép és a videó előtti világban nem volt példa. (Az angol Kenelm Cox mozgó karokon szavakat fölmutató költészeti szobrai vagy Ian Hamilton Finlay mozgó árnyékkal operáló háromdimenziós műveit esetleg szellemi előfutárnak tekinthetjük.) A számítógép (vagy a videó) képernyőjén a statikus szöveg- és a képi alkotóelemek mozgásra képesek, s a mozgás révén létük kiterjed az idő dimenziójába is.

A mozgó vizuális költeményeket a szöveg mellett három, a nyelvtől független tényező tartja kordában: az idő, a topográfia és maga a mozgás (amely lehet egyenletes, változó, ritmikus, azaz szabályosan ismétlődő stb.).

A képernyőn tökéletesen észlelhető és mérhető a szöveg mozgásának időtartama, pontosan elkülöníthetők a hangsúlyos időszakaszok és a hangsúlytalanok. Az alkotóelemek (szöveg, kép) érkezését várakozási idő előzi meg, majd a láthatóvá válás pillanatában elkezdődik valóságos jelenlétük; a megjelenés után statikus vagy látnis állapotban, mozgásban vagy mozgásszerű állapotban vannak jelen a képernyőn, egészen eltűnésükig, ez utóbbi szintén lehet rövidebb vagy hosszabb folyamat, netán egy röpké pillanat. Mindezen cselekvéseket a számítógép (pontosabban a futó mű programja) egyedi, egyszeri, ismétелhetetlen módon tudja befolyásolni, irányítani. A *feed back* effektus révén azonban a szöveget (a képet) az eltűnés után is érzékeli a néző egy bizonyos ideig.

Természetesen ezek a tényezők az olvasást is befolyásolják, olyannyira, hogy pusztán emezek hatására ugyanazon szövegűttes ellentmondó tartalmakat is ki-fejezhet. Például a képernyőn egymás után váratlan helyen felcsillanó szavak érkezésük sorrendjében a következő szöveget adják:

*rabok
láttán
esteledni
habzik
a*

nyugati
világ

ég
szájában
a
nyál
rántottája
vacsorára
készül

Ugyanezen szavak topográfiai elrendezése a képernyőn (miután mind megjelent, akkor jövünk rá, ugyanis akkor a topográfiai rend veszi át az irányítást) a következőt mondják:

esteledni³ készül¹⁴ a⁵ világ⁷
a¹⁰ nyugati⁶ ég⁸ rántottája¹² láttán²
rabok¹ szájában⁹
vacsorára¹³ habzik⁴ a nyál¹¹

„Ez az eljárás – mondja Philippe Bootz, az első s mindmáig működő számítógépes irodalmi folyóirat, az *alire* egyik alapítója – szokatlan írásmóddal szembesíti az olvasót, olyannal, amelyik egyszerre két struktúrában (írott és beszélt nyelv) működik, de viszonya mindkettővel konfliktusos, azaz előtérbe kerül a szemantikai határozatlanság.”

Az idő és a topográfiai elrendezés divergens és konvergens szerkezeteket szülhet. Divergenset például akkor, amikor egy betű kicsúszik egy szóból s egy másik szóhoz csatlakozik, megváltoztatva ezzel mindkét szó értelmét. Konvergenset, amikor a képi és nyelvi elemek közelségére, az alkotóelemek tartalmi hasonlóságára vagy hangulati egyezésére, illetve ellentétére támaszkodik az alakzat. Ez a fő rendezőelve Jean-Marie Dutey, az *alire* csoport egyik tagja *Mange-texte* című művének, amelyben észrevétlenül változnak át a betűk dekoratív grafikává, majd emezek visszaváltoznak betűkké – természetesen az újabb változatban az előzőtől eltérő olvasatot adva.

A *dinamikus költészet* a számítógépnek köszönheti létét. A dinamikus mű nem merev, nem repetitív, hanem élő anyag: a néző számára váratlan fordulatok összessége, melyek a mű minden lejátszásában az elemek más és más elrendezését eredményezik.

A dinamikus költeményekben a hanganyag, fizikai adottságai révén, mindig metroszintaktikus szerkezetű, míg a látható elemek szerkezeti felépítésében többnyire a toposzintaktikus szerkezet a domináns. A kettő (a hallható és a látható) vi-

szonya szintén lehet konvergens vagy divergens. A hang ellentmondhat a látható szövegnek, és megerősítheti, kicifrázhatja, irányíthatja a képi anyag megjelenésének és mozgásának a ritmusát. Erre minden művemben, franciában, magyarban egyaránt bőven lehet példát találni, az *Orion*ban, mely az *alire* folyóirat 10. számában jelent meg, ugyanúgy, mint a folyóirat 12. számában közreadott *Hinta-palintában*.

