

FIGYELŐ

HÁROM BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Várad Szabolcs: *A rejtett kijárat*
Európa, 2003. 566 oldal, 3200 Ft

I

LEFORDÍTHATATLAN SZÓJÁTÉKOK

*„Nem tény vagy tárgy vagy gondolat,
csak a szavak, a szóalak,
csak a kötés, a dallamú,
a sorvég amit odaszűz;
amit magának vindikál,
nem a kimondani muszáj,
hanem a részülni kész
abban, ami csak lesz egész”*

(AMIT A VERS AKAR)

„Világvegi elegancia.” E szóval jellemezte Réz Pál a 80-as évek elején Várad Szabolcs költészetének stílusát, ízlését. Ugyanez a szó tért vissza egy 1985-ben lejegyzett beszélgetés során, amikor Domokos Mátyás kérdésére Vas István így felelt: „Az is hozzátartozik az eleganciához, hogy nem szabad túlságosan is észrevenni a dolgokat. Egyébként a níl admirari, a »semmin sem kell csodálkozni« ugyancsak magyar tulajdonság, és persze ugyancsak hozzátartozik az eleganciához Várad Szabolcsban. Eleganciáról beszéltek, de kevésbé hízelgő szóval is nevezhetném ugyanazt. Ha jól emlékszem, már le is írtam vele kapcsolatban, hogy van benne valamilyen impregnáltság, áthatolhatatlanság az élményekkel és a dolgokkal szemben.”¹

Talán valóban az elegancia, az impregnáltságnak ható tartózkodás és mindehhez a humornak egyfajta kesernyés változata jellemzi leginkább a jelenlétné és a hatásnak azt a módját, amellyel Várad Szabolcs költői életműve és szerkesztői tevékenységében megnyilatkozó ízlése alakította az elmúlt évtizedek magyar költészetét. Ez az életmű most A REJTETT KIJÁRAT című kötetben – a szerkesztői

munka során keletkezett szövegek és néhány fordítás, előszó kivételével – teljes egészében előtűntek.

Részletes, számtalan kérdésre kitérő tanulmányra lenne szükség ahhoz, hogy a kötet írásait akár csak vázlatos pontossággal is elhelyezzük a modern magyar költészet poétikatörténetében és fordításirodalmunk hagyományáiban. A fordítások vizsgálatáról itt teljesen lemondok majd, és a poétikai kérdések közül is csak néhányat érintek.

A prózai szövegek gyűjteményét a kötet nem keletkezési sorrendben közli. A sor élére Várad Szabolcs a VERS TISZTA, KANCSAL RÍMEKRE ÉS ASSZONÁNCRA című esszéjét helyezte, amely eredetileg 1986-ban az Újhold-Évkönyvben jelent meg. Miután az írás leszögezi, hogy a rímelés, pontosabban a rím��avak kiválasztása a legkevésbé sem pusztán technikai kérdés, közérzeti, világnézeti és egyéb tényezők is beleszólnak, felteszi a kérdést, „lehet-e a rímelés annyira vezérlő elve egy költemény létrejövésének, hogy elemzése a vers egészéről al lényegbevágó információkat”. Még ha az esszé egyfajta technikai fejlődésről számol is be, amelynek egyik lehetséges végpontján, a Nyugat első nemzedékének meghatározó lírikusainál, elsősorban Kosztolányinál, Tóth Árpádnál és Babitsnál „az ihletnek egy olyan irányultsága alakul ki, amely a sorok minél teltebb és minél váratlanabb egybehangzásának lehetőségei szerint szab irányt a vers menetének”, félreértenénk a mondatban foglalt elképzelést, ha Várad Szabolcs poétikai gondolkodását technicistának neveznénk, vagy olyannak, amely a „jól megcsinált” vers mint produkció kizárólagosságát vallja. A magyar költészet poétikatörténeti alakulásának azon a pontján, ahol e kérdés újra megszólal, a rímnek olyan aspektusa válik dominánssá, amely a Nyugat első nemzedékének idején csupán Kosztolányi² kísérleteiben jelentkezett.

Vas István az említett beszélgetésben megjegyzi, hogy Várad Szabolcs verseiben jófor-

¹ Vas István: IGEN IS, NEM IS. Szépirodalmi, 1987. 369.

² Egyértelműen Kosztolányi rímtechnikájára játszik rá Várad TE MEGJELENÉS-E? című verse.

mán nincsenek képek,³ majd saját költészetének egyik hatástényezőjére rámutatva így folytatja: „József Attila után elkövetkezett – legalábbis én így éreztem – a képek bizonyos inflációja a magyar költészetben, a visszaélés a képpel. Jött egy idő, amikor kezdtem vizsgálni a képektől, és megpróbáltam nélkülik írni, sőt odáig vetemedtem, hogy sokszor éltem hanyag, frivolan prózai szavakkal és kifejezésekkel: Várady Szabolcs némiképp ezt folytatta.”⁴ E néhány sor több olyan kérdést is érint, amelyekre még vissza kell térnünk. Most azonban maradjunk Várady Szabolcs eredeti kérdésénél. A klasszikus modernség magyar lírájának metaforikus alapszerkezete a versolvasásban és a líraértésben olyan modelleknek kedvezett, amelyek kizárólag a szótári jelentéssel rendelkező egységeket voltak képesek jelentéssel ellátni, vagy olyanoknak, amelyek minden tényezőt, többek között a sortörés és a rímelés viszonyait is megpróbálták közvetlenül szemantikai tartalmakra lefordítani. (A magyar szakos egyetemi felvételi dolgozatok máig hemzsegnék emez egyoldalú líraértés nevetetett példáitól, amikor például az enjambement használatát a fiatal olvasó a szerző ideges lelkiállapotának tulajdonítja, míg a rímekből a harmónia és a kiegyensúlyozottság utáni vágy jeleit olvassa ki.) Másrészt – erre utal Vas István, amikor a képekkel való visszaélésről beszél – az önállósuló, kontextusát mintegy kikapuztató, heurisztikus metafora még jelentős költők esetében is nemritkán egyfajta felfokozott metafizikus automatizmusnak köszönhető létét. A rím a képi logikával szemben olyan jel és jelentésképző elem, amely nem rendelkezik közvetlen szemantikai tartalmakkal, és nem is feltétlenül szemantizálható. Amikor tehát Várady Szabolcs azt kérdezi, „lehet-e a rímelés annyira vezérlő elve egy költemény létrejövésének, hogy elemzése a vers egészéről ad lényegbevágó információkat”, visszamenőleg feltárja, és receptív módon a 10-es évek poétikai kísérleteihez kapcsolja a 60-as évek második felében érzékelhető költészeti megújulás egyik fontos

motívumát. E megújulás, amelynek Váradyn kívül Petri és Tandori volt a legkiemelkedőbb alakja, kétségtelenül leírható a korabeli metaforakritika megfontolásainak segítségével,⁵ és ugyanez rokonította az említett három költő poétikáját a kor meghatározó európai költészeti kísérleteivel.

Várady Szabolcs ugyanakkor azt is felismeri, hogy a rímelés formai kánonjai is csak időlegesen tudnak új művészi energiákat felszabadítani, előbb-utóbb rutinná csontosodnak, és erős esztétikai hatást ezután csak humoros versekben, a gyermekköltészetben⁶ vagy az ironizált végtudat⁷ lírájában kelthetnek. Csak-hogy van-e olyan rímhasználati mód, amelyet a XX. századi magyar líra még nem használt el? Igen, van több is. Igaz ugyan, hogy a finom ízléssel és mértéktartóan kimunkált harmóniák, a giccs határán megtartott együtthangzások zenéjében aligha juthatunk tovább, mint Kosztolányi vagy a fiatal Babits, és valószínűleg a disszonanciák ütközéseiből sem szabadítható fel több energia, mint amennyi Szabó Lőrinc és Illyés verseiben jelen van, miként a prózavers felé mozduló lazításokban sem ment lényegesen tovább a későbbi magyar költészet, mint ameddig Nemes Nagy és Pilinszky element, Weöres Sándor egyedi zeneisége pedig eleve egy sem addig, sem azóta nem jelentkezett muzikalitásra volt szabva, és mégis mondhatjuk Eötvös Gábor szomorú bohóctréfájával, van másik. Várady Szabolcs a különféle rímtípusokat egymás mellett használja úgy, hogy elhelyezésük pontosan megfelel az adott helyen mondottaknak, hozzásegítik a verset, hogy – amennyiben ezek elkülöníthetők, azt hiszem, nem – a zenei, a szemantikai, a grammatikai és a modális szféra koherenciájában partitúraszerűen történjék meg. Példaként A KATÉTERRE VÁRVA című szonettet idézem:

„Ha elfelejteném, hol élek,
naponta figyelmeztetnének
rá körülmények, események,
no meg az úgynevezett lélek.

³ Persze vannak. Méghozzá milyenek! Hogy egyik kedvencemet idézzem a HÓNAPOK MÚLVA című versből: „A fűcskák vékonyan visítva / szakadoznak, mint cérnaszál.” Ugyanakkor aligha véletlen, hogy a versnek ez a része, a második, az első rész József Attila-s beszéde után erős Pilinszky-utánérzést mutat.

⁴ Vas István: i. m. 367.

⁵ Erre tettem kísérletet A METAFORA ESETEI. POÉTIKAI VÁLTOZÁSOK A 60-AS ÉVEK MAGYAR KÖLTÉSZETÉBEN című tanulmányomban. (Alföld, 2000. 6. 55–69.)

⁶ Erre lehet szép példa Varró Dániel TÚL A MASZAT HEGYEN című verses regényének egyszeri bravúrja.

⁷ Itt Parti Nagy Lajos nagyszerű GRAFFITNESZ-ére gondolhatunk.

*Most 6pp a sz6v, a sz6v 6gye.
Kat6tert dugnak majd bele,
mert elv6s6tt valamije,
vagy elhalt, vagy mi a fene,*

*s mert az EKG erre vallott,
hogy tiszt6n l6ssuk 6t a bajt ott,
invasiv vizsg6lat javallott:*

*egy pomp6s g6p sz6vembe fel
cs6v6n 6t f6t6ket 6lvell-
ne, ha nem romlott volna el.”*

A vers r6szletes elemz6s6re itt nincs m6d, csup6n arra h6v6m fel a figyelmet, mik6nt 6tk6z-
teti a vers az ir6nia kett6ss6g6ben egyfel6l
a sz6v 6s a l6lek archaikus alleg6ri6j6t a sz6v
szervi m6k6d6s6nek, r6ad6sul repar6l6sra szor-
ul6 m6k6d6s6nek elbesz6l6s6vel, m6sfel6l ar-
ra, hogy a harm6ni6nak 6s ironikus kiz6kken-
t6snek milyen bonyolult folyamat6t j6rja be a
vers, m6g eljut a v6gs6, keserves po6nig, hogy
a kat6ter is hib6s. E folyamatnak csak egyik, de
meghat6roz6 6sszetev6j6t alkotja a tiszta r6-
mek 6s az asszon6ncok viszonylata, m6g elju-
tunk a „*6lvell*” t6r6s6ig, amely az el6z6 sor v6-
g6hez k6pest rontott asszon6nc, a „*javall*”-hoz
k6pest kancsal r6m.

A r6mek – 6s k6z6l6k is legink6bb a kancsal,
amely viszont a humoros k6lt6szetb6l ker6l 6t
a „komoly” l6ra k6non6ba – a t6bbjelent6s6s6g
6s ez6ltal a jelek sz6tsz6r6d6s6nak egyik fon-
tos forr6sa lesznek. Ugyanez mondhat6 el a
grammatikai k6t6sekben, a rekc6os 6sszef6g-
g6sekben meglelt lehet6s6gekr6l. A gramma-
tika, mint a gondolkod6st megel6z6 semati-
ka, term6szetesen v6lt po6tikai t6rgyv6 annak
a nyelvkritikai attit6dnek, amellyel T6ndori,
Petri 6s V6rady Szabolcs elindult a p6ly6j6n.
E nyelvkritika mindh6rmukn6l az analitikus
nyelvelm6letekkel rokon megfontol6sokat 6s
elj6r6sokat h6vott 6ltre. De am6g T6ndori egy-
fajta morfol6giai redukcionizmussal kísérlete-
zett, l6trehozva az 6rtelemk6pz6s nyitott ter6t,
V6rady Szabolcs abb6l indult ki, hogy a s6ma
eleve tartalmaz nyitott, t6bbf6lek6ppen k6t6l-
teth6 helyeket, amelyek nyitottk6nt val6 meg-
6rz6s6vel a vers a kiz6kcent6sek 6s az elt6r6t6-
sek 6ltal 6p6l meg. Mindez azt jelenti, hogy
ami a vil6gos nyelvi kijelent6sek szempontj6-
b6l zavarnak vagy hib6nak min6s6l, e po6tik6-
ban az lesz a po6tikai alkot6s alapvet6 t6ny-
-

z6je. E po6tika az olvas6 r6sz6r6l is folyamato-
san ig6nyli a nyelvi alkot6k6pess6g 6s elemz6s,
egyfajta kreat6v 6s kritikai racionalit6s m6k6d-
tet6s6t. Az olvas6s kritikai mozzanat6 sz6ntel-
en6l er6s6ti a tapasztalat, hogy nincsenek v6g-
s6, egy6rtelm6 megold6sok: a verset az olvas6s
ir6ni6ja t6r6sek k6z6tt, kett6ss6gekben tartja
meg. A polisz6mia kiz6kcent6 nyitotts6g6ra,
amit a tiszta r6m (fekete) humora m6g ink6bb
ki6lez, 6lljon itt p6ldak6nt az EGY M6SIK c6m6
vers: „*Magamr6l írni m6r unok. / Nyakam k6r6l
legyek hurok? / A v6llamon kereszt? / Aut6s unhat-
ja 6gy a KRESZ-t. / Tilt6 t6bl6k! 6tviszonyok! / 6s
a bels6m eresz.*” A grammatikai s6ma analitiku-
san j6t6kos, ironikus megnyit6s6nak sz6p ese-
teit pedig szinte tetsz6legesen sorolhatn6m,
m6gis megel6gszem egyetlen k6ltem6nnyel,
amely megmutatja, hogy az elj6r6s 6nmag6-
ban is versalkot6 lehet:

*„6n m6g ilyen visszafogott pasast
(fi6t?) nem l6ttam! – mondta A. nekem.
Ha akarom, ak6r b6knak vegyem:
elv6gre mag6ban foglalja azt,
hogy van mit visszafogni. De hiszen
meg is mondta. Mi t6bb, tudatta, last
but not least, hogy 6pp ez a mi maraszt
figyelme l6tk6r6ben (azt hiszem).*

*F6lek, nem az a k6rd6s, hogy m6t 6n,
ink6bb az, hogy engem vissza mi fog,
s mi nem fog 6ssze. Mert t6ny, ami t6ny:*

*kifele – 6s mi6ta – borulok.
Nincs m6lt6 ok h6t k6v6ncsis6gra.
De az6rt k6sz6n6m, Ang6la dr6ga.”
(I'M SORRY)*

A megszokott, h6tk6znapi nyelvi logika V6-
rady Szabolcs verseiben kiz6kcent6thet6nek, el-
t6r6thet6nek bizonyul, 6s a besz6d a legke-
v6sb6 sem a nyelv stabiliz6l6s6ban 6rdekelt, in-
k6bb az analitikus sz6tmozgat6sban, a r6sek
megnyit6s6ban. E munka ugyanakkor a maga
r6sz6r6l nagyon is racional6s. V6rady Szabolcs
versei szinte k6pletszer6en tiszta, vil6gos re-
torikai-logikai 6p6tm6nyek – no de lehet-e a
destrukci6 6p6tm6nyeszer6? Lehet, s6t a k6vet-
kezetes destrukci6 val6s6n6l6g nem is lehet
m6s: e nyelvszeml6let szerint ugyanis nem a
stabilit6s, hanem a billen6kenys6g, az elt6r6t6-
het6s6g, s6t a hiba teszi elevenn6 6s folyama-

tosan újraalkothatóvá a nyelvet. Tehát a lebontás vagy inkább a szétbontás a törések helyén a töredékekből mindig új épületet épít, de ami létrejött, megmarad egyszerűnek, nem helyezhető át, jelenségeként nem általánosítható – a vers ebben az értelemben mindig alkalmi vers marad, és erre az esetlegességre, alkalmiságra Várady Szabolcs versekzetei vagy verscímei nagyon gyakran reflektálnak is.

