

Betűk, szavak, versek, kötetek, szerzők – egyre táguló körök, mint egy megzavart vízfelület gyűrűi, egymás mozgására válaszolva. A *Versmező* vallomása szerint nem csupán szöveg és szöveg áll egymással párbeszédben, de alkotók, jelek, korok és kultúrák is, végtelen hálózatot alkotva, amelybe ugyan beléphe-tünk, de elejét és végét nem jelölhetjük ki pon-tosan. Tábor Ádám tavaly megjelent kötete ehhez a művészi állásfoglalás-hoz illően gazdag, túláradó, határok nélküli, egyenetlen és egy nekifutásra bejárhatatlan.

Evellei Kata 55

VARIÁCIÓK EGY KERTRE

Tábor Ádám: *Versmező*

A kötet hat év költői termését gyűjti egybe. Az elkoptatott „termés” szóválasztás nem véletlen – a szerző erős értelmezési keretet ad szövegeihez, amelyek egy-egy fogalmi séma elemeit használják föl. Ezek közül pedig a szántás, vetés, aratás képeivel találkozunk először, méghozzá az első ciklus egyik mottójában, amely megadja a kezdőlökést a többször is előkerülő „versus” szó sokféle, egymásba játszó értelmének kibontásához. A lapra rótt sorok és a fölszántott termőföld képe ősrégi toposz, ettől azonban nem lesz kevésbé érvényes, és Tábor nyíltan fölállalja ezt az azonosságot. Szómező, versmező, verskert és nyelvanyaföld: az alkotó munkásemberként, földmű-vesként jelenik meg, aki a számára kiszabott nyers, természeti anyagból olyasmit kell hogy kihozzon, ami önmagától nem jöhetett volna létre, csupán ember és természet közös alkotásaként.

Ahogy a fönti példából is látható, a kötetben erős beszélői jelen-léttel számolhatunk. A lírai én, akár mottókon, akár címeken, akár ajánláso-
kon keresztül, de határozottan irányítja olvasóját. Egy-egy ciklushoz több különféle mottó is járul, amelyek egyszerre kapcsolják össze és határolják el őket – szavak (versus), képek (kert, mező, Isten), alkotók (Ady, Eliot) térnek vissza, hol egy-egy sorral, hol több bekezdéssel; a szövegek maguk azonban minden alkalommal finom határokat húznak a ciklusok közé. Tábor ezáltal olyan szerkezetet hoz létre, amely mintegy közös munka: nem csupán a kötet alkotója, beszélője lép interakcióba a nyelvvel, hogy alakítsa, de a megidézett alkotók is egymással. A *Versmező* így koprodukcióként is értelmezhető.

Az irodalmi elődök, rokonok, barátok, szomszédok, kalauzok, mesterek nem csupán a mottókban jelennek meg, hanem a fikció egy mélyebb szintjén is, magukban a versszövegekben. Tábor mintha száz kezét nyújtana művésztársai felé, az olvasó olykor csak kapkodja a fejét. Ingmar Bergman, Xantus János, Asimov, Pynchon és Chandler éppúgy fölbukkannak a sorok között, mint

a szó szerint megidézett Hamvas, Weöres, Ottlik vagy Bodor Béla. A beszélő generációkon és kontinenseken átívelő párbeszédet folytat; temeti a halottakat, egyben életre is hívja őket, azokat, akik szellemi kortársai voltak (vannak).

A *Weöres-mézes* egyenes imitáció a maga népdalokat idéző játékoságában, de *A művészet fűgája* sem áll távol Weöres zenei hatásokra törekvő, ezzel a költészet meghatározására törekvő nyelvezetétől: „Menekül a művészet / betegségbe bújik / munkába menekül / babonába bújik.” A korai-kései nyugatos hatás számos más szövegben is észrevehető. A *Lomborgona* akár Kosztolányi-ujjgyakorlatnak is elmegy, a *Kiengesztelődés*-ben pedig mintha egy megbékélt, idős József Attilát olvasnánk: a kert „viszafogad szellős ölébe / tárt ágakkal tékozló fiát” – olvashatjuk közvetlenül az előző vers kivettetése után, amelyben a beszélő maga távozik a kertből: „Aki száműzetésre vágyik / az lesz a része”. Az elmúlt generációkkal való azonosulás szellemes és önreflektív megnyilvánulása a kesernyés humorral átítatott *Íróparkmúzeum*, amelyben a beszélő már egy múzeum lakója, „költőnek öltözött tárgy”, akit a fiatalok érdeklődve, ám kissé idegenkedve szemlélnek a többi öskövülettel együtt, akik egy olyan nyelvet beszélnek, amely már kiveszett.