A dinamikus költészet alapvető mozgatórugói a számítógépen a *kombinatorika*, a *véletlen* és az *intermedialitás*.

Kombinatorikáról akkor beszélünk, amikor előre meghatározott, de üres működésszerkezetek közül kiválasztunk egyet, s ennek minden alkatrészét egy e célra összeállított halmazból kölcsönvett elemmel helyettesítjük. Dinamikus költészetben például létrehozhatunk egy olyan működésszerkezetet, amely jelzőket helyez a szövegbe, a jelzőket egy általunk meghatározott, összerakott halmazból veszi ki, egy olyan zsákból, amelyiknek minden szava jelző. A kombinatorika a nagy számok világa. *Disztichon Alfa* című versgenerátorommal, a kombinatorika révén tizenhatbillió *disztichon* generálható.

Speciális számítógépes lehetőség a *véletlen* is, azaz a kiszámíthatatlan véletlen előállítása, melynek segítségével a dinamikus műben váratlan fordulatok kerülhetnek előtérbe, melyek az élet ízét hozzák magukkal.

Az *intermedialitás* azt jelenti, hogy a néző/hallgató részt vehet egy dinamikus mű lefutásának az alakításában. Metaforikusan párbeszédnek is nevezhetném, ugyanis a néző beleszólhat a mű lefutásába. Például egy adott fázisban a mű futása megszakad, s a program a szerkezeti elemek közötti választásra szólítja fel a nézőt (tudnunk kell, hogy a válasz mindig a programozó által megkövetelt logika alárendeltje). Ennek az effektusnak legegyszerűbb változata az, amikor a néző csak igen-nel vagy nemmel válaszolhat. (Próbáljon csak valaki egy ilyen kérdésre „naplemen-tével” vagy „dióval” válaszolni, garantálom, nem lesz sikere.)

A programozással létrehozott irodalmi művek révén a számítógép és az alkotó viszonya alapjaiban megváltozott, elsősorban azért, mert a számítógép ez esetben nem segédeszköze az írónak, hanem a mű közege.

A programozással készült dinamikus irodalmi mű alkotóelemeit: a szöveget, a grafikát, a színt, a képet, a hangot a részletek rendezőelvei, az egész művet pedig a rendezőelvek összességének az eredője teszi irodalmilag hatékonná és egyedivé. Egy részletre vagy az egész műre vonatkozó rendezőelvben a nyelvi és irodalmi kötöttségeken, valamint a számítógép specifikus adottságain (kombinatorika, véletlen, intermedialitás) túl megkülönböztetett feladat hárul a topográfiára és a mozgásra.

Irodalmi művet programozó költő előtt minden pillanatban két kérdés lebeg: *mit? és hogyan?*

Az első kérdés a nyersanyagra vonatkozik, amelyik lehet nyelvi vagy grafikai anyag, de lehet elektronikus effektus is. Legtöbbször úgy képzelik el, hogy egy számítógépes dinamikus mű megalkotásának első fázisa a foratókönyv megírása.

Ennek az elképzelésnek azonban ellentmond a gyakorlat és az elmélet is. Ahogy egy klasszikus szöveget éppen író és elsőként olvasó szerző minden újabb leírt szavával az adott pillanatban félkész művére jellemző speciális egyensúlyi helyzetet teremt, s minden következő szó az akkor éppen adott egyensúlyi helyzethez alkalmazkodik, ugyanúgy a számítógépen alkotó szerzőnek is a készülőben lévő mű éppen létező egyensúlyi állapotát mérlegelve kell a soron következő alkotóelemet (képet, hangot, effektust stb.) művébe beépítenie. A művészi frissességnek az az alapfeltétele, hogy a formálódó dinamikus műben az alkotó pillanatnyi ihlete szerint ne csak a szöveget, hanem a mű teljességét (látványt, hangot stb.) toldja meg egy újabb, minél váratlanabb, annál üdőbbben ható, annál természetesebbnek tűnő elemmel.