De időzzünk még el egy kicsit a versek logikai világosságánál. Valóban, bármelyik verset lapozzuk föl, mindig látható, mi miből következik, mi mire rímel, mi mitől tér el. Csakhogy ez a legkevésbé sem jelent zártságot. Az analitikus logika ugyanis nem képes egyszerre uralni a poliszémiák és kizökkentések által megnyitott minden lehetőséget. Vegyünk egy egyszerű példát. A ROSSZKEDVEM TELE jól ismert első sora az: „Az idő el van telve önmagával”. Mit jelent ez a sor? Azt, hogy az idő tele van, nincs már benne hely? Nem egészen. Azt, hogy az időt csordultig kitölti az idő? Igen, ez formálisan közelebb áll az alapmondat jelentéséhez, de talán távolabb az értelmességtől. Ugyanakkor ez a pontatlan átirás feltárja az eredeti kijelentésben foglalt tautológiát, az azonosság és a másság játékát. Másrészt az eredeti mondatban ott halljuk az „eltelni” ige másik vonzatos lehetőségét is: az idő el van telve önmagától. (A jelzett lehetőségek közül a vers második sora a racionalitás szempontjából a legközelebbi, az első sorban foglalt értelmi lehetőségek szempontjából a legtávolabbi változatot erősíti fel: „nem látom át, hogy férhetnék bele”.) Olyan tág térben fut szét így a verset nyitó mondat, az elkülönbözödéseknél olyan bonyolult hálózatát hozza létre, amely nemcsak hogy nem uralható, ellenőrizhető racionálisan, de mindig marad bejátszatlan része is, mindig marad olyan tartaléka, amit a vers nem használt ki, és ami mind a beszéd, mind a megértés számára váratlanul képes átrendezni az egészen sosem átlátható értelmi viszonyokat. A verseket átható világos logika tehát egy olyan racionalitás jegyében születik meg, amely a versben fényt derít saját korlátozottságára, viszonylagosságára. A vers minden pillanatban kész arra, hogy áttörje ezt a racionalitást és elszabaduljon. Maga a beszéd azonban megtartja a verset a határon, a ráció határán, ám érzékelhető, hogy e racionalitást, a *clarté* szellemét folytonosan fenyegeti a nyelv tartaléka, amit ugyan-

az a nyelvi analitika hív játékba, amely megvonja a határt, bizonyos lehetőségeket kitölt, másokat kitöltetlenül hagy.

És itt térjünk vissza Vas István fent idézett nyilatkozatának arra a megjegyzésére, hogy „jött egy idő”, amikor elkezdett „*viszolyogni a képektől*”, „*megpróbáltam nélküliük írni... sokszor élttem hanyag, frivolán prózai szavakkal és kifejezésekkel*”, és Várady Szabolcs e kísérleteinek folytatója volt.

E jelenség megértéséhez abból érdemes kiindulnunk, hogy a nyelv metaforikussága mindig történeti kódokon belül érvényesül, másrészt abból a felismerésből, hogy nem képzelhető el olyan szövegtér, amely egyetlen kódot, szótári anyagot érvényesít. E felismerés a 60-as években induló néhány költőnél vált hangsúlyossá. Petri úgynevezett szerelmi költészete kezdettől, vagyis a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA óta a használható és a használhatatlan, az irodalom eltérő korú feltéltelrendszereihez tartozó kódok, szótárak egymásba játszásából, azaz az ironia alakzatán végighúzódo törésből bontakozott ki. Várady Szabolcs költészetében a különböző nyelvi kódok keveredése korábban tapasztalható. Nyomai felfedezhetők már a 60-as évek elején írott versekben. Az Ez VOLT című vers harmadik sorában például az első két sor *Újhold*-as hagyományokra emlékeztető, finoman megemelt, jambikus sorait egy kifejezetten köznyelvi elem szakítja meg, amely egyszersmind az ironia gyanakvó racionalizmusának ellenőrzése alá vonja a versbeszédet: „*Idegenszagú szél szalad / háborgó napnyugta előtt / napnyugta jó de volt-e nap / figyeld a csöppnyi temetőt.*” E nyelv- és versszemléleti változás korai fázisának egyik kiemelkedő költeménye kétségtelenül Várady Szabolcs JULES ÉS JIM című verse, amely a kor nagy filmélményére rájátszva beszél el egy magánéleti alapképlet kínlődásait. A kódváltás a versben a gondolatjel után olyan sort eredményez, amelyet a Vas István-i izlés felől nézve valószínűleg kisebbfajta botránynak kell tekintenünk: „*az adott pillanat / tiszta örömet nem szennyezhetem, / amint-hogy egy-két percre nekem is / ez a csak én és csak te kijutott – / az aztán más dolog, hogy végül is / az érzések hálózata a harmadikban / lel központra.*” A kódok keveredésének, vagy másként fogalmazva az egynyelvűségen belüli többnyelvűség kérdésének „hatásközpontja” Várady és Petri számára is kétségtelenül Vas István költé-

szete volt.⁸ Vas lírája azonban a szakadás problémáját helyzetéből adódóan kevésbé radikálisan érzekelte, irányultsága és eredete is eltért a fiatalabb pályatársak törekvéseitől. Az emelkedett versbeszéd lehetőségének elbizonytalanított fenntartása, Vas István verseinek e talán legnyilvánvalóbb jellemzője, a klasszikus modernség Arany Jánosig visszanyúló hagyományának – történeti, szociológiai és kultúranropológiai okokra visszavezethető – kimerülését ha nem is tragikusan, mindenesetre elégikus szkepszissel éli meg. Ennek az elégikus szkepszisnek Váradynál és Petrinél nyoma sincs. A hagyományos líra nyelvi erodálódását azonban Várady megtartja egy olyan állapotban, ahonnan a vers ugyanúgy képes kilendülni az idézetszerűvé vált *Nyugat*-os kódok és az azokkal szakító „prözaiság” felé. A forma szigorúsága ezt az ingatag helyzetet stabilizálja annyira, amennyire a különböző kódok ütközéseitől feszített versternek erre szüksége van. A beszéd modalitásának meghatározó alakzata a többkódúság által felvetett kérdésekkel szemben ironikus. A hagyományos líraiság megőrizhetetlensége ugyanis e szemlélet felől tekintve magában foglalja azokat az erőket, amelyek a vers általában vett pozícióját, szerepét gyengítik el, végső esetben akár értelmetlené is teszik. Olyan kétségek ezek, amelyek Babits óta mélyen áthatják a magyar költészet nyelvi tudatát. Várady Szabolcs versfílése Vas Istvánéhoz viszonyítva elfogulatlanul radikális, Petri és Tandori problémaértelmezéséhez képest viszont konzervatív. E viszonylagos radikalitás és konzervativizmus egyszerre nyilvánul meg az *ELTÉRÍTÉSEK* című vers poétikai önreflexiójában: „*S hogy vége van-e itt, most nem tudom. / Összekösem, vagy hagyjam szét? De mit? / Rímhez, szalombáthoz kell a hit, / merő szokásnak, azt tartják, avított. / Merő szokás: felajzott, félrevitt.*” Egy másik történeti kontextusban talán Várady Szabolcsra is illik Vas István önmaga ízlésének és helyzetének jellemzésére alkotott találó fogalma, az ómódi modernségé. Az

imént idézett vers azonban címével és utolsó sorával e költészet lényegibb sajátságaira is utal.

Várady Szabolcs költészetének kesernyés, rezignált humora részben éppen a versnek ebből a kétes, ingatag helyzetéből fakad. Ebben a vonatkozásban is érdemes összehasonlítást tennünk Petri Györggyel. Petri költészetének olyan korai és kései mintadarabjai, mint *A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL* vagy a *HOGY ELÉRJEK A NAPSÜTÖTTE SÁVIG* egyaránt mutatják a költés pozícióját valamelyest definiáló, tradicionális beszédmódok újraalkothatóságának igényét és annak a tudatnak a nyomait, hogy a hagyományban erőteljes szakadás történt, valamint hogy az alany nyelvi-egzisztenciális tapasztalatai elsősorban éppen a szakadás élményéhez kötődnek. Petri költészete ezt a ketősséget főként József Attila elutasított és referenciaként megtartott kódján keresztül éli át. Ugyanakkor nagyon erős benne a helyzet definiálásának kényszere. És itt nem elsősorban a politikai-poétikai közérzet meghatározásának retorikai gesztusaira gondolok (*METAFORÁK HELYZETÜNKRE*), hanem a költés pozíciójának rögzítésére, amire Petrinek – paradox módon – egyfajta egészséges önutálatlaltal is áthatott redukció, a szamizdatirodalomba való átkerülés és az egyszemélyességbe való végtetekig vitt visszahúzódnás kínált megnyugtatónak éppen nem mondható, a viszonyokat tekintve mégis eléggé tisztázott módot és helyzetet. És Petri esetében éppen ez a definiáltság tette lehetővé, hogy a magyar költészetben addig ismeretlen radikalitással lebontsa a hagyományos értelemben vett költészet szerepmintáit és a versszerűségről alkotott fogalmait: a vers Petri kései költészetében mindinkább eltörlődik a kommentár felé, végképp elutasítva a poétikai szféra immanenciáját. Mindez a megszakítások, a zárójeles kitérők, a lábjegyzetek sokaságában nyilvánul meg leglátványosabban, amelyek gyakran nem vezetnek vissza a megkezdett vers útjára, és nem jutnak el a vers lezárásához sem, csupán felfüggesztéséhez.

Váradynál a hasonló okokra visszavezethető definíciós igény – az életműben előrehaladva egyre inkább – a költés feladatként való értelmezéséhez kötődik. Így Petri kései költészetével ellentétes mozgást követve itt mind hangstúlyosabbá válnak azok a retorikai és poétikai eljárások, amelyekkel a vers saját megírásának műgondjára utal. És ez a műgond

⁸ Amikor a többnyelvűség poétikai problémájáról beszélünk, olyan jelenséget érintünk, amely egy időben és a megalkotott modellek kiterjedtségét tekintve is rendkívül széles poétikai változásfolyamat részese. Másrészt viszont nagyon ritka eset az, amikor egy ilyen változásfolyamat központja helyileg elég pontosan meghatározható. Ez a hely az Európa Könyvkiadó szerkesztőség volt.

egyfajta abszurd etikaként nyilvánul meg, mert egyébként a versnek nincs sem önmagán kívüli funkciója, sem az önmaga létrejöttében való közreműködésen kívüli feladata. Ez is egyfajta l'art pour l'art, ám a művészet ilyen-olyan küldetésébe vagy akár értelmességébe vetett hit minden pátosza nélkül. Sőt ilyen pátosza Petrivel ellentétben még a „hitelenség” retorikai mozzanataiban, mintegy az irónia fonákján sem bukkanunk. A feladatszerűség a mesteriségre, a műhelyre koncentrálnak. Ám a műhelyt a legkevésbé nem tölti el valamiféle céhbüszkeség. Várady líraértelmezése mindazonáltal egy tekintélyes és régi hagyományhoz kapcsolódik. Ovidius PYGMALION-jában olvasuk, hogy a szobrász alkotásában a művészet fedi el, hogy ami előttük áll, csak művészet. A feladat Váradynál is akkor tekinthető megoldottnak, ha nem látszik, hogy a vers feladatot oldott meg, vagyis hogy elsősorban a szó szoros értelmében vett poézis, azaz csinálás. (A FELADATVERSEK ciklusában található kis remekeket éppen ezért nem a feladatszerűség, hanem az alkalmiság eltérő értelmezése választja el a kötet elejére soroltaktól.) Mindezt ráadásul úgy valószínűsíti meg a mű, hogy a régi műhelyekkel versenyre kelve számos olyan bravúros részletet tartalmaz, amelyre semmi sem hívja fel a figyelmet, és ami éppen ezért csak a szakértő szemet ajándékozza meg. Ahogyan ezt nevezte Vas István eleganciának. E poétika öszszegző jellegű megnyilvánulása a SZERKESZTŐI ÜZENET című költemény, e nagyszerű antológiadarab, amelyből leginkább a klasszikus angol szonett legmesteribb művelőjének nevére rímelő 13. sorra hívom fel a figyelmet, mert úgy vélem, itt szólal meg Várady Szabolcs költészettudatának legelőkelőbb regisztere:

„Mihelyt kapásból meg tudsz írni egy szonettet, mondjuk ilyesféleképpen, ujjaidat csak futtatva a gépen, s úgy érzed, hogy magától (szinte) megy,

véréddé vált, akár az egyszeregy, ha álmodból felköltenek: »No kérem, lássunk egy jó szonettet, írja szépen«, csak könnyű séta s nem megmászni hegy,

ha, mondom, eddig eljutsz végre egyszer, tudván, hogy írta ezt Petrarca, Sidney, s mily rímképlettel Shakespeare (s pláne Spenser!),

akkor elég, ha annyit mondasz: »Így nül« és dobhatod is az egésszel. De addig, barátom, gürcölni kell!”

A REJTETT KIJÁRAT című kötetben összegyűjtött esszék, kritikák nagyon pontosan jelölik ki e költészet poétikatörténeti környezetét. Itt olvasható a Vas István válogatott verseihez fűzött utószó, amelyben Várady Szabolcs saját költészetének forrásaiból is sokat feltár, amikor utal arra, hogy Vas Istvánt avantgardista kísérletei után Arany olvasása vezette el a klasszikus vers többszólamú, többretegű és többnyelvű modelljéhez. Ugyancsak mintha saját magáról írná, hogy Vas életművét „magánemberi személyiségére alapozza”. Az esszék között megtalálható a KÉT KÖLTŐ című írás is, amely eredetileg 1972-ben jelent meg, és – akkoriban felfedezészámba menően pontos megfigyelésekkel – ismereteim szerint elsőként kapcsolta össze Petri és Tandori, a késő modern magyar költészet két meghatározó megújítójának nevét. Az esszével persze Várady Szabolcs saját beszédmódjának kérdéseit is pontosan definiálja, kijelölve a költészetéhez vezető utakat. A kettős portré – talán nem is olyan rejtetten – önarckép is. Amikor a TÖREDÉK HAMLETNEK költészetéről azt olvassuk, hogy „a stílus itt nem az a mód, ahogyan a költő megfogalmaz valamit, hanem az, ahogyan [...] eljátssza magát a megfogalmazás ténnyel, mint megoldandó feladatot”, vagy amikor a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA költészetével kapcsolatban az esszé megjegyzi, hogy a versek életanyagának analitikus szemléletéhez távolság és irónia szükségeltetik, Várady Szabolcs önértésének tapasztalatai is megnyilvánulnak.