Milyen is ez a nyelv? Táborra mindig is jellemző volt a kötött formák és a szabad nyelvkezelés fúziója, kísérletező kedve pedig itt is eleven. Kiindulópontja ezúttal azonban egy kimondottan holista megközelítés, amely szerint a szavak nem elszigetelten, hanem egymáshoz képest, egy egymást támogató mátrixban léteznek. Ez lehetőséget ad többek közt arra, hogy a mottókkal is megtámogatott mise-en-abyme-szerű szerkezet életre keljen. Ahogyan a szó betűk jelentéssel ellátott halmaza, ugyanígy a vers is szavak csoportja, a kötet versekből emelt épület, a szerző ezeknek az alkotmányoknak a közös pontja, a művészet pedig alkotók közössége. A mikro- és makroszintű szerkezet lényegében azonos minták alapján épül föl. A szavak közötti kapcsolat lehet lazább vagy szorosabb, implicitebb, amely esetben az olvasónak kell létrehoznia, kidolgoznia az összefüggéseket. Egyes szövegekben csupán a mondatszerkezet bomlik föl (*Éjjelnappal*, *Vérsmező*), máshol (*március 2.*) már csak egymás mellé helyezett szavak vannak, a maguk tisztaságában – olyasféle átláthatóság ez, mint a téli fák csupasz koronája, amely engedi a szemlélőnek, hogy messzire lásson (*Télelő(ny)*, *Transzparencia*).

Ismerős és azonnal szembetűnő vonása Tábor költészetének a szavakkal való játék, legyen az a hagyományos, Szabó Lőrinc-i értelemben vett szóalkotás (celanszűk éj, vagy a csodálatos „réglányok”, amely mintha egy Krúdy-műszó lenne), a fölbontás és újrakepítés (köz-társaság), vagy a poliszémiára való rájátszás („kint eső szakad szív benn”). A szómutatványok valósággal behálózják a szövegeket, hol elegánsan belesimulva a versegészbe, hol kiugorva környezetükből. Éppúgy akadnak köztük telitalálatok (műemlékmű), mint gyenge, erőltetett poénok (ál-kotmány); de mindenképpen megkerülhetetlenek.

A vers (versus) jelezhet ellenállást, szembefordulást is, amint azt a „versus” szónak a kortárs angolban való, egy mottóban idézett használata tanúsítja. (Igen érdekes és sokatmondó, hogy Tábor olykor egyenesen szótárból vett szövegrészeket tesz meg mottónak: ezek a kifejezetten száraz, a művészettel hagyományosan nem összekapcsolt szövegek vonatkozási pontot adnak a versekhez, ami azt sugallja, hogy költészet és nyelv elválaszthatatlan, az egyikben benne rejlik a másik.) Az eke megfordítása a szavak alkalmazását is visszajára fordítja: az igenlés és a tiltakozás szembenállása ez, az alkotói magatartás kétféle megnyilvánulása. A tiltakozás legtömörebb és legsokatmondóbb kifejezése a hallgatás, amely nem egyszerűen tehetetlenség, hanem önként vállalt száműzetés. Amikor nem lehet mit tenni, „nem születik meg ma ez a vers” (*Ez a vers*). „Akció és passió” így egymás tükörképe: ellentét és azonosság (*Március szűz liget*).

A múzsák hallgatása elmúlt háborúk emlékét idézi meg. A zöldben sétáló szemlélődő a jelenen át a múltat is kénytelen észrevenni. Vérmező, Vármező, vérvádmező, vérsmező, versmező: a történelem lenyomata mindenütt ott van, a városi parkban, ahová a beszélő pihenni megy ki (*Mert*), lefejezett forradalmárok, elhurcolt zsidók kísértetei bukkannak föl, hiába igyekeznek őket láthatatlanná és hallhatatlanná tenni, vagy szinte emberfölötti erőszakkal megsemmisíteni (*Ököleső*).

De nem csupán az elmúlt, hanem az eljövendő háborúról is szólni kell. A politikai költészet létjogosultsága ma aligha megkérdőjelezhető, a benne rejlő csapdák azonban egyértelműen megmutatkoznak a *Versmező*ben. Azon túl, hogy a szövegek többsége túlságosan is könnyen hozzáférhető, ezáltal pedig didaktikus lamentálássá válik (mint történik az a *Magyar tél 2012* vagy a kifejezetten gyenge *Eurafrika* esetében), gyakran támadhat az az érzésünk, hogy inkább publicisztikát, mint költészetet olvasunk. Ez a kettő korántsem áll egymással éles ellentétben, és ha végiggondoljuk (és nem tévesztjük szem elől Tábor erős Ady-kötődéseit), akár még legitim zsáner is lehetne, ha a hírfogyasztó nagyközönség nem szokott volna el a versolvasástól, művészi értéke azonban csekély, különösen ha olyan filozofikusabb hangvételű szövegekkel vetjük össze, mint *Az ország, a kert*, amely tömören, mindössze két sorban foglalja össze a politikai művészet ars poeticáját: költő az, aki „az ordítóknak verssel felel”. Mást ugyanis nem tehet: nem válthatja meg a népét, hiszen megváltás nincs, helyette csak „meg-megváltást” kapunk, pótcselekvéseket, figyelemelterelést, száraz földet a tátott szájba.

