

getnivaló, amire nemcsak Tandori eddigi életműve készített, hanem az, amire szerzőnk e mostani könyvében külön is emlékezett, vagyis arra, hogy „szemed érzécsalódása igazat mond: az *ELŐDŐK* írása van ott már mindenütt, ahová te írni merészelsz, amit”... Amit azonban csak ő tudott megírni, a *MEDVETALP ÉS BARÁTAI*, a *KEDVES SAMU...!*, a *MADÁRLÁTTA TOLLASLABDA*, a *JÁTÉKMEDVÉK VERÉBDALA*, a *PIPI NÉNI, CSIRIPCSIRIP...!*, a *KAPASZKODJ A KÓCMACKÓDBA!* és a többi szerzője.

Sánta Gábor

---

## „...A VILÁG NEM ÜZEN SEMMIT, VISZONT NYITVA ÁLL ELŐTTÜNK”

Gál Ferenc: *Újabb jelenetek a bábuk életéből*  
Seneca, 1998. 53 oldal, 680 Ft

Gál Ferenc első és második kötetéhez egyaránt jelentőségteljes mottót választott. A Cserépfalvi Kiadó emlékezetes Poetika sorozatában 1991-ben megjelent füzetecske, *A KERT, A VÁROS ÉS A TENGER* belső borítóján Hölderlin és Heidegger sokat idézett gnómája áll: „*Költőien lakozik az ember.*” E mondat Gál Ferenc verseihez kapcsolódva mindenekelőtt a nyelv és a természeti-tárgyi világ eredendő idegenségével vet számot, és az abszolút költészet romantikus eszményére utalva az elbeszélhetetlen személyességet is magában foglaló valóság eredendő komponáltságáról, versbeli megalkotásának igényéről beszélt. A hét évvel később, 1998-ban kiadott könyv, az *ÚJABB JELENETEK A BÁBUK ÉLETÉBŐL* még nyíltabban határolja el az írást a természetesség ideáljától, amikor nemcsak a szöveg szimbolikus tárgyát, hanem címzettjét is alkotott alakként állítja elénk: „*S ezek voltak életem legszebb órái..., a leghűvösebb természetességgel énekelhettem, mégpedig egy árny, egy fantom szolgálatában.*” Magán az írón kívül a versek minden alakja és tárgya a szövegszerűség mozgásainak részese. E mozgások terében az írás bizonyul az első természetnek, amelyhez viszo-

nyítva a költő, akinek neve a fedőlapon olvasható, arcképe pedig a hátsó borítón látható, természetfeletti pozícióba kerül. Az írótól mindenképpen el kell választanunk azt az ént, akit a versek beszédük egyik lehetséges referenciájaként megalkotnak, miként azt a másik személyt is, aki a kötet első darabja elé fűzött lapon címzettként megjelenik: „*Kedvesem.*”. Az egyes versek így formálisan levél vagy levéltöredék jellegét öltik, ám az írásban megszólaló alakot és a fantomszerű címzettet nem feltétlenül kell külön személynek elképzelnünk.