A kontextus ilyen jellegű feltárássa természetesen nem korlátozódik az esszékre. Számos verset, köztük a mára klasszikussá vált SZÉKEK A DUNA FÖLÖTT vagy az EGY SZÜLETÉSNAP ÖRVÉN címűt és számos versrészletet idézhetnénk, amelyeknek van ilyen vonatkozásuk is. De tévesen helyeznénk el e verseket az életműben, ha nem abból indulnánk ki, amit az imént idézett esszékből Vas Istvánról, Tandoriról és Petrivől, tehát Várady Szabolcsról olvastunk. Már csak azért is, mert e szövegek, miként a kötetben olvasható verses levelezőlapok, köszöntők, elsősorban talán mégsem a költészetéről, hanem a barátságról szólnak. De mégis: nem ellentmondás az, hogy a vers énszerűsége a magánemberi személyiségre alapozódik, más-

részt viszont mégsem ezt a személyiséget ábrázolja, hanem eljuttatja a megfogalmazás tényét?

Erre az ellentmondásra hívja fel a figyelmet Vas István is, amikor Várady Szabolcs kapcsán egyszerre beszél az indiszkrécióig menő személyességről és az élményekkel szembeni impregnáltságról. Csakhogy magánemberi személyiségnek az irodalomban nincs képe, a magánemberi személyiség nem ábrázolható. Mint minden egyéb, a versben a személy is a poézis, azaz a csinálás tárgyaként jön létre. A csinálás Váradynál mindig megmarad az egyes szám első személyiség, azaz egy olyan perszonalitás hajlásszöge alatt, amelynek nincs más léte, mint e perszonalis, hang általi lét. Ha az olvasó hajlamos is e hang mögé egy olyan magánszemélyt állítani, aki jótáll a mondás mikéntjéért, és a versekben sok olyan – nemritkán valóban indiszkrét – részlettel találkozunk, amely megfeleltethető Várady Szabolcs bizonyos életrajzi tényeinek, mégsem az élmény hagyományos kategóriájából érdemes kiindulnunk, inkább azt szükséges megvizsgálunk, mi irányítja ezt az allegorizációt, milyen e hang természete.

Már az 1967 és 1972 közt írott versekben is feltűnik az előtér és a háttér hierarchizált különbségének eltörődése. A beszéd nem választ el lényegszerűt és esetlegest, hiszen nem maguk a dolgok és nem is a dolgok érzékelésének fenomenologikus szerkezete, hanem viszonyaik és körülményeik érdeklik. E mozzanat más-más módon Petri és Tandori korai költészetében is felismerhető, és talán ez az, amiben lírájuk a leglátványosabban eltér a Vas István-i és az *Újhold*-as⁹ hagyományoktól. A figyelem elmozdulása, ami, mint láttuk, radikális kép- és metaforakritikával párosul, a versek beszédszerűségével, medialitásával való szembesülés felé tolja el a versek értelmezését. Mindeközben a figyelem topikusan rögzíthetetlen marad, hiszen maga is az elbeszél és az elbeszélés háttérében mintegy elhallgatott közös tudásként meghúzódó dolgok közegében helyezhető el. E rögzíthetetlenségből és szó szerint vett viszonylagosságából következik, hogy a

beszéd alapvető alakzata az ironia lesz. Példaként az *EGY KÍVÜLÁLLÓ, HA VOLNA ILYEN* című verset idézhetjük, amely – mellest – jóllehet a költő barátjához, Petri Györgyhöz képest nem egy helyült apolitikusnak valja magát, a kelet-európai '68 legmaradandóbb költeményei közé tartozik. Mert hiszen a vers a csehszlovákiai bevonulás napjait idézi. De kiderül-e ez a szövegből? Tapasztalataim szerint az 1980 után születetteknek ezt majdnem úgy kell elmagyarázni, mintha egy egyiptomi sztélén olvasott szöveg történeti vonatkozásairól szeretnénk őket felvilágosítani. 1968 azonban nem tárgya, hanem olyan bevésott dátuma a versnek, amelyen átmegegy, és amely által képessé válik megnyílni a történeti megértés számára. Bár sok mindenre kitérhetnénk, szempontunkból elég annyit megjegyeznünk, hogy a vers nem egy eseményhez és még csak nem is egy adott katonai-ideológiai hatalom működéséhez fűz kommentárt, hanem e hatalom nyelvéhez, retorikájához, pontosabban ahhoz a tapasztalathoz, hogy nem lehet nem játékba bonyolódni e nyelvvel, nem lehet értelmetlennek tekinteni értelmetlenségét, hiszen „a bőrünkre megy a játék”. Mindez azonban annak a tapasztalatát is feltárja, hogy éppen az értelemre való fixáltságunk okán megy mindig és mindenkor a bőrünkre a játék, amiatt, hogy a játék többi résztvevője, az úgynevezett hatalom számba a megértésünkre, számít a sorok között való olvasás, a gyanú, a hermeneutikai „jobb tudás” jelentést tulajdonító furorjára.¹⁰ Tehát egyedüli fegyverünk, a kényszeres értelmezés tesz kiszolgáltatottá bennünket, saját megsemmisítésünk együttműködő részesévé, kizárva a kívülállás lehetőségét: „De mi, akik bizonyos tekintetben, / tudniillik, hogy a bőrünkre megy a játék, / belül vagyunk, és a kényszerű figyelemben, / mellyel legfelsőbb feletteseink kinyilatkoztatásait / kísérvük, nyelvérzékiünk átalakult akképpen, / hogy immár közvetlenül észleljük a közvetett jelentést / a szavakban, mi a kiszabott terepen állunk / jobb híján, s egyelőre beérnénk / a dolgok nem legkedvezőtlenebb kimenetelével – / mi bizony hovatovább a kívülállás / fokozatait meg nem értjük, / sem orrunkat, hogy

⁹ A fiatal pályatársak verseivel párhuzamosan hasonló jelenségre lehetünk figyelmesek Pilinszky késői költészetében, és a 70-es évek végén erre mozdult el Nemes Nagy költészete is.

¹⁰ Utólagos megjegyzésként ehhez hozzátéhető, hogy ez „a fennálló demokrácia” keretei között is ugyanígy van, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy válogatni lehet az értelmetlenségek között.

méltóan undorodnánk, / a metaforák szaga nem farsarja.”

E költészet tehát a világot beszédként, nyelvként érzékeli. Mindeközben a személyesség a nyelvi elmozdulás mozgásában jön létre. Hasonló struktúra keletkezik így, mint amelyet Tandori MINDEN HOGY KITÁGULT... című verse válasz fel. A személyesség az elmozdulásokban, a nyelv kikökkentettségében, eltérülésében, a hibákban konstituálódik, a szó játékaiban tehát, amelyek ezúttal is lefordíthatatlanok.

Schein Gábor

II

ALLEGÓRIÁK VÁRADY SZABOLCS KÖNYVÉNEK OLVASÁSÁHOZ

Werk-könyv

Várady Szabolcs A REJTETT KIJÁRAT című könyve az alcím szerint a hatvanéves költő *válogatott verseit, műfordításait, prózáját és egyéb írásait* tartalmazza. „Prózá”-n esszéket, tanulmányokat, verselemzéseket, interjúkat, „egyéb”-en a szerző által alsóbb osztályba taszított (vagy ahogy a fülszövegben ő mondja: „komolytalan”) versszövegeket (például limerikeket) kell értenünk.

Én a könyvet, úgy, ahogy van, a maga üdítő sokféleségében élvezetes, fordultatos, izgalmas *történi irodalomként* olvastam. Kész *werk-könyv!* (ha van ilyen) – hogy súlyát, jelentőségét az idegen szóval is nyomatékosítsam. A Várady Szabolcs-vers werkje – természetesen. Ugyanis a jellegzetesen Várady-vers mozdul, készül megszületni a kötet műfordításaiban is, a Várady-vers genezise és élettere a költő minden tanulmánya, esszéje, verselemzése, interjúja, s a verscsinálás afféle próbafelvételeinek kell tartanunk az EGYEBEK fejezetcím alá sorolt *majdnem-verseket* (Várady Szabolcs kifejezése), verses levelezőlapokat, alkalmi és reklámverseket, limerikeket és dalszövegeket is.

De ami a legérdekesebb: általában maga a Várady-vers is csupa készülődés. Önmaga megírásához. Gyanakvó, aggályos foglalatosság nyelvvel, rímmel, mondatszerkezetekkel, szórenddel, retorikai fogásokkal – a jelentés megképződése előtt. Felvételek egy könyv

(valamiféle versregény?, versorganon?) készülésétől, amelynek az egészéről természetesen semmi konkrétan nem tudunk, nem tudhatunk, csak a nagyvonalúságát érezzük, talán azt a valamit, amit anno a Váradyt méltató Vas István *eleganciának*, Réz Pál *világvégi gráciának* nevezett, én meg ma, 2004-ben inkább formátumosságnak neveznék.

Várady Szabolcs formátumos költő, mert eddigi rendhagyóan kisméretű életművébe a jelentés olyan nagy *lehetőségeit* kódolta bele, amelyek megképződése közben az olvasóban a XX–XXI. század jelentős érzelmi és tudati reprezentációja aktivizálódik.

A nyitottság allegóriája

Roland Barthes írja AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN Marceljéről: „*Proust... a narrátorát nem úgy mutatja be, mint aki látott vagy érzett, vagy akár aki megír valamit, hanem olyasvalakiként, aki írni fog (a regény fiatalembere – de voltaképpen menyi idős és ki ő? – írni akar... s a regény akkor ér véget, amikor az írás végül lehetségessé lesz)...*”

A legtöbb Várady-vers valamiképpen mint-ha szintén az írni akarás, a készülődés, esetenként az elodázás, sőt a kertelés helyzetéről szólna, mintha a narrátor állandóan az önmaga készülő szövegét olvasná, korrigálná, dekonstruálná, s mielőtt a szöveg egyfajta jelentése kikerekedne, a vers véget ér.

A KÖLTŐ, A KULTÚRA PAPJA, ÚJ ÉLETERET KEZD VISSZONYLAG KORAI VÁRADY-VERS egy időben tematizálása és corpusa is az elmondottaknak.

A hosszú, magyarázkodó cím a középkori, valamint a reneszánsz és barokk témamegjelölésekre, főleg az ún. argumentumokra emlékeztet. A hat terzinaszerű (azért csak -szerű, mert rímtelen és nem következetesen jambikus) strófa végéről hiányzik a megszokott plusz-sor, a zárlat, s így a vers egésze a befejezetlenség, ha nem éppen a kezdés képzetét kelti.

Maga a vers első olvasásra olyan szituáció leírásának tűnik, amelyben a költő írni akar, de a tételődésnél nem jut tovább, s feltehetően azért nem, mert hiányzik a vershez a hagyományos poétikák legfőbb kelléke, az autonóm én, a vallomástevő szubjektum:

*„Üres papír az írógépbén, te rest pap,
cigarettaázol az írógép fölött,
a cigarettahamu az írógépbe hullik.*

Összevissza életed makacs álltatás
tatján áll, mintha volna valódi.
Néznek: a felületes figyelemben

úgyszólván létezel. Vagy inkább:
létezem. Miért ne első személyben?
Sőt: létezek – ez az elevebb alak.

Ő viszont – hát igen, kétségbe vonja.
S esik kétségbe. Ó, aki, akinek,
mert fontos vagy (vagytok), megnéz figyelmesebben.”

Ezekből a strófákból (a mű 1., 2., 3. és 4. szakiból) s a fentebb elmondottakból első fokon két kérdés következik: ki az az ő, aki „kétségbe vonja” a beszélő alany létezését; illetve valóban arról szól-e a vers, az-e a jelentése, amit leír?

Kezdjük az utóbbi dilemmával!

A leírt helyzet, ismételjük meg most kicsit részletesebben, a következő: az én csak a másik én által létezik, azáltal, aki nézi és látja („Néznek: a felületes figyelemben / úgyszólván létezel”); az írás lehetetlen, mert hiányzik hozzá az autonóm, létező én („életed makacs álltatás”). De a vers léte ez utóbbi, közvetett állításra maga cáfol rá: nem az írás, nem a vers mint olyan lehetetlen, csak az egyfajta írás, az önanonos szubjektumot tételező vers megírása nem lehetséges. (A kötet egésze persze ezt a – szintén virtuális – állítást is megcáfolja, de erről majd később.)

Milyen az a vers, amely a kedvezőtlen körülmények ellenére is megszületik, amely mintegy a kiüresedett, a pusztá grammatikai én részvételével jön létre?

A cím és az első strófa iróniát, a kijelentés tartalmától való distanciát hoz a tudomásunkra. A költő, a kultúra papja, új életet akar kezdeni, de mindjárt a verse első strófájában „rest pap”-nak bizonyul. Az írógépbe vers helyett „cigarettahamu” hull, a papír üresen marad. Az irónia és a distancia a költőnek mint a kultúra papjának a státusa ellen irányul, s ami a versben, illetve versként megvalósul, az maga a nyelv, a retorika önműködése, amely során a versbeli költő „összevissza élete” mintegy az anorganikus versstruktúra, a jel és jelölt szét-tartásának az allegóriája.

Feltűnő a versben a jelnek a jelölttel való azonosulását kifejezendő szóképek, metaforák hiánya. Nem véletlen talán, hogy a mű egyetlen teljes értékű szóképe is – „életed ma-

kacs álltatás tatján áll” – az ősrégi, szinte már láthatatlanná koptatott metafora variációja: az ember hajó az élet tengerén! A Várad-versek igazi motorja: a zavart, a bizonytalanságot fokozó inverziók („mintha volna valódi”), az alany létét az önmegszólító második, illetve első személyű igei alakokkal relativizáló játék („úgyszólván létezel. Vagy inkább / létezem. Miért ne első személyben?”), s az egyéb szójátékok („...kétségbe vonja. / S esik kétségbe...”, „nincs rád fedezet. Felfedez”, „Felsültél, kisuult az igazság”, „A kertes kerteshez rossz kerítés”). S ez mind-mind retorikai elem, s mint ilyen, nem az alany „világ-képére”, a tárgyi világgal való azonosulására, hanem az allegória véletlen, csinált nyelvi-tárgyi kapcsolódásaira utal, s végső soron a szubjektum valósnak tételezett létével szemben az én nyelvi eredetét-konstrukcióját jelzi.

