

gondolkodás, az írás és a nem írás gesztusaiban a saját bőrét viszi a vásárra. (Az utóbbi, mármint a nem írás, azért hangsúlyos itt, mert Wilhelm legalább három fontos könyvet *nem* írt meg, három nagy munkával tartozik – az Új Zenei Stúdióról, Kurtágról, valamint Cage-ről –, s így sokak, különösen kollégái számára a várakozás, a hiány, majd a beletörődés állapotait idézte elő, némiképp úgy, ahogyan övele is történt, midőn évtizedes küzdelmet folytatott fülzúgásával.)

Ha vannak is régóta várt írások, amelyek egyelőre nem készültek el, a kezünkben lévő kötet nyújt némi kárpótlást, és minden bizonynyal megerősíti a szerzőről korábban kialakult szakmai képet. Nem csupán páratlan tudásanyaga, hanem az írásaihoz kötődő etikai állásfoglalása okán is nyilvánvaló Wilhelm kiemelkedő szerepe a magyar zenekritika és zenekultúra területén. Hozzájárulása különösen az újabb magyar komponált zene fejlődésében megkezdhetetlen és vitathatatlan. Teoretikus munkásságának tárgyi értelemben vett időtállósága, paradigmaticussága azonban ebből a kötetből nem jósolható meg. Ahogy a személyes hatókör vonatkozásában nem beszélhetünk „Wilheim-iskoláról” (szemben Szabolcsi és kisebb mértékben Ujfalussy szerepével), úgy a könyv médiuma révén kialakuló tanítványi kör létrejötte sem várható (erre talán még ma is több esélye van Dolinszky Miklós MOZART-ÜRHAJ-jának). Pedig Wilheimtől nyilvánvalóan lenne mit tanulni, könyve egy nagyon mély és lényegi tudásba enged bepillantani. Ez a tudás persze akkor tárul majd fel csak igazán, amikor a korábban tervezett monográfiák valamelyikét végre kézbe veheti az olvasóközönség.

Veres Bálint

KÖLTŐ ÉS SZABADELEKTRON

*Tomaji Attila: Sötéttszta sáv
Fekete Sas Kiadó, 2010. 104 oldal, 1800 Ft*

Ha egy versgyűjtemény a DUBLIN cikluscímmel kezdődik, s a ciklust az ULYSSES keserű, elégikus fedélzeti naplója nyitja, James Joyce neve, élet-

művének egyértelművé aligha tehető strukturális és nyelvi legendárium a hamarabb megszólal, mint maga a szólaló verseskötet. Ám elég néhány oldal öble, s érkeznek más nagy, titokzatos hajósok is: a második mottót adó Kavafisz Joyce-szal együtt fut be (akit Akutagava egy idézettel meg is előz), aztán Hofmannsthal vet horgonyt, és Pessoa szedi fel. Eliot, Rilke, Yeats, Beckett, Weöres sem sokat várat magára, más irányokba Valéry és Kassák szölgál révkalauzsként, s verscímbe vitorlázik sokak ezeréves-kortalan hőse, maga SZINBÁD, a hajós. A névsor korántsem teljes: e valamilyen kontextusban leírt nevek le nem írt neveket is vonnak magukkal. Tomaji Attilából nem hiányzik a kormányosi öntudat – „*Én / költő és szabadelektron*”, olvassuk tágas lélegzetű önjellemzőként a KARDVIRÁG hegyén –, a SÖTÉTTISZTA SÁV-ban mégis szívesen láttatja magát a száz-százhusz eszten-deje lobogó, sokzászlós modern nagyköltészet matrójának.

Az intertextuális telítettség – néha már-már túltelítettség – hűség, de nem elköteleződés, és vita, de nem szembefordulás. Tomaji ugyan a vendégközvegekkel is exponálja intellektuális és emocionális rokonszenveit (elsősorban az Újhold költői és tágabb körük – Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Kormos István, Rákos Sándor, Lator László és mások – iránt), rengeteg szellemi szövetségést invitál, laudál, nyer meg. Nincs azonban a huszadik századból a huszonegyedikbe tartó időnek olyan lírai flottája, amelybe egyértelműen besorolná magát, és nem is aktív irodalomtörténeti tájékozódásainak enged a bőséges név- és idézettel. A gazdag könyv többek közt azért tárgyalható az 1959-ben született szerző korábbi köteteit (TORZÓ, 1991; KERESZTMETSZET, 2004), valamint itt sorakozó verseinek interneten is elérhető változatait ezúttal figyelmen kívül hagyva, mert az óhajtott pillanatnyi teljesség és az ellentétben megvalósuló egység erős, vonzó benyomását kelti.