A *hogyan* a nyelvi, a grafikai és az akusztikai megformálásra kérdez rá. A dinamikus műben megfér minden nyelvi forma, a prózai szöveg ugyanúgy, mint a ritmizált, a hangvers ugyanúgy, mint a képvers. Lévén irodalmi műről szó, a grafikai forma mindig az irodalmi ihletésű rendezőelvet szolgálja, azaz az irodalmi üzenet árnyaltabb megfogalmazását teszi lehetővé, akár azzal, hogy szövegszeleteket elszigetel, akár azzal, hogy konnotatív értelmezhető grafikai eseményekkel fokozza a feszültséget stb.

Befejezésül azt ajánlom minden – a számítógép lehetőségeire érzékeny – költőnek, írónak: tanuljon meg programozni, nem ördögi tudományról van szó, egy órácskányi rendszeres napi munkával az alapok elég gyorsan elsajátíthatók. S ha programsorainak már egy kicsit is engedelmeskedik a számítógép, igyekezzen – kezdetben valamelyik irodalmi műfajra alapozva – művet alkotni. Az egyetlen, amihez ettől kezdve ragaszkodnia kell, az a nyelv poétikus szintű használata. És arra kell vigyáznia, hogy minden cselekedetében az irodalmi műközpontúság domináljon. A program összetettsége (szépsége) maradjon mindig másodrendű, tekintsen úgy rá, mint becses segédeszközüre, akárha tollára egy 19. századi költő.

2005

Tartalom

Elfelejtett költők Kassák köréből.....	5
A tölgyfáról és leveleiről.....	17
Vége csonkítatlan.....	28
Egy rossz nevű költő dicsérete	32
Tökéletlen rálátás a párhuzamosra.....	43
Álarcok és agyagtáblák.....	58
A 70 éves Bujdosó Alpár köszöntése	72
Ünnepnapok ajándéka.....	76
Lássuk a főbelőtt narancsot!.....	83
Halhatatlan egyensúly.....	91
Harangoznak délre az almák	97
Szavak hatásfoka	103
Pillangózás a Prae körül.....	110
A költői érthetetlen.....	117
Fodor András: Fordul az ég.....	134
Keszei István.....	138
Buda Ferenc: Füvek példája	140
Nehéz egyensúly.....	143
Az Auróra kiadó első két könyve.....	149
Egy levél ürügyén.....	153
Egy költő fölvezetése.....	159
New York-i Orpheus.....	167
A találkozás természete	169
Közös stációk.....	172
A francia könyvkiadás kintről, bentről.....	177
Pest – Párizs – Miami.....	187
Versgenerálás számítógépen.....	190
Dinamikus költészet.....	195

Magyar Műhely Kiadó

Budapest, 2007

www.magyarmuhely.hu

ISBN 978-963-7596-59-9

Felelős kiadó: L. Simon László

Munkatársak: Bednánics Gábor, Csillag István

Terjeszti a Ráció Kiadó (www.racio.hu)

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: Mondat Kft., Budapest

Papp Tibor *Avantgárd szemmel* című könyvsorozata 2004-ben jelent első darabjában a szerzőnek a kortárs magyar költészetéről, irodalomról szóló kritikáit, tanulmányait adtuk közre. A mostani, második kötetben Papp Tibor folytatja irodalomtörténeti kalandozását és kortársainak, művészbarátainak bemutatását. A változatos írásokban olvashatunk Kassák körének elfelejtett költőiről, Kassák műveiről, Ujvári Erzsiről, a Magyar Műhely másik két jelentős életművel rendelkező szerkesztőjéről: Nagy Pálról és Bujdosó Alpárról. A szerző kritikái bemutatják Székely Ákos, Nemes Nagy Ágnes, Orbán Ottó, Tamkó Sirtó Károly, Fodor András, Buda Ferenc, Fejes Endre, Sárközi Mátyás, Kannás Alajos, Nádas Péter, vagy éppen Karinthy Ferenc egy-egy kötetét, művét, de megismerhetjük Denis Roche költészetét, valamint Papp Tibor gondolatait, személyes emlékeit Keszei Istvánról, Bakucz Józsefről, Kiss Tamásról. Mindezekon túl a könyvet olvasva fogalmat alkothatunk a francia könyvkiadás helyzetéről, de a számítógépes versgenerálás, illetve a dinamikus költészet alapjairól is.

Papp Tibor író, költő, tipográfus 1936-ban született Tokajban. Az 1956-os forradalom után Belgiumban, 1961 óta Párizsban él. 1992-től újra budapesti lakos is. 1962-ben egyik alapítója a Magyar Műhelynek, 1989-ben a világ első számítógépen működő folyóiratának, az *alire*-nek egyik elindítója, szerkesztője. József Attila-díjas.

ISBN 978-963-7596-59-9



9 789637 596599

1750 Ft