Az ún. képviselői líra („a költő, a kultúra papja”) iróniával íródik fölül, utasítódik el, az életrajzi ént központba helyeződő hagyományos versbeszédet pedig maga a vers corpora lehetetleníti. Ez az értelmezési stratégia tehát a vers önreflexiójaként olvassa Várad Szabolcs művét, s eszerint ennek a jelentése valamiféle kétszeres negatív ars poetica.

De hogyan olvassuk mi a verset? Mit kezdhünk a negyedik strófa őjével?

A hat terzina kétségkívül olvasható az életrajzi hitel szempontjából is. Ha hozzáolvassuk például a szerző Halasi Zoltánnak adott interjúját a könyv 432. oldaláról vagy a konkrét nőkről szóló SZÉKEK A DUNA FÖLÖTT S AZ ELTÉRÍTÉSEK című verseket, akkor a kérdéses ő akár egy nő is lehet, akinek a vers írója (a költő), „fontos”, s ezért „megnézi figyelmesebben”. De mivel magában a versben erről az őről semmi konkrétat (főleg nő voltára utaló konkrétumot) nem találunk, szabad a gazda, eljátszhatunk az egyéb behelyettesítési lehetőségekkel is.

Fentebb körülbelül azt mondtuk: a verset még a hagyományos alanyi költő kezdi, s elmondja, hogy a hagyományos, autonóm én hiánya hogyan teszi számára lehetetlenné az írást. Az én hiányának a leírását viszont a harmadik strófában már valami más: a grammatikai én (az „úgyszólván létezés”) osztódásának a tüntető tematizálása követi („úgyszólván létezel. Vagy inkább: / létezem. Miért ne első személyben?”). Ha tehát a létezés itt csak allegória (a meghatározhatatlan belső adekvát, mert anorganikus képe, allegóriája), akkor a nevei (a névmá-

sok) felcserélhető. A negyedik strófát akár egy újabb kérdés vezethetné be: Miért ne harmadik személyben?

Ilyen kontextusban viszont az ő már nem valami konkrét, kívülálló személy, hanem csak ugyanazon osztott szubjektum működésének egy újabb tárgyasulása, nyelvi megjelenülése és megítélése. S amennyiben az ő általában objektívabb, „távolságtartóbb”, érzelmentesebb, mint az én és a te, annyiban ennek az őnek a véleménye a legkeményebb, a versbéli költőt a leginkább elmarasztaló. Szavaiból (a mű 5. szakából) kiviláglik:

*„És kiderül: nincs rád fedezet: Felfedez.
Felsültél, kisiült az igazság.
A kertelés kertedhez rossz kerítés.”*

De itt ezt a radikális ítéletet már nem tudjuk halálos komolyan venni, hisz ekkorra fel fogjuk: mindez egy dialógusnak (sőt „trialógus”-nak) a része. Az ítélező hang (a második személyre váltó narrátor) is a szójátékok és a halmozás kedélyességébe fojtja perhoreszkációját.

Nem így az én szerepében megszólaló hang, amely a poétikailag megteremtett (és értékelhető) állapotsor, időlánc (versbéli) végső pontjaként összegez. Az utolsó strófában az önmegszólítás megint egyes szám első személyre vált, s a dialógus tette:

*„Hát fölfordulok, meghalok higgadtan –
vagy mégis inkább, mégis jöjjön a mégis?
Elhnyomott cigaretta, leütött betűk, isten nevében.”*

Az írás elkezdődik, de az írást végző személy ekkorra már annyira osztottá, képlékennyé válik, hogy semmiképpen sem lehet tartalma és kerete az írásnak. Az írás maga válik önmaga tartalmává, jelezve, hogy a betűvetés folyamata (mint tett) nem eshet egybe a hiteles jelentéssel (mint eredménnyel), emez csak amaz után (mintegy belőle) következhet. De ez a következő már csak annyira tárgya a versnek, amennyiben előzmény is: az „elhnyomott cigaretta” és a „leütött betűk” motívuma visszautal az első strófa, a kezdés szituációjára. A vers ön maga története és dekonstrukciója is egyben, s ezzel (s az egyéb jelentéseivel) véglegesen a jel és jelentés folyamatos elkülönöződésévé (différence-ává, ahogy Derrida mondaná) válik.

Várady verse tehát távolról sem csak arról

szól, amit kezdetben megjelenít (nemcsak a szubjektumhiányos vers „lehetetlenségéről”), hanem arról a most pontokra hulló időről is (sőt a vers egészét tekintve alapvetően erről), amely a vers tanúsága szerint lehetetlenné teszi, hogy a jelentés egybeeshessen önmagával. S ennél fogva a verscsinálás maximuma csak a különböző jelentések számára maximálisan nyitott (azaz az életrajzi én zártága által nem bezárt) szövegszervezet („leütött betűk, isten nevében”) létrehozása lehet – sugallja a teljes mű.

S A KÖLTŐ, A KULTÚRA PAPJA, ÚJ ÉLETERET KEZD valóban ilyen nyitott szövegorganizáció, amely a szerveződése által megjelenített történet is e nyitottság és befejezhetetlenség allegóriájaként olvassa.

Az én homloka

A REJTETT KIJÁRAT saját verseket tartalmazó első részében kétségtelen a fent leírt típusú versek, az osztott énű nyitott szövegorganizációk a meghatározók, a jellegadók, de előfordulásuk számarányát tekintve dominánsnak nem mondhatók.

Lator László már 1995-ben kimutatta egy írásában (bár nem közvetlenül ez a kimutatás volt a célja), hogyan érvényesül a TE MEGJELENÉS-E? című Várady-versben a hagyományos alanyi líra és a szubjektumot a centrumból kiszorító szövegvers logikája *egy időben*. A szerző eddigi teljes vers-oeuvre-jét vizsgálva viszont úgy látjuk, hogy a költői alkatnak ez az inhomogenitása időnként a versegész viszonylatában is működik, azaz Várady Szabolcsnak nem egy olyan verse van, amelyben a szubjektum tüntetően visszakerül a centrumba, s a vers egész corpora eszerint alakul, más versei viszont tisztán nyitott szövegorganizációk. (Mint ahogy azt a fent elemzett műben láttuk.)

Lássunk példát az „én-azonosságú” versekre is.

Külső formáját tekintve A KÖLTŐ, A KULTÚRA PAPJA... mellé kívánczik a szerző legújabb versei közül való DIÓHÉJ, de amennyiben ez a mű tulajdonképpen hagyományos lírai számvetés, a Várady-versekben oly gyakori, a tette képtelen intellektus „lenni vagy nem lenni”-szerű létösszegzése, annyiban a beszélő én ön-azonossága itt töretlen.

*„Négyeves lehettem, mikor egy söréret
dugtam fel az orromba. Már itt van –
mutattam később a homlokomat.”*

*Keveseltem volna a törődést?
Völt ház meg kert, domb és folyó.
Meg a kutyánk, egyszer a torkomnak ugrott.”*

Íme, a hét terzinából plusz egy sorból álló vers első két strófája! Nyilvánvalóan a „*homlokba golyó*” toposz valóságtartalmának és a gyermekkor megidézett mozzanatának az „egybeesése” a mű generátora. Ebből bomlik ki a személyes régmúlt sejtett-vélt halálvágya s a mai költő (ibseni) önitélete és halálközelsége. Ez utóbbit példázandó idézzük még ide az utolsó két versszakot és a zárósort:

*„Több önutálat, mint önkívület.
Az ilyet aztán ami, ha, utoléri,
az se a sorsa. Hátrál, hátráltat,*

*amíg teheti. Nem elég senkinek.
Homlokba golyó? Megszűnni? Létrejönni?
Ólálkodik az ádáz elodázás,*

ugrásra kész a dupla vagy a semmi.”

A grammatikai formáltságot a versben döntően az egyes szám első személy határozza meg, ez csak a hatodik (az idézetünk első) strófa(já)ban vált át harmadik személyre, de ennek a váltásnak a célja sem az én osztása, s nem is a szöveg dialogicitása, hanem az önitélet tárgyilagosságának, szenvtelenségének a hangsúlyozása. A vallomás személyes jellegét ezzel még nem érezzük megbontva.

Egyenesen az *én* organikusságát, folytonosságát jelzi a versstruktúra kiasztikus jellege: a negyedik strófaíg a gyermekkor előrehaladó történéseinek vagyunk a tanúi, a nyedik strófa (a hét strófanak a közepé) mintegy a keresztvezetés (a chiazma) helye:

*„A felnőttkort, igaz, nem olyanok
képzeltem. El sem fogadtam véglegesnek.
Hogy amik esnek, végleg. Hogy volna legvég.”*

Innen a felnőttkor képei következnek, de ezek a képek immár a vers végén megismételt „*homlokba golyó*” kulcstoposz felől nézve mintegy visszafelé sorjáznak („*hátrál, hátráltat*”), hogy így a vers két, szimmetrikus oldala egymásra záródjon, s a kódának (a pluszsornak) a visszacsatoló keresztímével („*létrejönni – vagy a semmi*”) a mű befejeződjön.

Érdekes módon különbözik (mert különbö-

zik) a vers „két oldalának” a poétikája és retorikája. A „gyermekkor oldala” dísztelen, tárgyilagossá számoló, csak a második és harmadik strófa három ríme („*folyó – a hó – volt jó*”) és a rövid mondatok sietős ritmusa emeli a stílust valamelyest a köznyelv fölé. Itt még semmi sem emlékeztet a költőtől megszokott sajátos spleenre, fanyar humorra. A negyedik strófával (a „chiazmával”) kezdődően azonban a sorok szinte tobzódnak az elliptikus mondatokban, a szójátékokban, ezt a részt már az általunk ismert költő mondja. A befejező (plusz) sor pedig (emlékezzünk: a nyitott A KÖLTŐ, A KULTÚRA PAPJA, ÚJ ÉLETET KEZD VÉGÉRŐL ez hiányzott) nemcsak a terzinák sorát zárja le, hanem egyben a dísztelen gyermekkort s a sorsával nem azonosuló, önutáló férfit, intellektust is egyetlen, szerves kontinuumba fogja.

Várad Szabolcs könyvével egy időben olvasom Paul de Man *AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI* című művét. A tudós szerző egy helyen azt fejtegeti, hogy nem hódolhatunk egyszerre a forma technikájának (a mi esetünkben mondjuk a szövegversnek) és a jelentés (illetve persze a szubjektum) szubsztanciájának. Várad Szabolcs mintha egyenesen azt akarná demonstrálni a könyvében, hogy de bizony hódolhatunk!

S mi a költő bizonyítékai, a versei alapján megkockáztatjuk a kijelentést: az igazán nyitott költőt talán éppen az teszi nyitottá, hogy – úri passziója és kedélyállapota szerint – egyaránt tud (és hajlandó) megszólalni osztott *én*-re vagy hagyományos szubjektumra hangolt versformában is.

Shakespeare felől olvasva

A DIÓHÉJ alaphelyzetének fölrázolása közben – közvetve – már utaltam a HAMLET-re, a Várad Szabolcs-válogatás egészében is visszavisszatérő „lenni vagy nem lenni” létdilemma diszjunkciójára.

A DIÓHÉJ második felében mintha a temetőben, az „ügyvéd” koponyája fölött merengő Hamletet hallanánk, amint fanyar életfilozófiáját szójátékokba, szó- és gondolatalakzatokba oldja, s végül még a korábbi nagy létmonológjának a parafrázisát is elmondja: „*Megszűnni? Létrejönni?*”

Úgy tudom, Radnóti Sándor tette először szóvá, hogy Vas István III. RICHÁRD-magyarítása mily erősen hatott Várad Szabolcs, Petri

György és mások versnyelvére. Az észrevétel kitűnő, de én a III. RICHÁRD mellé még odaten-ném a Szabó Lőrinc magyarította ATHÉNI TIMON-t s talán még inkább a TROILUS ÉS CRESSIDÁ-t is.

PETRI SÍRJÁNÁL című versében erről a hatás-ról maga a költő is ír, így:

„.....Versengve
idéznek nyilvánvalóan »outsiderek«,
hogy ezt nézzétek! ezt szeretem a legjobban!
én meg ezt.
Ki-ki mást. Van, aki a zord ítészt,
Athéni Timont, Alceste-et, sőt Therszitést.”

Egymáshoz közel álló költőkkel vagy írók-kal gyakran megesik, hogy társaikról azt ír-ják meg, amit tulajdonképpen saját magukról gondolnak. A Shakespeare-hatás szerintem Várady Szabolcs verseiben nyilvánvalóbb, mint Petri György szövegeiben. Várady „lírai hőse” persze nem Athéni Timon s nem is Therszitész (bár a világtól s még inkább saját magától Vá-rady „hőse” is épp eleget viszolyog, a nőkhöz intézett szavait meg mintha egyenesen az ön-becsmérlő Troilus mondaná). A Shakespeare-hatás Várady verseiben elsősorban retorikai. Petri György dioskurja nem képpalkotást tanult Shakespeare-től, hanem mondatfűzést, inver-ziókat, szójátékképzést, a szó- és gondolatalak-zatok nagyvonalú működtetését, az értekező próza drámaivá emelését. (Talán nem véletlen, hogy a PETRI SÍRJÁNÁL című versében éppen a két, képből talán legszegényebb Shakespeare-dráma figuráit emlegeti.)

Kitűnő Petri- és Tandori-tanulmányokban (s hány, a kötetben szereplő tanulmányához te-hetnénk még oda a „kitűnő”-t, de tegyük oda legalább egyhez, a Szép Ernőről szólóhoz, itt kiemelten is!), szóval a kitűnő Petri- és Tandori-tanulmányokban költőnk Tandori korai ver-seit „egy, mondjuk, Szabó Lőrinc-é, Vas István-i tí-pusú életmű parodiájaként” olvassa, Petrit pedig természetesen József Attila felől közelíti meg.

Róla, azt hiszem, akkor írhatnánk igazán izgalmas tanulmányt, ha verseit Shakespeare drámái felől olvassánk.

Pro domo

Tisztában vagyok vele, hogy A REJTETT KIJÁRAT komplex vizsgálatot, szintetikus képet érde-melne a kritikustól. A mű sokrétűsége, gaz-dagsága miatt én nem voltam erre képes. Ma-

radtam hát a könyvnek annál a műfajánál, amelyben leginkább otthon vélem magamat: a versnél.

Nem tudom, milyen mértékben torzítja el egy egységbe állított könyv jelentését és jelen-tőségét, ha kiragadunk belőle egy fejezetet, s csak azzal foglalkozunk! Sőt még a kiragadott fejezetből is kiragadunk néhány verset és né-hány szempontot, s ezek alapján próbálunk valamit a könyvről mondani. Sajnos, A REJTETT KIJÁRAT-tal én ezt tettem.

S csak remélhetem, hogy így is sikerült raj-ta néhány bejáratot nyitnom.