Más kérdés, hogy az intarziák mindig javára szolgálnak-e a Tomaji-versnek. Az ORPHEUS az „*Elmondanám ezt néked. Ha nem unná*” indítás, a későbbi „*Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?*” fordulat nélkül is rendelkezne tökéssüllyal, s egésze egyáltalán nem oly kosztolányis, hogy e hódoló visszautalások nélkülözhetetlenek lennének nem is igazán a Kosztolányi-alúziók (HAJNALI RÉSZEGSÉG) iránytűjéhez hajló

műben. A leginkább mégiscsak Kormos versvilágához (VONSZOLNAK PIROS DELFINEK) társítható piros delfinek nem a Kormos-hommage, hanem a Kassák-móttó alatt úsznak. Nemes Nagy nevezetes téli fáit (TANULNI KELL) az ITT-ben nyírik el szépséges új életüket („*Ha megtanultad a fákat, az ágat, / a lombot, a sötétítiszta éjszakákat, / a tisztást, a levegőt s a száraz avart, / amit az örök szél napra nap felkavar, / megérted: nyom sem marad itt utánad. / Más lép a helyedbe. De ugyanaz a bánat*”), ám korábban az ELÉG-ben is a verskezdesbe magasodnak, a vers bensejében a „*Ha valamit tanultál, ezt az egyet...*” átcsapásával. Ez viszont Pilinszky-rámintázás Nemes Nagyra: „*A mindenségéből ezt az egyet, / ezt az egyetlenegy helyet, / de ezt azután megszerezted*” – olvassuk nála (EGY KZ-LÁGER FALÁRA). Tomaji nem műveltségemlékekkel, szövegfoszlányokkal táplálja költeményeit, viszont az áthallások olykor mintha reflexív érzelmi automatizmussal, ellenőrizetlenül, látszólag megokolatlanul vagy ízléshorzoslódásokkal érkeznének. A TRIPTECHON fedett József Attila-üzenete például új szövegekörnyezetében, módosított tipográfiával nem mondható szerencsés választásnak (a BABEL-részben): „*talán eltűnök hirtelen / akár a kendőben a kondom / elpanaszoltam mindenem / mindent mi nem hagyott nyugodnom*”. A kiemelt három betű nem reveláló, a hasonlat nem meggyőző és nem megnyerő, a strofa kevéssé segíti a továbbra is erőltetetten épülő következők kialakulását. Ugyanebben a műben az első részt, a TIRAMISU-t a sorvégi és az alliterációs rímerőszak kifogása érheti: „*Tested tétova térfogatában / remegett szép szíved. Píramisa / mint napon feledett tiramisu. / Mocskos hold ült az éj fogatában* –”.

A rímproblémákat az egész gyűjtemény pásztázásával lehetne sorra venni. Egy részük egyszerre bizonyulna vétésnek és beletrafálásnak. Tomaji általában azt az erodáltabb rímtechnikát alkalmazza, amely a mai magyar költészetben mind általánosabbá lett, és a legtöbb esztétikai innovációval alighanem Ágh István kései verseiben jár. E rímtípus sokszor annyira rejtkező, az összecsengő magán- és mássalhangzóknak is annyi szabadságot, groteskséget, játékoságot, bűjőcskát enged, a rímelés vizuális és akusztikai összetevőit olyannyira keveri, hogy gyakorta kettős jelleget ölt: a sorvégeket rímelő és nem rímelő megfélelésekként is lehet értelmezni. Mintha a szimultán ritmus mintájára szimultán rímelésről is beszélhetnénk immár, csak nem két igennel (amiként az egymásra

mosódó két verselési mód esetében), hanem egy igennel és egy nemmel: rímtelen rímelés vagy rímes rímtelenség formájában. Különösen akkor, ha két sornál több: egész sorbokor rím(telenség)képletének megállapítása a tét.