A kert szimbóluma középponti helyet foglal el a kötetben, a *Versmező* sarokköve, amely minden elemet egyetlen egésszé rendez. Nem pusztán egy zárt magánpark ez: éden, paradicsom, ahonnan elindultunk, és ahová végül

visszatérünk (az utolsó ciklus elején egy a Geneziszből származó idézet szerepel mottóként). Az alkotó saját birodalma, amelyet részben magának alakított ki, részben – ahogyan a földből kisarjadó növény is – önmagából keletkezett.

Elvonulhat ide, de ki is csukódhat belőle; a külvilág pedig, amelyet kívül
58 akart hagyni, erőszakkal betolakodik, „mancsuk a kertre tenyerel”.

Az ártatlanság elvesztése azonban nem jár a remény elvesztésével: a beszélő éppen abból merít erőt, amit ő maga nevelt a földből. A nyelv vissza-beszél, a költőn át, aki egyszerre médium és formáló: rajta keresztül szűrődik át a nyelv önkakarata. Így válik a beszélő alkotóvá, az alkotó beszélővé.

A kert egyszerre intim, otthonos, és végtelen birodalom, amelyben egy arctalan Beatrice szolgál az alkotó kalauzául. Nő, asszony, lány: névtelen, archetipikus alakok sorjáznak elénk a lapokon (figyelemreméltó, hogy a kötetben összesen egyetlen női név szerepel, ellentétben a gyakran megszólított, illetve megjelenített férfiakkal). A beszélő társaivá fogadja őket, állandó, de nem egyenrangú kísérőkké, akik a klasszikus múzsa modern újraszületései. Lehetnek légiesek és tűnékenyek, mint a játékos, könnyed *Léggömblányok* alakjai, vagy súlyosak és veszélyesek, mint a *seb* láthatatlan kísértete. A goethei-dantei szellemiség leggyönyörűbb kifejeződése az *Asszonyváros*, ez a pillanatnyi benyomásokra építő szólabirintus, amelyben Velence, víz, Olaszország, pokol, purgatórium, paradicsom, ewige Frau és Divina commedia keveredik egymással szabadon, hogy rögtön utána az utolsó ciklus első verse, a *Kétszerszületés* hasítson bele az illúziókba, és a behatolás helyett a kilöködést, az édenbe való belépés helyett a belőle való kizárattatást jelenítse meg. A beszélő ezáltal mintegy kulcsot kínál ahhoz, hogy megérthessük utazását: a nőknek a paradicsomba való visszajutás lehetőségét keresi, egy utat a kertbe, amely a kezdet kezdetén otthona volt, mostanra azonban már idegenné vált.

A *Versmező* azonban nem egyszerűen egy kertről szól: ő maga a kert. Nem csupán hossza, de heterogenitása is feltűnő, különösen hogy Tábor elmondása szerint versei mindig jelentős válogatással jelentek meg. Itt, amennyire meg tudom állapítani, nem ez a helyzet, ami a szerkezet és a színvonal rovására megy. Kicsiszolt műremekek (mint a legtöbb fönt idézett szöveg) mellett semmitmondó közhelyeket is kapunk (mint a *Metanoia* vagy a *Perzselés*), amelyek csak hígítják, de nem gazdagítják az összképet. Kérdés persze, hogy mi egy verseskötet feladata, lényege, szándéka: egység legyen? válogatás legyen? önálló szövegeket tartalmazzon? egymásra utalt szövegeket szervezzen egésszé? Úgy gondolom, a legtalálhatóbb alighanem a „lenyomat” kifejezés lehetne: a kötet az elmúlt hat év tanúságtétele, egy hetegorén szövegegyvelegen át; bölcselet, személyesség, ötletek, emlékek túláradó és kakofón vidéke. Innen indulunk el, és amikor szükségünk van rá, ide térünk vissza „szót szakítani az Élet Fájáról”, amely sohasem hal el, mert gyökerei a múltba, ágai a jövőbe fonódnak. (*L'Harmattan, Budapest, 2015.*)