Tózsér Árpád

III

MINDEN (AMI) MEGVAN

„A költészetnek lényegre törőnek kell lennie. Mint például... Figyelj csak: »Jogában áll hallgatni...«”
(Stone hadnagy, SAN FRANCISCO UTCÁIN – A GOLYÓ)

Várady Szabolcs hatvanéves (elmúlt), és ez ne-ki magának és szakmai tisztelőinek is jó alkal-mom az összegzésre: együtt látni az életművet, pontosabban mindazt, ami az életműből elké-szült, összerakni „a sokféle keveset”. Csaknem négy évtizedes alkotómunka megrostált anya-ga adja ki a testeske könyvet: vers, versfordí-tás, rögtönzött, alkalmi, komolytalan és tréfás költemény (limerik és vidéke), zenés színmű-vek dalbetéteinek szövege, valamint széppró-za, kritika, tanulmány, esszé, verselemzés, má-sok verseskönyvéhez készült elő- és utószók, emlékezés, naplójegyzet (az emlékezetes, Kor-nis Mihály-féle korpusz darabjai) sorakozik itt, megfejelve Halasi Zoltán két (egymást kiegé-sztő) interjújának szövegével, melyek a szüle-tésnap alkalmából készültek a *Mancs* és a *Beszé-lő* számára. A gesztus előzékeny, komoly és önkritikus. Előzékeny a kiadó részéről a költő és közönsége iránt, amikor lehetőséget kínál az összegzésre; de a szerző részéről is előzé-keny olvasói és bírálói, életművének kutatói, valamint a korszakkal („XX. sz. második felé-nek magy. lírája”) foglalkozó irodalomtörté-nészek iránt, amikor szépen összegyűjtve és ki-válogatva teszi eléjük eddigi munkáit.

Azt gondolná az ember, hogy ebből a *kevé-sből* nincs mit válogatni, tehát hogy a szelekció eleve megtörtént. Mégis kimaradt például az

első kötet három darabja (JEGYZET EGY VERSHEZ, BÚCSÚ HELENY, FALRA HÁNYT BORSÓ), a második talán távoli önméltolásán: a „*Tova tétova se-hova*” zárósr alapgondolata az EGY MEGRENDÜLÉSRE című, kötetben most először megjelent vers zárlatában tér vissza, így: „...*Most hogy lesz ez tovább? / Az ember végül egyre tétovább.*” Amiben (mármint a kihagyás gesztusában) az a vicc, hogy a kettő közül a csakugyan tétovább maradt el, a (tárgyához képest) túlságig frappáns megoldás „maradt érvényben”, hogy ilyen kevéssé frappánsan mondjam. És ez a gesztus árulkodó lenne, csak még nem tartunk ott. Vissza a szövegekhez.

Jellemző a válogatás átgondoltságára, hogy néhol megváltozott a versek sorrendje az első kötetbeli megjelenéshez képest (például az UTÓIRAT és A LÁBRÓL megcserélődött), illetve pótlólag kerültek be versek, mint a második, HÁTHA NEM ÚGY VAN című kötetbe a KALANDOK és a BÚCSÚ. Ezek most jelennek meg kötetben először, de a költő nyilván úgy érezte, hogy itt a helyük. (Amiben egyébként nem értek egyet vele: a második kötetet rendkívül karakteresen zárta le az ELROMLOTT SZERKEZET befejező sora: „*Ok-ok... Csuklász? God, Gott, God, Gott – mi kattoo?*” A másik, rezignált, lélettől búcsúzó költemény ezután kissé melodramatikusként, modoros szerepjátéknak hat.)

Szintén jelentős gesztus, hogy a kötet EGYEBEK című részébe került néhány nagyon erős, semmiképpen sem tréfás vagy rögtönzött darab. Az „*En bosszankodnék, de nem mondanám*” például, József Attila Babitsnak szóló versét parafrázálva egy immár megvalósíthatatlan idill jeleneteit sorolja: a család kertes házban él, az asszony a rózsákat metszi, a férfi kéziratot javítgat, fiuk izgatottan figyel egy pillangót, aztán megteritenek a diófa alatt az ébédhez; míg az asszony főz, a férfi társasjátékot játszik a fiával, és veszít, de nem mérgeződik. Szándékosan szimplifikálom a verset azzal, hogy elmesélem, mert az a gyanúm, hogy éppen az idill elmesélhető része miatt került a szöveg afféle függelékbe. A játék, hogy a József Attila-költemény poétikai megoldásait, jellegzetesen kötetlen szerkezetű strófiát, csapongó rímeit követi/alkalmazza, se nem komolytalan, se nem zavaró. Magát a jelenetet (vagy ahhoz hasonló) akár láthatta is, ha nem Déryéknél vagy Illyéséknél, akkor Vas Istvánnál és Szántó Piroskánál. (Nota bene: a gyerekek helyébe

pedig magát képzelhette. Vannak erre utaló szöveghelyek, például az EGY SZÜLETÉS NAP ÖRVÉN.) Nem a jelenetben tükröződő viszonylagos anyagi jólét, hanem a benne foglalt otthonosság, csendes felnőtttség, a lélek derűje és a jó közérzet, otthonlét állapota zárja ki ezt a darabot a költő által maradéktalanul vállalhatók közül. Hiszen parafrázis egyebek mellett a HORÁC is. Csak hát az kellőképpen rosszkedvű.

Bár az is igaz, hogy több más parafrázis, hasonló költői játék is ide, a könyv végére került. Megdöbbentően tanulságos játék például a SZAFFIKUS HAMLET című négyesor, mely csekély változtatással Hamlet nagymonológjának az elejét teszi át szapphói strófába: „*Lenni vagy nem lenni: az itt a kérdés. / Jobb, ha tűrjük mind a nyilat s a nyűgöt? / Fájdalom: tenger, bal a sors – talán jobb, / hogyha kiszállunk...*” Ennyi az egész. Először is: soha nem jutott volna eszembe észrevenni, hogy Arany a monológ első sorában Shakespeare hatodfeles drámai jambusát szintén tizenegyes szapphói sorba fordította. (Sőt bármennyire nagyra tartom is Aranyt, szerintem ezt ő maga sem vette észre. Neki elég volt, hogy a sor két utolsó lába szépen lejtő jambus. Elvégre nem vers ez, hanem drámai monológ.) Várad Szabolcs elképesztő (szöveg)zenei hallása mutatkozik meg itt – feltűnően, mert talán szándékában is kissé illusztratívabban, mint másutt. De még játékként is több ennél ez a strófa: a szeszélyesen csapongó hamleti gondolkodásmódot váltja fel görögösen tiszta, világos logikai szerkezettel. (Emlékezzünk erre, amikor majd „latinitásról” beszélünk.)

Az efféle „rögtönzések”, komolytalannak vélt darabok részleges kizárása az életműből, illetve elkülönítésük azon belül talán választ ad ennek a költészetnek az egyik legfontosabb kérdésére: a rendkívüli szűkösségre, az életanyag versbe áradásának akadályozottságára: az *elhallgatásra*, ami Várad Szabolcs életművén belül talán magát a folytonosságot jelenti. A hiányok vizsgálata előtt azonban nézzük meg azt, ami megvan.

Várad Szabolcs recepciójának ősforrása az a nem túlságosan terjedelmes esszéféle, amivel a (már akkor sem igazán) pályakezdő költőt Vas István 1973-ban útjára bocsátotta. Példátlan, elképesztő, hogy az azóta eltelt három évtized során alig merült fel olyan gondolat ezzel a költészettel kapcsolatban, mely ne ebből

a szövegből indult volna ki. Mint ahogy az is ritkaság, hogy (a Még! Még! nógatasától eltekintve) szinte egyetlen elutasító vagy akár csak fanyalgó megállapítással sem találkozunk Várady fogadtatástörténetében. Induljunk ki mi is ebből az írásból, és lassanként próbáljunk kissé eltávolodni tőle – s egyúttal ettől a generális, talán nem is eléggé artikulált affirmációtól.

Az első állítás úgy szól, hogy Várady Szabolcs pályakezdése idején megkeresgelte önmagát, nem kísérletezett ilyen-olyan hangokkal és formákkal: „...már... egy évvel az érettségi előtt kész költőnek látszott. – *Veszedelemesen kész – mondtam, hiszen láttam én valaha nem egy hamar érett költőifjú, aki a polgári életben úgy vedlette le költői hajlamait, akár a kamaszpattanásait; és hányat, aki úgy futotta meg a költői pályát, hogy mindig – az unalomig – abból a hozományból élt, ami oly korán kiadott neki! Igaz, hogy [Várady] [...] voltaképpen semmit sem hozott magával, csak éppen a készséget, mégpedig nem csupán a merő formait, hanem a kifejezésbeli is, értve ezen, hogy mindent el tudott mondani, amit akart. [...] az elkövetkező évek, úgy látszott, igazolták ennek a »veszedelmesen kész«-nek az elismerésben rejlő balsejtelmeit. Mindezekelőtt a versek ritkulásával.*” (Vas István: EGY FIATAL KÖLTŐ IRONIKUS ARCÉPE. In: TENGEREK NÉLKÜL. Szépirodalmi, 1978. 248.) Erre a kérdésre (amibe majd lépten-nyomon belebotlunk) később térek ki. Itt azonban meg kell jegyezni, hogy a „veszedelmesen kész” fogalma esetleg a konformista, a kudarcckerülő vagy a fantáziátlan szinonimája is lehetett volna. Nem az volt, de tartsuk evidenciában, hogy a lezárt-ság-lezárultság kinyilvánítása nem feltétlenül jelent dicséretet, elismerést.

Vas két irányban bontja ki koncepcióját. Az egyik így hangzik: „...nem volt sok, amit elmondani akart. Ez a szűkösség megmentette nemzedékének legkárosabb kórjától, a fedezet nélküli nagytmondástól, de mégiscsak szűkösség volt, mégpedig nemcsak horizontálisan, hanem vertikálisan is. *Élményt, élményt – mondogattam...*” (Uo.) Két dologt kell itt megfontolnunk. Az egyik, hogy tematikailag és beállítottság dolgában igen csak szűk területen mozoghatott a kezdő költő. Hogy mennyire, azt Petri illusztrálta, aki elmondta azokat a dolgokat, amiket a szinte azonos élményközegben mozgó Várady megtartott magának. Vagyis Petri egyrészt „elírta” az élményeket barátai elől, másrészt ezt azért te-

hette meg, mert mind kevésbé vett tudomást a cenzúra előírásairól.

Radnóti Sándor óvatosan, mégis élesebben fogalmaz Vas István szerepe ügyében: „*Ha [Vas István gondolatait] az elegáns költőről, a mindent elmondani tudásról s arról, hogy nem sok, amit elmondani akar; magam is felelevenítem, akkor azon gondolkodom, hogy a jóslat sikerének titka nem abban volt-e, hogy önbeteljesítő proféciaaként működött.*” (Radnóti Sándor: ROSSZKEDVÜNK TELE. In: RECRUDESCUNT VULNERA. Cserépfalvi, 1991.) Nem szeretnék pszichologizálni (hogy Várady nem akarta neki nem tetsző témák feszegetésével keseríteni mestere életét stb.), de ha az állítás két felét – mindent meg tud verselni, illetve nagyon kevés élményét verseli meg – egymás mellé állítom, feloldhatatlan ellentmondást látok. Van azonban egy másik körülmény is. Veress Miklós így fogalmazza meg: „...számára sohasem maga a situációként észlelt valóság a meghatározó élmény, hanem éppen az élmény emléke”. (Veress Miklós: A VÁRAKOZÁS ZÁRÓJELEI. ÉS, 1982. júl. 30.) Csűrös Miklós pedig ezt mondja: „*Személyességet, érzelmes őszinteséget jelezve Várady költészetének... csak egy külső réteget lehet megközelíteni. Az... élményt csaknem mindig általánosítja és absztrahálja, vagy állandó közérzetét tárja elének, vagy gnómaszerű ál-filozofikus összefoglalást ad róla.*” (Csűrös Miklós: HOLT PONT DERÜJE, INTARZIA. Kráter Műhely, Pomáz, 2000.) Arról van tehát szó, hogy merőben mást tekint élménynek Várady, mint mestere. Kabdebó Lóránt pedig szinte transzcendens vonásokat tulajdonít az emlékek: „*[Várady Szabolcs] ...versében nem az emlékezés magányos, a szentimentalizmusból ismert szertartásának a megrögzítése történik, hanem az egyszer már volt teljeség tudatosítása.*” (Kabdebó Lóránt: AZ EGYES EMBER JELENLÉTE A TÁRSAS KAPCSOLATOKBAN. Új Írás, 1986. 4.)

Érdekes, hogy az életmű vizsgálói alig vesztegettek szót egy tematikai sajátosságra: a gyakori álomleírásokra. Pedig Várady lírikusi alkataráról sokat elárul az a körülmény, hogy gyakran és (persze relative) részletesen beszél az álmaidról, kibontja, írói szempontok szerint átdolgozza őket. „...*az egzisztenciális biztonságot (semmiképpen sem meghitt otthonosságot) gyakorta az álomban... reméli megtalálni*” – mondja Simon Attila. (SZÉLJÁRTA MELANKÓLIA. Orpheus, 1990. 1.) Az álom Várady életművében szinte tematikai parancsként működik. Alkotómód-

szeréről több helyütt is beszámol: „A rám legjellemzőbb versíróhelyzet mégiscsak az, hogy ülök a papír előtt, úgy érzem, hogy én vagyok az írhatnám polgár, de nem és nem jut eszembe semmi. Ez aztán eltart évekig.” (Várady Szabolcs: HOGYAN KÉSZÜL A VERS?) Ebbe a vákuumba robbannak bele az álmok, melyek szinte fordítandó nyersszöveggé viselkednek. (EZT ÁLMODTAM, P. Gy. stb.) Az álomleírásokban Várady mintegy szétárja a karját: nem tehetek róla, én csak beszámolok arról a jelenetről, amit valaki belém álmodott. Ahogy Csűrös mondja: „Kétértelmű jelentésű alapmótvuma az álom. V. »álmaik« valóságos élmények képi fordításaként is felfoghatjuk.” (I. m.) Melyek megszövegezése aztán valamiféle visszafordítás lehetne. „Esz a sárga irigység, amikor kitűnő kollégám remek, érzékletes tárgyi leírásait olvasom” – nyilatkozta Várady Halasinak. Nos, aki olvasta Várady remek, érzékletes álomleírásait, például azt a jelenetet, amikor egy pinceparlangba tévedve Füst Milánt pillantja meg: „...hőföhér / hálóingben fekiúdt az agg Mester, titáni / tar koponyája hitvese ölében, / ki azt fölébe görbedvén kezébe fogta, / s nagy falatokat harapott belőle! / A költő vinnyogott, akár egy bőregér...” (ELSŐ MESTEREM EMLÉKEZETE, 2. ÁLOM) – az az olvasó meg fogja érteni, hogy micsoda tartalékokat szabadít fel az álom Várady (már elnézést, de) túlcivilizált képzeletében.