Egyszerűbb példát hozva a fentiekre: a Weöres Sándor-móttóval ékített NEM MÉLY NEM TÁVOLI gyarapodó sorszámú – három-, négy-, ötsoros – tömbjei mindössze a *nő, mögötte, ütés, távoli, helyén* szavak, reminiscenciák önrímelt alkalmazzák. E struktúrában a „*hullám verése*” sor erős feltűnést kelt, hiszen nem az ismételt szavak valamelyikére fut ki, és nem is rím az azok egyikére sem. Mivel azonban így a tizennyolc sorban ez lenne az egyetlen vak sor, az olvasóban mozgolódnak kezd a *mögötte* – *verése* szópár rímként történő elfogadása. S mert csak tizenhat sor végződik az ismételt szavakkal: a tizennyolcból így még fennmarad egy sor, melynek *partszegélyen* a bezáródása. Helyén – *-gélyen*: ez lehet szép hangátvetéses játékrím, mely a repetíciók, variációk, a cím, a sorszaportító strofaalakítás keltette hullámzásélmény anyagszerűségét és spiritualitását is feltölti a stilisztikai mesterfoggással. Valóban így diktálta az alkotói szándék? Nem könnyű választ adni. A madarak – holnap (MA ESTE), les rám – le rám (SZAVAK HAJA), igaz – igaz- / gat (ITT), allé – anyaméh (ELÉG) arculatú, különféle rímek, a követelőző önrímek (élet – a sorokon belül is halmozva –: ÉLET, ÉLET stb.) tanúsíthatják, hogy pusztán a rímesség/rímtelenség mentén is érdekes, újszerű vizsgálati anyaggá válhatna a címbe jelzője mellett más nyelvi elemeket (köztük a zárva – árva szóduót rímszituációban és soron belül is: EGY MÁSIK TENGERT ADJ; MA ESTE) szívesen és nyilván szándékosan újramondó SÖTÉTITISZTA SÁV.

Félő, ha így folytatjuk, a részletekbe veszünk. Holott Tomaji Attila könyvét mégis illőbb és termékenyebb a lendületes nagy költői akaratok, mozdulatok irányából bemutatni. Bár akadnak a hét fejezetnek magányosabb versei, az összeállítás jobbára ciklikus meditációk eredménye, a fejezeteken belüli és közti kohézióval. A DUBLIN igen szerencsés felütés, mert a távol-ságélmény, a megérkezés/elindulás antagonizmusa, a hajózás-archetoposz, a tenger képe és a nem csupán Joyce nevével és az írség mitikumai-val jelölhető messzeségtudat összefonódik az öt versben, miközben valamennyi önálló karakterrel rendelkezik. Megalapozódik az a sejtésünk, hogy Tomaji a szabad vers égtájain érzi magát a legotthonosabban, de a nyújtózó soro-

kat koptatott vagy kisuvickolt rímmel regulázni sincs ellenére. A nagyobb, sprőd verstestekről mint poétikai alapról kisebb kompozíciókat ritkán tördel le: két szonett, egy megfordított szonett és egy nyolcsoros enigma a legrövidebb alkotások (ha a HÁROM BAGATELL-t nem külön számítjuk, s a TOSZKÁN ANZIXEK-et nem szedjük ízekre).

A költő a klasszikus modernség és az avantgárd modernség tradíciója iránt is érez annyi jelen idejű vonzódást, elköteleződést, hogy mindkettőt fenntartva jusson el saját szuverén versalakjaihoz. A szemléleti, ízlés- és verselésbeli nyitottság engedi meg s teszi természetessé, hogy a Rilke-, Beckett-, Nemes Nagy-partokkal még csak nem is átellenben olyan felségterületek ugyancsak körvonalazódjanak, amelyek felett Nagy László, Kányádi Sándor, Nagy Gáspár neve leng. Be kell látnunk: nem elsősorban irányzatokat, örökségeket, inspirációkat jelenítenek meg a nevek és citátumok, hanem fényes, öntörvényű költőegzisztenciákat és világítótorony-nagyverseket. Több tucat szabadelektron-lírikus közelétől, kötetlen kötésétől válhat szabadelektron-költővé, önmaga hangját megtalált alkotóvá a SÖTÉTTISZTA SÁV meglátója, felfestője.

Tomaji a hagyományos lírai témák közül nem egyet birtokol. Így az emberélet útjának felén esedékes számvetést, a szerelem, a családi kapcsolatok stációit, a természeti indíttatásból elvonatkozott létbölcseleti szintézist, a költőtársaknak tisztelgő szellemidézést. Mindezek viszonylag ritkán jelentkeznek tematikai egyszólamúságukban. Tomaji Attila egyik fő erőnye, hogy mind tartalmilag, mind formailag összedolgozza materiáit. Ennek a törekvésnek a ciklikusság kiváltó oka és következménye is. A TRIPTICHON, a GANGVERSEK, a HÁROM BAGATELL, a TÁJAIM, a TOSZKÁN ANZIXEK, a ZEBEGÉNYI ELÉGIÁK (de még az egyfagyagású, ugyanakkor megtört POMPÁS TÁJAI AZ ÉJNEK is) többes számú nyelvtani alakjukkal hol sarkosságuk ütközéseire, hol ívességük fonódásaira utalnak az egymás mellé rendelésben.