Visszatérve Vashoz: lenne a szűkszavúságnak/finnyásságnak egy stilisztikai értelmezése is. Vas itt kissé vázlatos: „...eddiggi életműve a legújabb európai és benne a magyar lírának ahhoz a nagyon igényes áramlatához csatlakozik, amely kárpótlással az elveszett formáért [ti. a strofikus-rímes verselésért és a képközpontúságért] a költemény legbensőbb és legcsupaszabb alakjából teremti meg a maga formaművészetét, a vers mondatfűzésén elkövetett gyöngéd vagy nyers erőszakkal vagy leleményes manipulációval... visszatérve ezzel... a világ egyik alapköltészetének, a latin lírának legsajátabb hatásához, a mondattan művészetéhez”. (I. m.) (Erre utaltam fentebb, a HAMLET-parafraízis kapcsán.) Csűrös Miklós találja meg ennek a gondolatnak a bővebb kifejtését Vasnál. Az ELIOT FORDÍTÁSA KÖZBEN című esszéből kivonatolja: „Konzervatív szemléletű modernségről beszél Vas, melynek fő vonásai a versnek »a közbeszéd lélegzetvételét és ütemezését« követő, de ezt a latin költők »köznapri emelkedettségével« egyesítő formája, zenéje, valamint a modern világ iránt érzett csömör, a jelen megvetése, de nem a jövő nevében, mint az avantgárdban, hanem a múlthoz viszonyítva. Nem

hiányzik az ilyen típusú lírából sem a kép vagy a látomás, sem a zenei effektus, de ezek az elemek itt hűvös logikai szerkezetben és gyakran a mívés versmondat(tan) sugalló közvetítésével jelennek meg; másképp tehát, mint akár a folklórból gyökerező költészetben, amelynek oly fontos hagyományai vannak a magyar irodalomban, akár a szürrealisztikus kép- és képzethalmazásban.” (Csűrös Miklós: ROSSZKEDVEM TELE. Újhold-Evkönyv, 1990/1.)

Lenne tehát egy nagyon korszerű európai irányzat, és Várady a maga csendes módján – megelőzve hatalmas képekkel viaskodó kortársait –, mintegy ösztönösen ehhez kapcsolódik. Nehéz persze vitázni egy ilyen elmélettel. Ide kapcsolódik azonban Vas két további gondolata Váradyról: „Mindenekelőtt elegáns költő. Ez nem a formaművészet fitogtatásában nyilvánul meg – inkább az elrejtésében” – illetve: – „Ez a költői formaművészet... mélységes rokonság szálaival fűződik a filozófia legújabb irányzatához, [amelynek lényege] a szerkezet vizsgálata, és amelynek eredete éppen a nyelvészeti strukturalizmus.” Az első mondat ezt a bizonyos költészeti irányzatot jellemzi tovább; a második azonban már tisztán lendületből fogant. Várady költészetében filológiai úton nemigen mutathatók ki a „strukturálista nyelvfilozófia” (már amennyire létezik ilyesmi) gondolatai vagy módszerei. Talán az EGY KÍVÜLLŐ, HA VOLNA ILYEN kihagyásos szerkezete lehetne az egyetlen ideillő példa, de az sem eleve ilyen koncepció alapján készült, a mondatok alánya a cenzúra miatt maradt el. A vers nyomtatott változatában például ez áll: „kívánatos a / ajánlatos a / és nem kevésbé javallott a”. Ezek a sorok azonban eredetileg így szóltak: „kívánatos a befogott száj, / ajánlatos a létszámzaporulat a börtönökben, / és nem kevésbé javallott egy megszálló hadsereg...” A cenzúralis okokból sejtelmessé csönkített változatot Kőszeg Ferenc arra hozta fel példának, hogy a cenzúra némely esetben esztétikai haszonnal jár: „Persze, tehetség még a kényszerűségből is értéket varázsol. Várady Szabolcs EGY KÍVÜLLŐ, HA VOLNA ILYEN című verse határozottan modernebb, izgalmasabb lett kihagyásos szerkezete révén, s a szerencsés hűzás árán meg is jelenhetett a NÉ MONDJI LE SEMMIRŐL című antológiában, 1974-ben.” (Kőszeg Ferenc: KÖNYVKIADÓI CENZÚRA MAGYARORSZÁGON II. Beszélő 9., 1984.) Hát nem tudom. Mindenestre a vers csonkítatlan szövege a kötet 444–445. oldalán, a Halasi-interjúba foglalva elővasható.

Idézett írásában Vas Várady éles – jó, legyen

szplínes – politikai nézeteket magukban foglaló verseit ingerülten igyekeznek bagatellizálni: „Van... egy-két közvetlenebbül, úgyszólván tartalmilag is gondolati verse. Aki csak ezeket ismerné, esetleg hajlamos érezhetne arra, hogy mélyebb társadalmi elégedetlenséget keresen bennük. Tévtúton járna [...] Ez a fiatal költő ugyanis a Balatonnal, a tengerrel, a lányokkal, bonyolult emberi (és szerelmi) kapcsolataival sem elégedettebb, mint a társadalommal. [...] ez a néhány verse tele van ilyen érzéletes, eleven és kedvrontó szándékú képpel és helyzettel. [...] Magyarországon a mögöttünk hagyott tíz-tizenkét esztendő [nagyjából 1960-tól számítva] nyugalma kellett hozzá, hogy megteremjen – nem is ismerek az egész magyar irodalomban még egy igazán szplínes költőt, csak Várady Szabolcsot.” Csakugyan kevés ilyen helye van Várady költészetének. De ezek a helyek és versek kulcsfontosságúak. (Az említett EGY KÍVÜLÁLLÓ, HA VOLNA ILYEN; a MEGADATK; A NAGY KAPOCS és még néhány.) Persze ironikusan beszél politikai témáiról is, mint mindenről. De ez nem jelenti azt, hogy a dolog jelentőségét is lefokozta volna. Csűrös állapítja meg erről az attitűdről: „Az irónia nála klasszikus retorikai jelentésében értendő. Olyasmint igazol verbálisan, amivel nem ért egyet” – illetve a mögötte meghúzódó hangoltságról, az EGY KÍVÜLÁLLÓ, HA VOLNA ILYEN című darab kapcsán: „...a feletteseink iránti undor ön-undorral keveredik, [mivel] hozzászoktunk a Rosszhoz”. (Csűrös: HOLTIPONT...) Az iróniáról szóló megállapítást azzal a megszorítással fogadom el, hogy csak a szóban forgó egy-két politikai tartalmú költemény esetében igaz. Várady költészetének egészére inkább a Susan Sontag-féle értelemben, mint az ép értelem megőrzésének módja a „pusztulás képei” láttán, értelmezhető a szemlélet általánosan ironikus hangoltsága. A legérdekesebb gondolatokat erről Ferencz Győzőnél találtam. „Az irónia menedék volt, a kimondhatóság menedéke, sőt, tökéletesen adekvát helyzetünkkel, ahol látszat és lényeg felcserélődött” – mondja általában az 1970-es évek lírájáról. Gondolatmenetét így zárja: „...a többlétről szóltam, amit elfüggönyözött világunkban az irónia jelent. [Várady Szabolcs] ...fanyar lírája minden sorában ezt a többlételet hordozza, akinek költészetét a belső kívülállás egzisztenciális abszurditása itatja át”. (Ferencz Győző: EGY KÍVÜLÁLLÓ, HA BELÜL ÁLL. *Orpheus*, 1990. 4.)

A legpontosabb értékelést Várady politikai költészetéről Radnóti Sándor írásában olvastam: „1968... baljós szeptemberében (vagy október

volt már?) olvasta fel Várady a reményük vesztett, együtt gyászoló barátok és ismerősök körében A NAGY KAPOCS című versét... Én akkor is, most is az elégedetlenség, a sarkalatos politikai tapasztalat pompás, ironikus felidézésének tartottam a verset. Nemzedékünk tapasztalata ellentétes volt a mesterekével [ti. Vas Istvánéval és Illyés Gyuláéval]. [...] A »mélyebb társadalmi elégedetlenség«... azaz Várady költészetének alkalmi és politikai jellege nem volt félreérthető – legalábbis nemzedéktársai számára. Az a politikai alkalom, mely megvilágította az emelt beszéd leépítését, az a tragédia, mely megfosztotta az aktorokat vélt tragikai súlyuktól, az a testvéri segítségnyújtás, mely – ha egy hosszú gondolkodási folyamatban is – megsemmisítette a nyelvhasználat akár ellenséges közösségét, a »realisan létező« és az ideáltípus bármilyen veszélyesen ellentételezett, mégiscsak fennálló nagy kapcsát... a csehszlovák intervenció.” „Petri nyitabb volt, Várady tartózkodóbb. De az ő régi verseinek kontextusában is azt merném mondani – s ennek az abszurd összefüggésnek a sejtetésére csak a líra képes –, hogy valamiképpen azért is a társadalmi állapotaink, örök vesztés voltunk a felelős, hogy Dubrovnikban elromlott az idő.” Igen, egyetértek, és úgy látom, hogy a későbbi versekben is megvan valahogyan ez a beállítódás. A különbség annyi, hogy a „spleen” egyre inkább fedésbe kerül az „ideál”-lal. Érzéketlenül írja Margócsy István: „Várady halk iróniáját az élleti, ahogy a mindennapi élményeket, az élmények mindennapjait és az életet meghatározó, lényegében metafizikus princípiumokat egymáshoz méri.” (Margócsy István: HA MÁR ITT VAGY. *Mozgó Világ*, 1982. 3.) Ez a magasabb szféra pedig mindig jelen van költészetében. Akkor is, amikor a vécétartályról ír villanellát, vagy limeriket a hullámok taraján álló Herbert van Karajanról.

A szplín, a rosszkedv egyébként érdekes módon a kritikusok legtöbbje szerint valamiféle morális fedezetet képez Várady költeményeihez. Talán hogy a játékosság elfogadhatóbbnak látszék; legalább kínjában vicceljen. „Várady lírájának... a tagadhatatlanul hiteles rosszkedv a fedezete.” (Lator László: VÁRADY SZABOLCS VÁLTOZÁSA. In: SZIGETTENGER: KÖLTŐK, VERSEK, BARÁTAIM. Európa, 1993.) Hangsúlyosan ismétlem Radnóti Sándor megállapítását: „a testvéri segítségnyújtás... megsemmisítette a nyelvhasználat akár ellenséges közösségét, a »realisan létező« és az ideáltípus bármilyen veszélyesen ellentételezett, mégiscsak fennálló nagy kapcsát”. Nem egyszerűen rosszkedvről van szó, hanem arról a fel-

ismer6sr6l, hogy 1968 augusztusa ut6n m6g mint 6fels6ge ellenz6ke sem 6llhat sz6ba m6g6ra ad6 ember a hatalommal. Ez pedig egy politikai szerepv6llal6sra (sz6m6z6tet6s, b6rt6n, k6t6l stb.) kev6s kedvet 6rz6 ember sz6m6ra k6ptelen6l fojtogat6 besz6dhelyzetet eredm6nyez.

M6g valamit nyelvr6l 6s ethoszr6l. R6z P6l írja: „...a korszer6tlen elegancia, kecs, a form6k akrobatik6j6, a ritmusok 6s ritmusv6lt6sok ig6zete V6rady Szabolcsn6l – igen, hadd mondjam ki a nem divatos sz6t: vil6gf6j6dalommal p6rosul”. (R6z P6l: V6RADY SZABOLCSR6L. *Kort6rs*, 1983. 3.) Tandori metaforikusn angyan, de tov6bbm6g: „...h6l6 n6lk6l 6s 6lv6nytelenul 6p6ten6 vissza V6rady (ak6r ha mozdulatokb6l, 6pr6tott lend6uletekb6l) azt a t6nem6nyt, amit a t6m6r, tal6l6 kifejez6sm6d m6lt6s6g6nak nevezhet6nk”. (Tandori Dezs6: V6RADY SZABOLCS: HA M6R ITT VAGY. *Kort6rs*, 1982. 3.) Veress Mikl6s pedig l6lektani elm6letk6nt bontja ki nagyj6b6l ugyanezt: „...a groteszkek 6s (6l)objektív6 csiszolt k6lt6i modora v6dik att6l, hogy az olvas6 r6j6hessen: voltak6ppen 6rz6keny 6s szentiment6lis ember a k6lt6...” (I. m.)

M6rmost egy kis kiter6t tenn6k err6l az 6rz6kenys6gr6l, ami kor6ants6m csak sz6pelg6s: a k6lt6t6rs tudja, mit beszél, intuci6j6 helyes ir6nyba mutat. A szenzibilit6s k6t 6gt6j fel6 kereshet mag6nak 6rz6kelnival6t: az egyik a dimenzi6k6 6ltal6nos6g6nak szf6r6j6, a m6sik a „belakott t6rid6”, az ember 6s k6z6ss6ge sorsa. A t6rbeli t6j6koz6d6s, a vizualit6s V6rady-nak (eml6ttem m6r) nem a leger6sebb oldala. Így nyilatkozik err6l: „Egyik fogyat6koss6gom a sok k6z6l, hogy nem vagyok vizu6lis alkat, nem igen tudok l6tv6nyokat megjegyezni, rosszul is t6j6koz6dom a t6rben, k6nnyen elt6vedek. [...] A f6llem jobb, mint a szemem – jobb h6j6n a szavakba kapaszkodom.” (Id. beszélget6s Halasi Zolt6nnal.) Persze az eff6le vallom6sok igazs6gtartalma t6bbnyire csek6ly; el6g az 6lomleír6sok 6rz6kel6s k6rnyezetrajzaira gondolni. Meg persze a sz6képekre, sz6kapcsolatokra: „...t6v6li aszoci6ci6kat is s6r6t6ni k6pes szokatlan jelz6s szerkezetei, mint a »tel6tt6r«, a »higgadt l6z«...” (Szigeti Lajos S6ndor: „P6LD6UL: AZ ID6”. *6let6nk*, 1982. 7.) – val6j6ban ezek is a t6rbeli orient6ci6hoz kapcsol6d6 elemek. Fontosabb azonban, hogy az eff6le absztrakci6kn6l mindig jobban vonz6dik az ak6r bel6thatatlanul kusza emberi t6rt6n6sekhez, azok geometri6j6hoz. Ahogy Cs6r6s írja: „...m6r-m6r k6vethet6tlen6

bonyol6dnak az emberi viszonyok. De V6rady k6veti 6s r6gz6ti 6ket; id6, t6r n6la konkrét jelent6s6ben (is) szerepel; t6rgyil6gos k6pet fest, amelyben a szem6lyes inform6ci6k 6s a vil6gfolyamat v6ltoz6sai azonos jelent6s6ggel rendel6dnek egym6s mell6. [...] az 6let6t, az itimerarium mentis toposz6t is fanyar szkepszissel szeml6li... inkább az egy helyben lev6s, a bez6rt6s6g k6z6rzete, k6pzete jellemzi. [...] 6ll az id6 is.” (I. m.) Vagyis a teret 6s az id6t nem objektív param6tereit, hanem a versvil6g figur6inak 6let6ben be6llt v6ltoz6sok, az esem6nyek, mozzanatok tagolj6k. A SZ6KEK A DUNA F6L6TT vagy az „6S M6ST SOSEM” j6l p6ld6zza a fizikai 6s spiritu6lis mozg6s6n ezt a fesz6lts6g6t, el6lentmond6s6s6g6t.