A GANGVERSEK sorozata a megértésvágy fokról fokra végigvitt élményalapú tudatverseként emelkedik ki (mindjárt az 1. jelű részben olyan betéttel, amely ismét csak erőltetés és beletrafálás egyszerre: „*engem ne vigyen át senki / fogában tartva a túlsó gangra*”). A Nagy László-i „szállóige”, a „...*ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!*” (KI VISZI ÁT A SZERELMET) nem könnyen talál magának jelentést a parafrázisban.

Ne zárjuk ki, hogy e sorozat még csiszoltabb (rostált-továbbírt) formában kerülhet egyszer egy Tomaji-gyűjteményesbe. Energetikája megengedi a feltételezést: a szűkösség, szűrkeség körei feltelítődtek a szorongás és a szorongás leküzdésének egyedi színeivel.

Még élményszerűbb a ZEBEGÉNYI ELÉGIÁK: mind a ciklus, mind a ciklusnak címet adó vers. A Tomaji-líra akár csapongásig radikalizálódó dinamikája talán elfedné – a szerző maga világít rá: lírája végső soron elégikus karakterű. Érdeme, hogy az elégizmus más válfaját testesíti meg, mint a közelmúlt magyar irodalmában kezdőpontnak tekintett, Tandori Dezső nevéhez kötött (az 1980-as években tetőző) elégiaköltészet vagy annak bármely változatú folytatódása, mellékága, vitázó visszafajtása. E műfaji irányulás – halványan bár – inkább Petri bizonyos szándékaival rokon. Ez magyarázhatja, hogy a SÖTÉTTISZTA SÁV szintagma esetleg kontextuális viszonylatba kerülhet Petri *napsütötte sávjával*: egy egész jelenség- és elemzésegüttessel és lecsapódásával (HOGY ELÉRJEM A NAPSÜTÖTTE SÁVIG). Az ELÉG (azaz *elég*) verscím(elem) is – többek között – Petrinél bukkant fel az elégia csonkolásaként (például: TENERPARTI ELÉG – hogy motivikusan is Tomaji kötete közelében mozogjunk). Az elégikusság legnyomatékosabb ciklusa megbírja az önmegszólító vers, az egyes szám első és egyes szám harmadik személyű versbeszéd közelítéseit is, egy komplex lírai alanyt, én- és látószög-váltogató helyzetelemzőt, sorsnarrátort léptetve fel. A SZÍV ALATT mottója is a jó, versgalvanizáló választások egyike: a mottógazda Dobai Péter nem csupán egykori tengerész, hanem a Tomaji számára oly fontos versképző Duna költője is. (A ZEBEGÉNYI ELÉGIÁK-at záró, ugyanily című vers egyik olvasatában Duna-költemény, smint ilyen, Iszter-, Danubius- és Duna-verseink legszebbikeinek folytatója.)

A jelen recenzióban a SÖTÉTTISZTA SÁV hivatkozásai, esztétikai jegyei, vízjelis nyomán felsorolt költőnevek és irányzatok mind a múltba kötik Tomaji Attila könyvét, hiszen még a „meghívott” legfiatalabbak is jóval idősebbek nála, a legnagyobb árnyak pedig akár egy évszázaddal járnak előtte. Ám ha a napjaink hazai lírájában jártas befogadó elhelyezési felületet keres a kötetnek, valójában az érett harmincas, kora negyvenes lírikus korosztály egyes tagjait találja Tomaji szövetségeseinek. Dukay Nagy Ádám, Babiczky Tibor neve említődik is (más Toma-

ji-szövegekből tudható, hogy komoly hangsúly-lyal). S bármiféle összetartozás szorgalmazása nélkül ideírható Schein Gábor, távolabbról Vass Tibor, a huszonevesek sorából Ayhan Gökhan neve. Jelzéként. Egy kiterjedt mezőny jelzéseként, melyben Tomaji Attila a SÖTÉTISZTA sávvall foglalta el érdemi helyét.

Tarján Tamás

IGAZSÁG ÉS MÓDSZER

Wolf Haas: Mint az állatok

Bán Zoltán András fordítása

Scarlar, 2011. 228 oldal, 2450 Ft

Az ötödik kötetéhez érkezett Wolf Haas sorozatának a magyar kiadása, a záró hatodik rész pedig megjelenés előtt áll (más kérdés, hogy a szerző időközben – eredeti elhatározását megváltoztatva – mégiscsak előállt egy újabb, immár hetedik Brenner-regénnyel). Az öt kötetrel a hátunk mögött érdemes hát föltenni a kérdést: mi teszi teljesen egyedivé Haas vállalkozását? Mert hiszen Brenner nyomozó történetei igen csak elütnek a manapság magyarul olvasható – és szépen gyarapodó – krimitermes megszóktt zsánereitől. Valami más történik ezekben a könyvekben, mint a kortárs bűnregényekben – vagy az is lehetséges, hogy hasonló dolgok történnek, de teljesen másképpen.

A bűnregény túllép a logikai rejtvény megfejtésére összpontosító, békebeli, „ki tette?” típusú krimin (vö. Agatha Christie, Ellery Queen), és a bűnügyi regény műfaját „kiviszi” a világba. Itt a társadalmi tér már nem pusztá kulissza a szereplők számára, hanem az életüket alapjainban meghatározó tényező. A bűn ettől fogva nem csupán a „jó társaság” tagjainak személys érzületől vagy nyereségvágytól vezérelt úri passziója, hanem a társadalmi viszonyok velejárója. A bűnregény fogalmát annak idején éppenséggel a Haas-kötetek fordítója, Bán Zoltán András alkotta meg, később pedig egy remek kisesszében tekintette át a műfaj főbb mozgásirányait. (DON QUIJOTE A VALÓ VILÁGBAN – A NYOMOZÓ ALAKVÁLTÁSAI A BŰNREGÉNYBEN. *Magyar Narancs*, 2010/20.) Ebben arról ír, hogy „a bűnregény átveszi [...] a kritikai realizmus örökségét, és legjobb

darabjaiban a különféle családregények mellett szinte teljes társadalmi körképet fest”. A bűnregény lesz tehát az a műfaj – gondoljunk csak a nálunk is oly népszerű skandináv krimikre –, ahol irodalmi témává tehető mindaz a társadalmi feszültség, illetve teret nyerhet az a társadalomkritika, amely ebben a közvetlen formájában az úgynevezett kortárs magas irodalom számára már túlságosan direkt, ennél fogva nem igazán vonzó anyag. Persze a társadalmi tablókat rajzoló krimikben fölfedezhető a divat diktátuma, s ilyenformán némi automatizálódás is: elég, ha magunk elé idézzük a neurotikus/depressziós/alkoholista és persze magánéleti válságok sorával küszködő rendőrök/oknyozó újságírók/magándetektívek, valamint a sötét múltú, többnyire náci kötődésű iparmágnások szépen gyarapodó sorát. Meglehet, az effajta mintakövetés alighanem minden sikeressé váló populáris zsáner esetében törvényszerűen bekövetkezik, ám a mantraszerű társadalomkritikában kétségkívül van valami különösképp lehangoló.

Nos, Wolf Haas éppen ezzel a kiszámíthatósággal szakít, méghozzá olyan módon, hogy nemcsak megörzi a bűnregény sarkalatos erejéit, de magát a műfajt is új fénytörésbe állítja. Pedig az ő regényeiben is akadnak állap számmal rovott múltú dúsgazdagok, nagyon is kritikus képet fest a jelenkori Ausztriáról, és hát az ő nyomozója, Simon Brenner sem az a kiköpött Hercule Poirot.

Kezdjük az elején. Ami a Brenner-regények Ausztria-képet illeti, ez nem választható el az elbeszélői nyelv kérdésétől. Haas szarkasztikus társadalomkritikája azért nem válik egy pillanatra sem didaktikussá, mert megteremt magának egy olyan elbeszélőt s ennél fogva egy olyan nyelvet, amely egyszerre rendkívül szórakoztató, ugyanakkor segít elkerülni a didaxis csapdáját. Nem tudni, ki beszél ezekben a kötetekben (illetve majd később, a befejező részben derül csak rá fény), de az első pillanattól nyilvánvaló, hogy nem valami semleges-kívülálló narrátorról van szó, hanem egy önálló személységgel bíró irodalmi figuráról. Mintha egy kocsmasztalnál ülve hallgatnánk valakit, aki a maga csapongó, szarkasztikus, helyenként mulattatóan iskolázatlan modorában szövegel („*Nem is tudom, ez most az én véleményem-e, vagy egy okos ember mondta, hogy éppen a vélemény az, ami megkülönböztet minket az állatoktól*”), és e kocsmai szövegfolyam vezérfonala történetesen egy har-