Domokos M6ty6s figyelmeztet egy tal6n nem egészen komoly elm6leti vonatkoz6sra V6rady versvil6g6ban. Szerinte az EGY KIV6L6LL6, HA VOLNA ILYEN cím6 vers „...k6lt6i logik6ja egybev6g a matematikai logika nevezetes G6del-t6tel6nek 6llit6s6val, miszer6nt b6rmely axiomarendszerben l6tez6k olyan alapvet6 6s v6gs6 6llit6s, amely az adott axiom6kkal sem nem bizony6that6, sem nem c6folthat6. Ez a »kiv6l6ll6 bel6l6ll6« 6s a »bel6l6ll6 kiv6l6ll6« probl6m6ja, amely sohasem oldhat6 fel a logik6ban, de van a l6tezésben”. (SZKEPSZIS 6S BIZONYOSS6G. *Kort6rs*, 1989. 4.) K. G6del t6tele a logikai rendszerekre vonatkozik, a „l6tezésbe” (m6r amennyire egy6ltal6n besz6lni tudunk r6la) t6rt6n6 kiterjeszt6se meglehet6sen problematikus. Ha azonban (mint metafor6t) a k6lt6i narratív6kra prób6ljuk alkalmazni, nem egyszer6en a m6v6szi sz6veg 6llit6srendj6nek differenci6l6s6hoz jutunk, hanem narr6tor, m6di6m 6s im6g6/altereg6 elv6laszt6s6hoz, ami csakugyan relev6ns gondolat.

De ne l6pj6nk 6t Vas fentebb id6zett elk6pez6l6s6nek 6rdekesebb fel6n sem. Így hangzott a gondolat: „...a k6ltem6ny legbens6bb 6s legcsupaszabb alakj6b6l teremti meg a maga formam6v6szet6t, a vers mondatf6z6s6n elk6vetett gy6ng6d vagy nyers er6szakkal vagy lelem6nyes manipul6ci6val... visszat6rve ezzel... a vil6g egyik alapk6lteszet6nek, a latin l6r6nak legj6t6bb hat6s6s6hoz, a mondatlan m6v6szet6hez”. Fogarassy Mikl6s is hasonl6t mond: „...a metaforikus k6palkot6s minden csill6g6 sz6n6ss6g6r6l lemondva csak n6h6ny hangs6lyos hasonlatra 6p6t, 6s a »klasszikus« versmondat f6z6s6b6l, lejt6s6b6l, csavarod6saib6l szabja ki az 6les k6lt6i form6t”. (Fogarassy Mikl6s: HA M6R ITT VAGY. *Jelenkor*, 1982. 3.) 6rdek6s m6don Lator

László másként ítéli meg ezt (bár lehet, hogy inkább csak retorikai különbségről van szó): „*Lírátnak ez a költészet, közelebb akar állni a kenetlenül nyikorgó prózához, mint a szép dikcióhoz, a nyelv elnyűtt fordulatait kedvelő, sztereotípiákkal akar nem szereotíp tartalmakat közölni. [...] A száműzött lírát a kihagyások, a kitölthető hézagok, a kiegészíthető, a tetszés szerint továbbírható nyitott, félbetört mondatok őrzik. S az az igazi bravúr, ha a színtelen, fénytelen anyag mégis felfényesedik.*” (I. m.) Margócsy „...klasszikus tisztaságú, bonyolultságán keresztül filozófáló körmondatszerkesztést” emleget, Csűrös a stilisztika felől fogja meg a dolgot: „*Költői stílusának egyéni vonását... a latinos retorika megújításában és a ma már ilyen magas színvonalon alig létező dalszerűség rehabilitációjában érdemes keresni*”, Szigeti Lajos Sándor a kijelentéslogika irányából: „...*ha az olvasó eljut a következtetés felismeréséhez, az általánosítható tanulságok megformálásának lehetőségéhez, akkor a szerző fordít egyet a gondolatmeneten... válasz helyett újra rákérdez*”, és Csűrös Miklós is ezen a vidéken keresgél: „*Bravúrosan szerkeszt. Előrebocsátja a tételt; érvek és ellenérvek labirintusába tereli a befogadó figyelmét; végül az addig inkább szentenciózus, mint pikturális fogalmazás és szemlélet (előkészítve bár, mégis meglepően) látomásba olvad át, netán kísérteties hasonlatba.*”

Mármost hogy néz ki ez a gyakorlatban? Mindkét megközelítéshez jó példa az ELMOLTOTT SZERKEZET, mely a „tétel”, azaz a név kimondásával indít, és attól sötét és zavaros mozzanatokban távolodik, míg megérkezik ugyanannak a sejtelmébe. Csűrös az ÉVEINK HOZADÉKA szemelvényeit hozza példának: „*Mindenki elhülyül, nem a bölcsességünk / növekszik évről évre*” – hangzik a tézis; „*Holott közben gyarapszik, kinél hogy, / tudás és teljesítmény*” – állítja fel az antitézist nyolcsornyi kifejtés után; az ellentmondást paradox szentenciában „oldja fel”: „...*ember és műve más-más körben köröz*”. Ezután a logikus beszéd csakugyan látomásba torkollik: „*összejárunk / eltölteni a maradék időt, átvánszorongni az ünnepek sivatagján...*” – míg a zárás (nekem heideggerinek tűnő) víziójában csúcsoadik ki: „...*jelenlétünk... mint a rettegés íze / a szürkülő ölekezésben, visszatér*”. Nekem ez a jelenlét nagyon „Dasein”-szerű, és mert ez a zárlat nyilván halálvízió, a jelenlét lételedtség-állapotát idézi meg, melyben az ölekezés („*együtt halni, együtt halni*”), siet előzékenyen segítségünkre a nyelvi) a létbe való visszatérés egyet-

len módja. Hát ez nagyon sötét vízió. Szerintem – jó, az efféle ritkán előforduló apokaliptikus zárlatokat is érdemes megjegyezni – jellemzőbb eset is akad ennél. Azért tartom jobb példának a HA MAJD BEJÖSSZ AZ AJTÓN-T, mert Várady költészetétől még a sötétben látásnak ez a túlzott méretaránya is idegen. Ebben a versben a nagy terv, amire a versbeli beszélő készül, mindössze annyi, hogy barátja meglátogatta egyszer, rágyújt egy cigarettára vagy szivarra, és elbeszélgetnek az „állapotokról”. Nagyon szép a vers... nem építkezése, inkább rombolkozása, ahogy az első kijelentéstől – „*Ha majd bejössz az ajtón...*” – eljut a zárókijelentésig: „...*nem jössz, mert minnek is*”. Igaz, itt nincs záróvízió, de a „latinitás” eszménye tisztán tárja fel magát, tökéletesen működik.

Várady költészetének egészére a Csűrös által vázolt látomásos poénra hegyeztettség sé-májánál jobban illik Kappanyos András megállapítása is: „...*érezhetjük a közvetlen mester, Vas István szemlét is az egész kötetet átjáró, minden művészallúrtól mentes, kissé arisztokratikusan intellektuális rezignációban*”. (Kappanyos András: Várady: HÁTHA NEM ÚGY VAN. *Kritika*, 1989. 4.) Ez a kelletlen, de szelíd hangoltság fontos sajátosság. Szinte Várady egész költészete intonációját meghatározza. „*Ami a költő agyában filozófiai szépség, az a költő versében lírai bizonyosság*” – idézhetem Domokos Mátyás az efféle aranyigazságoknak járó kétkedéssel. (I. m.) Bár talán ez is elfér az „elegancia” kalapja alatt.

Nagyon helyesen állapítja meg Csűrös: „*Várady föladata a labdát kritikussáim... a VERSES LEVELEZŐLAPOK című ars poeticában: »játék ürügyén«, »e visszas kor ellenében és szórakozásképp« »megkísértem a latin eleganciát». [Verse] a feneketlen rossz kedv meg egyfajta angyali belső muzsika kivétel, műlekomy összekapcsolódása.*” (Csűrös: HOLT-PONT...) „...*a Várady-vers legkeserűbb vagy legszomorúbb soraiban is megmutakozó »szórakozásképp«, divertissement...*”-ről beszél Radnóti Sándor is. (I. m.) Ide kell vonnunk tehát Vasnak a „*legújabb európai és benne a magyar lírának... nagyon igényes áramlatá*”-ról szóló elméletét és Váradynak a hagyományhoz való viszonyáról szóló más nézeteket: „...*barátságos távolságtartással szemléli elődeit...*” mondja Alföldy Jenő (GODOT-RA VÁRUNK. *ÉS*, 1988. szept. 16.), „...*fesztelenül mozog a költészet évezredeinek ránk hagyományozott versruhatarában... mozgásának koreográfiájából azonban teljességgel hiányzik a régi idők*

lírájának... emelkedettsége”, véli Domokos Mátyás. (I. m.)

Persze a hagyományhoz fűződő kapcsolatnak ennél konkrétabb példái is vannak. Elsősorban a magyar mesterekre gondolok. Egészen konkrét kapcsolódások is kimutathatók. A Vas István-példa jelenléte az eddigiek alapján is kézenfekvő. De Pilinszky-reminiscenciákból építkezik a HA BOTLOM vagy a TELEFON néhány sora és szellemében a versek egésze; az E SZÜKSÉGSZERŰ PILLANAT logikája és dikciója Nemes Nagy Ágneszt idézi; a BÚCSÚ motívikájában Kormosra ismerhetünk; és a sor folytatható lenne Jékelyvel, Zelk Zoltánnal és másokkal.

Én mégis azt mondanám, hogy a példakövetés, a hagyományosság is elsősorban szerepjáték. Amilyen mértékben megfelel ezeknek a hagyományos költőszerpeknek, ugyanannyira ki is fordul belőlük. Vas István rezignációjából itt hiányzik a mester dörzsölt naivitása. Nemes Nagy Ágnes éles tárgyiasága mellett nincs ott a világtrend irracionális látáson érzett mély felháborodás. Az árvaság pilinszkys képeiből hiányzik a mély kétségbeesés, a „*sírásom mázoló a falra*” gátlástalansága; Kormos varázslatos lazaságából a szégyenletesen hazudozó kópé ingerültsége, izzadságszaga. *Textuálisan* van jelen a hagyomány Várady lírájában. Magatartásmintáiban nem.

Továbbmegyek: nemcsak az elegancia és az antik tisztaság, de az ezekkel való provokatív szembefordulás is része a játéknak. Gondoljunk például a HORÁC olyan kitételeire, mint „*Holnap aztán majd! De ki nem szarik rá?*”, vagy a VÉCÉRTARTÁLY-VILLANELLA versformájának és az ahhoz kapcsolt tematikának az ellentétére enyhén szólva profán tárgyával. (Amiben persze az a remek, hogy a közönséges tárgy mögött a transzcendencia is felsejlik.) Ebben a tekintetben egyébként ez az attitűd a legteljesebb mértékig megegyezik Petriével, akit nem szokás latinosnak vagy elegánsnak titulálni. Petri TELEFON-ALBÁ-ja és más trubadúrdalai (Szigeti Csaba sokat tud, és keveset ír ezekről) közeli rokonságban állnak Várady villanelláival és egyéb *latinériáival*, nem is beszélve Tandori CELSIUS-kötetének irdatlan mennyiségű alkaioszi verséről.

Valójában ezeknél a közelítési irányoknál sokkal fontosabbnak tartom, hogy – amint Margócsy a fentebb idézett szövegben említette: „*Hallgatása, megszólalásának ritkasága, önmagával szemben tanúsított kegyetlen kritikusai*

gora nemcsak azzal a különös minőségi előnnyel ruházza fel költészetét, hogy benne – szinte egyedülálló módon – ellanyhulásnak, színvonalcsökkenésnek nyoma sincs, hanem mindenki számára intő tanulást tud... szolgáltató: a költészet alapkérdéseinek... vizsgálata elkerülhetetlen.” Erre is gondolva idéztem és interpretáltam fentebb Domokos elméletét a Gödel-tétel alkalmazhatóságáról.

Várady törekvéseinek egyik iránya tehát a *költészet maga* mint tárgy és mint alany. Ha ennek a *latinos, elegáns, szórakoztató, megnesesített dalszerű, szkeptikusan bizonyos* stb. versidomnak a hatását az olvasat konstitúciójában figyeljük (ami ezzel a fundamentális vizsgálattal szorosan összefügg), azt látjuk, hogy Várady igyekszik olvasóit *túlrántani* a vers asztráltömegén, lehetőleg egyetlen lendülettel, hogy aztán ők is *viisszatekintve* próbálják átértékelní/átértelmezni az elkapkodott megértést. Így kerülnek az övéhez hasonló pozícióba, hiszen ahogy Veress Miklós mondta: „...*soha sem maga a szituációként észlelt valóság a meghatározó élmény, hanem éppen az élmény emléke*”.

Petri egy magánlevélben (melyet, több másikkal egyetemben, Várady közreadott) remek érzékkel tapint rá erre a mechanizmusra. A RÍMSZÁLAK ELKÖTÉSE című versről állapítja meg: „*nagyszerű a: »Jegemen / ütődött én-lék«. Pontosan azért, mert a spekulatívban bonyolult és ugyanakkor érzékletes kép genézise az »élnék« játszi anagrammatizálása. A ...»Lesz-é a vala hogy?« átlomi agrammatikussága... furcsaságában sem zökkenti meg az olvasást, mert az előtte álló kérdő mondatból való párhuzamossága, illetve részleges szerkezeti tükörszimmetriája (hogy-lesz – lesz-hogy) folyamatosan olvastatja a szöveget, s mire szöveget ütne a fejünkbe, hogy itt valami nem stimmel... máris ütődik az én-lék”.* (Kiem. B. B.) (Petri György levele Váradynek. Berlin, 1986. ápr. 7. *Holmi*, 2000. dec. 1508.) Úgy van, úgy van! Az ember azt gondolná, hogy az ilyen meglepő fordulatok, mint „*Meg volnék, igen, halva*”, lassítják az olvasást. Valójában azonban rejtélyként működnek, és az olvasó éppen hogy gyorsít, hogy mielőbb eljusson a titok nyitjáiig. Ami, persze, sehol. De mire ez kiderül, addigra árkon-bokron túl vagyunk, csörgethetünk tehát vissza: mi a fene volt ez? És egyre kevésbé értjük az előzményeket is, míg végre teljesen megbutulunk. És akkor jó nekünk, mert akkor jutunk el odáig, hogy a vers olvas minket. Persze a saját szemünk láttára, hogy tanuljunk belőle – *ömagunkból*.

Ha pedig innen szemléljük Várady költészetének legtöbbet emlegetett sajátosságát: a kevésségét, a megszólalás ritkaságát, a benne feltáruul csendeket, akkor egészen másként értékelhetjük. De ne szaladjunk előre, mert egyáltalán nem biztos, hogy erényről kell beszélnünk. Alföldy Jenő például egyértelműen fogyatékoságot lát a dologban: „*A rendkívül gyér verstermés... a lírai alanyban megrendült hitének tulajdonítható...*”, ami azért képtelen állítás, mert elsődlegesként tételezi ezt a hitet, mint ha az nem megerősítésre szoruló megállapodás lenne a diskurzusközösségben, hanem természeteti adottság. (I. m.)

Kappanyos András így képzei el a Várady-kötet megjelenését: „...*a barátok éveken át unszolják... végre megunja... Kívesszi a paksamétából a túl személyeseket, a túl játékosakat, a túl pajzánakat, és a többiit színiük elé bocsátja*”. Hozzáteszi: „*Nem az ihlet a kevés, hanem a maga állította mérce magas.*” (I. m.) Ami azért nem egészen így megy.

„*Ritka eset, hogy ilyen vékony kötetre való vers is jelentőssé tesz költőt*” – mondja Fogarassy Miklós, de nem éri be a lapos mennyiségi érvekkel: „...*ha van minnek elhallgatni, akkor a megnyíló csend is mélységet, súlyt, jelentést nyerhet... a költői évkörök közötti hangelnyelő övezetekre, a képtől képig, sortól sorig, versszaktól versszakig futó költői dallam vagy »zajlás« meg-megtörésére, aritmiajára egyaránt gondolva*”. (I. m.) Itt tehát a vershiányok jelentő alakzatok lennének. Csak hát a csend- vagy hiányelemek magukban nem létezhetnek, csak kontextusuk élteti és értelmezi őket. Várady-nál pedig a ritka megszólalásból adódóan éppen ez válik kétségessé. Margócsy István olvasata ezt veszi figyelembe: „*A költő, aki még a hatvanas években indult, s aki generációjának mindig is egyik leghetéresebb tagjának számított, 1981-ben adta ki először összegyűjtve verseit. Kötete így egyszerre őrzí a két évtized természetét és csöndjét: a csöndet, azaz a költő hallgatását nemcsak az évszámok közti résekből, hanem magukból a versekből is kihallani. [...] számára a csend, a dolgok kimondhatóságának pillanatnyiségét övező csend jelenti a kiindulópontot – szinte természetes tehát ennek technikai következménye, a költészet mennyiségi apadása.*” (I. m.)

Mindez nagyon szép. Én azonban azt javaslom, hogy mondjunk le a frappáns megoldásokról, és próbáljuk lassabban végiggondolni ezt a kérdést, a kevés vers, az el-hallgatás vagy a műként megjelenő csend dilemmáját.

Ha Várady Szabolcs költészetének „szabására” próbálunk rákérdezni, tudniillik hogy (a recepció minősítéseivel arányosan) *nagyszabás-e* vagy sem, nem a versek darabszámára való figyelemmel érezhetjük az efféle kétségeket megalapozottaknak, hanem az esetlegességük okán. Szapphónak is kevés versét ismerjük (olykor azt is rosszul, lásd Radnóti „*művészi en ihletett rekonstrukcióját*”), mégis a világirodalom egyik legnagyobb költőjének tartjuk. Ugyanakkor azt is szeretném leszögezni, hogy bármelyik Várady-verset vesszük szemügyre, kitűnőnek fogjuk találni. Tehát nem azt akarom mondani, hogy Szapphó jó (nagy, zseniális, kolosszális stb.) költő volt, Várady pedig rossz (kevéssé jó, jó, de nem zseniális stb.). Ha a nyelvi készséget, a látásmódot, a poétikai felkészültséget és ennek a tudásnak az alkalmazását, a megformálásra fordított gondot, sőt a szorgalmat nézzük, mindent adottnak látunk ahhoz, hogy egy nagyszabású költői életmű keletkezzen. Akkor pedig honnan *benne* ez a kedvetlenség, ahogyan a gyűjteményt forgatom, ahogyan a benne sorakozó remek verseket olvasom? Mi nincs ebben a költészetben, ami a versekben megvan?

Várady Szabolcs költészetének talán az a legfeltűnőbb paradoxona, hogy ami megvan, az mindig arra irányítja a tekintetet, ami nincs meg. Ha elolvassuk azt a két-három verset, melyben Várady Petrivel közös baráti köre életéről számol be, az a határnyí (sokkal összezapottabb, olykor gyengébb, mégis eleven) vers jut az eszembe, melyet Petri írt ugyanerről a tárgyról. Nem *onnan* vett adalékként, hanem *itt meglévő* hiátusként. A LÁBRÓL SZÓLÓ „*filozófiai töredék*”, minden szellemessége ellenére (és annak dacára, hogy problematikája a lehető legaktuálisabb, Heidegger *áll-vány* fogalmától az installáció művészetfilozófiájáig ezernyi kapcsolódó kérdésirányra mutat) egyszerinek, rögtönzésnek, tréfának hat, és talán csak azért, mert magában áll. És így tovább. Miért?

Olvasásszociológiailag/pszichológiailag arról van szó, hogy hiányzik az egyes gondolatok, eljárások megerősítése. Tudjuk, hogy az emberi észlelés hajlamos átsiklani az egyszerű jelenségek felett, és vagy nem venni róluk tudomást, vagy olyasmít látni helyettük, amihez hasonlót már megéltünk. Jó példa volt erre az a komoly feljegyzéseggyűttes, ami az 1840-es évekbeli napfogyatkozás leírásakor keletkezett. A legtöbb megfigyelő beszámolt az ál-

latok különös viselkedéséről, hogy a tyúkok aludni mentek, a macskák újra akartak reggelizni és így tovább. Ebből egy szó sem igaz, 1999-ben ellenőrizhettük. Honnan vették mégis? A naplemente *analógiájára* képzelték el, még az eset előtt; és a lapok is cikkeztek eféléről. Ezzel szemben a „*tömbként közeledő*” sötétséget, az „*éjszaka falát*” aránylag sokan pontosan jellemezték, hiszen ezt a jelenséget sík vidéken nyári viharok idején gyakran megfigyelhették már; de a holdkorong peremén a teljes fogyatkozás pillanatában jelentkező „*gyöngyfűzért*”, a krátereket mint prizmaokon megtörő fény jelenségeit jóformán csak a szakemberek látták, akiknek előzőleg is tudomásuk volt a jelenségről.

Ha ennek megfelelően próbáljuk elgondolni Várady verseinek hatáslehetőségeit, arra következtethetünk, hogy valamiféle ismétlődésre lenne szükségük, nagyobb (egyáltalán: kielégítő) hatásuk érdekében.

Ez az ismétlődés lehetne persze időbeni, azaz szó szerinti: ha a versek sokszor megjelenének, sokan és sok helyütt szavalnák őket, gyakran hallanánk belőlük vett idézeteket, akkor az olvastukkor bekövetkező „aha!”-tapasztalat, illetve a ráismerésben foglalt „ismerem!”-élmény, mely saját kompetenciánk megerősítésével hízeleg öntudatunknak, kellemes asszociációkat társítana a költeményhez, ezzel is növelve olvasmányunk rangját.

Ha azonban ez a lehetőség nem adott (és a XX. század harmadik harmadában, talán első-sorban a konkrét vizualitás előtérbe kerülésével párhuzamosan, az olvasók egyre kevesebb lelkesedéssel olvasnak költeményeket), akkor az ismétlődésnek magában a szövegben, a műegyüttesben kell lennie. Az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban tapasztaljuk, hogy egy költészet alapegysége nem az egyes költemény, hanem a sorozat, a ciklus, a kötetmű. Az önmagában foglalt kontextus a vers jelenlétének talán az utolsó stációja. A mind prózaibbá váló, majd elnűmulva képeket bámuló ember korában az éldásosan lassú olvasás maga sem maradhat eléggé lassú az adekvát versolvasáshoz. Újra és újra továbbszaladunk azokon az apró elemeken, melyeket át- és átépítve megérthetnénk a vers működését. És ebből a továbbszaladásból nem bontakozik ki az a vissza-visszatekintő feldolgozás és megnyílás a vers előtt, amire Petri utalt idézett levelében.

Mindkét költő, akiket Várady „nemzedék-

társai” közül szeret és fontosnak tart, Tandori és Petri, egy hangsúlyozott, olykor már-már karikatúrisztikus önéletrajzi elbeszélés kontextusába illeszti költeményeit. (De hasonló mondható el olyan nagyon más pályákon indult kortársakról is, mint Takács Zsuzsa, Orbán Ottó, Oravecz Imre vagy éppen Baka István.) A rejtőzködő énnel és az egyetlen vers alakzatának preferálásával Várady Szabolcs jószerével magára maradt. („Jószerével”, mert mondhatnánk akár a nála fiatalabbak közül is ellenpéldákat, Tábor Ádámot, Ferencz Győzőt és másokat; de talán kivethető, hogy ez a *jószerével* itt mit jelent.) Ráadásul további terhet jelent az a már-már tudatosság, amivel Várady vállalja ezt az elcsendesedést, magára maradáást, ami az egész életműre rányomja a bélyegét. (Vas István válogatott verseihez írott utószavában fontosnak tartja Vas emlékezéseiből ezt a – pályakezdetére emlékező – mondatot kiemelni: „*mindazt, amit más is el tud mondani, mindenki más jobban tudja elmondani*”. Magáról is mondhatta volna; ugyanakkor: „*Nem éppen biztató pályakezdet!*” – kommentálja mestere aforizmáját. Vajon magára is gondolt?) Szinte *ars poeticaszerűen* jelenik meg már egy egészen fiatalkori versben, a ROSSZKEDVŰ TÖREDÉK-ben ez az életézés: „*Évem tellett csak huszonkettő, / magamnak is oly visszatetsző, / bennem a »dálnok« lett mivé: / öreges gyanakvásba vesztí, / nem pedig szárnyalni eresztí / kedvét, ha támad költeni. / Hittem természetes hazámnak, / s nem hogy mint bábész utas járjak / utcáin, a költészetet. / Most idegen hangon mutálva, / biztos bukásom tudatában / tapogatózom – hova is?*” 1965 óta ebben a tekintetben nemigen látunk pozitív fejleményt. Néhány évvel később, a Tandori és Petri első kötetéről szóló kritikájában/tanulmányában az akkor kortárs irodalmi horizontot felvázolva (ahol melleleg minden létező költői törekvést József Attilától vezet le, az egyik irányt Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes, a másikat Juhász Ferenc és Nagy László közvetítésével), kortársai közül a legizgalmasabb tehetségeknek tulajdonítja azt a felismerést, hogy nem tudják folytatni az előzményeket. „*Innen már csak egy lépés az a kérdés, hogy hogyan lehetséges akkor a költészet, lehetséges-e egyáltalán?*” Bizony, ez a kérdés. És ha másra, általánosságban véve (Illyés mesterségparancsa értelmében) nem is, erre a költőnek felelnie kell valamit.

Várady felelete voltaképpen újra és újra rög-

tönzött. Többen felvetették, hogy a rendkívül aprólékos kidolgozás ellenére Várady versei maguk is rögtönzésnek hatnak. Kabdebó Lóránt egész alkotáslélektani elméletet épít erre a körülményre: „*Atéli rögtönzészzerűen, amit az élet produkál, de úgy, hogy közben tudatában van annak, hogy az általa... megélt és versében rögtönözve lejegyzett életjelenetek nem valamely véletlen születtei, hanem az emberi létezés – illetőleg a korabeli (korunkbeli) társasági létezés – alapformái.*” (I. m.) A rögtönzés pedig azzal jár, hogy egész költői világát versről versre újra kell alapítania. Ez az attitűd ugyanis nem fér össze a szöveg-univerzum, a „személyes paradigma” konstitúciójával.

A Halasi Zoltánnal készült (idézett) interjúnak arra a kérdésére, mely költői törekvéseit firtatta, így válaszolt: „*Jaj, kedves Zoli, hogy törekednék én bármire is, amikor egyáltalán nem írok verset, ki tudja, mióta? Ha bármit írni tudnék, már azzal nagyon boldog lennék. Az már csak ezért sem lehetne más, mint egyedül vers... Szóval megcsökött konzervatív vagyok, attól félek.*” Nem, én ezt nem hiszem. A konzervatív költő ír verseket. Aki nem ír, az nem konzervatív, hanem veszteglő költő. (Vagy mással elfoglalt költő, akinek egyáltalán nincs ideje asztalhoz ülni és naphosszat ceruzát rágni.) A veszteglő költőnek nem az a baja, hogy régmódi, hanem az, hogy a régi módi számára már elfogadhatatlan, újat pedig nem tudott vagy nem volt kedve kitalálni helyette. Holott ha valaki „akármit meg tud írni”, akkor nincs más dolga, mint meghatározni a témát, a versformát, és kidolgozni a dolgot. Ahogy Várady teszi, amikor alkalmi feladatokat teljesít, pontosan és nagyszerűen.

Ennek a dolgozatnak az elején, a mottóban a SAN FRANCISCO UTCÁIN című tévékrimi egyik jelenetét idéztem, melyben Stone hadnagyot társa egy Ezra Pound-kötettel lepi meg. A hadnagy beleolvassza a könyvbe, majd fejét rázva teszi le: elégedetlen a szöveggel. „*A költészetnek lényegre törőnek kell lennie!*” – szögezi le, és példának a minden rendőrnél megtalálható, a gyanúsított jogairól szóló szöveget idézi: „*Jogában áll hallgatni. Minden, amit mond, felhasználható ön ellen*” – és így tovább. A véletlen ajándéka volt ez a jelenet, hiszen többnyire nem nézek televíziót, pláne nem ilyesmit. A hadnagy megjegyzése nagyon elgondolkodtató. Ebben az esetben mégis a megfordítottját ajánlom megfontolásra: *Jogában áll költeni.*

Minden, amit megír, felhasználható lehet ön mellett. És, teszem hozzá, közös önismeretünknek is hasznára válhat. Ennyire a költészet dolgában is lehetünk haszonelvétek.

Bodor Béla

[VERSSZAKELEMZÉS]*

1

Szeretném megmutatni V. Sz. egy strófájának – még a költőhöz képest is – kivételes poétikai gazdagságát.

2

„*Délután fölborult egy szék,
fölborult egy vitorlás.
Ez a megtorlás.
Amiért ideszöktünk.*”

A strófa a bűntudatból fakadó enyhe paranoia (vonatkoztatásos téveszme) mesteri ábrázolása. Megér egy kis „close reading”-et. A többi stróféhoz képest (1. „*A fűzfák haja, a vonat zaja*”, 3. „*A teraszról pedig*”, 4. „*Onnan eljöttünk, ide szorultunk*”) szándékosan prózává rontja a kezdő sort:

„*Délután fölborult egy szék,*”

Ez a „Délután” három szótagnyi metrikai redundancia, az egész sort elnehezítől ballaszt. Ráadásul tartalmilag értelmetlen túlpontosításnak hat. (Nem mindegy, hogy mikor?) Nos: nem. Ez a kényszeres precizitás a már említett paranoia típusos tünete! Tehát az ábrázolást gazdagítja. A 2., 3. sorvégi rímpár leleményessége: felületes olvasásra szinte ragrímnek hat, pedig egyáltalán nem az: „*vitorlás*”, itt az *s* a valamivel ellátottság képzője (denominális nomenképző, mint *mázás, mézes*), míg a „*megtorlás*” *s*-e deverbális nomenképző. A rímpár tartalmilag is erőteljes kontraszt. Míg a *vitorlás* a vízparti táj banális kelléke, a *megtorlás*nak tra-

* A HAZAFELÉ című vers egy szakaszának elemzése Petri György hagyatékában maradt fenn, nem sokkal halála előtt írta.