A cím Gál Ferenc kötetében fokozottan vonatkozik a könyv minden részletére, mert az egyes versek fölött csupán besorolásukat jelző római számok olvashatók. E cím ugyanakkor *A KERT, A VÁROS ÉS A TENGER* szövegeire is mutathat. Ezt az olvasatot erősíti, hogy az első kötet egyik verse változatlan formában átkerült a másodikba, sőt mivel a két könyv szövegvilága poétikailag nem áll nagyon távol egymástól, akár több vers is át-emelhető lett volna. A különbségekről legnyilvánvalóbban maguk a kötetcímek vallanak. Az első könyv versei még sokat megőriztek az énlírák poétikáiból, ezért a benne szereplő verseket több kritikus – az olvasatok bizonytalanságát fenntartva – joggal hozta kapcsolatba egy felüldeterminált személlyel, akit a szerzővel azonosítottak. Az *ÚJABB JELENETEK A BÁBUK ÉLETÉBŐL* a szövegek beszélőjét és címzettjét is bábuként, alkotott alakként mutatja be. A bábuk élete a német romantika, mindenekelőtt Kleist óta az ideális emberi lét egyik leggyakoribb metaforája. Itteni értelmezését megnehezíti, hogy Gál Ferenc egyetlen verse sem beszél bábukról, csupán a fedőlapon szereplő fényképen láthatunk rögtön vagy három tucatot. A báburaktár polcain pihenő alakok egytől egyig férfiakat vagy fiúkat mintáznak, használatukról pedig kiderül, hogy nem marionettekről van szó, hanem kesztyűs bábokról. Ez azért nem mellékes, mert a kesztyűs báboknak a marionetteknél kisebb a „mozgási szabadsága”. Míg az utóbbiakat a zsinórok és pálcikák kötik a bábos kezéhez, és tagjaik a báb súlypontja körül látszólag külön mozognak, addig a kesztyűs bábokat a kéz ujjai közvetlenül irányítják. Amennyiben e könyv a bábuk életéből vett jeleneteket beszél el, hozzájuk képest a bábos

keze éppen annyira transzcendentális erő, mint a szerzőség a versek szövétéhez képest. Ez a viszony sajátosan ismétlődik meg a könyv egyik leghangsúlyosabb metaforájában. A VI., valamint a XXIII. darabban a megszólított, illetve a megszólító alakjához egyaránt a pók képzeete társul: „*A testedből / engedett fonálon azért majd használsz / azt a szót is, hogy bocsánat?*”, „*A meghívás / nem arra szól, hogy a testemből / engedett csillogó fonalat követve, / rám találj*”. A megszólító és a megszólított egy olyan teljes világ szervezőjeként, alkotójaként áll egymással szemben, amelyben a másiknak nincs esélye tájékozódni, mint egy labirintusban eltéved, és társa jelenlétének csupán nyomait érzékeli. A természetellenesség világában a fantom és a hozzá forduló én jelenléte egymás számára megismerhetetlen, sosem remélhető, ami elsősorban a valóság gyökeres idegenségének, elérhetlenségének következménye. A nyelv marad az élet egyedüli közege, annak minden zavarával, félrevezető transzparenciájával együtt. A nyelv logikája ugyanis csak saját magáról szolgál tudással, szavai e nominalista hagyományú gondolkodás szerint lemozdulnak a dologról, és nem igazitanak el a köztük való tájékozódásban: „*Tapasztalatból tudjuk, hogy oltani / kell a meszet is, a gyereket is, csak / csak a meszet nem csókoljuk meg előtte, / utána*” (II). A természetellenesség, a fantom világa a változékonyság, az esetlegesség értelmében sosem válhat élővé, ám az írás megteremti az azonosítások, analógiák és összefüggések végtelen lehetőségét: „*Mintha kezdés és újrakezdés közt / a holtidőben a dolgok nélkülünk is / összefüggének, azokra gondolok, / akikről nemrég olvastam, / s hogy az egyik mintha én lennék / közülük*” (XXXVIII). Az idézett részben és a hasonló megfogalmazásokban más helyeken is feltűnően hangsúlyosak a bizonytalanságot kifejező szavak. A természetellenesség világáról feltételezhető, hogy benne az összefüggések, a megfelelések, az analógiák végtelen rendszere jön létre, de mivel az analógiák végső soron csak egy külső entitásra (a szerzőre, aki nem juthat szóhoz?) vonatkozhatnak, e rend az írás mozgásait követve nem tárható fel, nem járható be. Mindez azt is jelenti, hogy a beszélő és a megszólított sosem találkozhat egymással a leírt nyomokban, a levél talán közvetíti a beszélő jelenlétét, de az írás jelen

idejét nem: „*A víz, / dúdoltat legutóbb, attól még holt víz / marad, hogy benne fürdünk. Nem / emlékszem, hogy kísértelek volna*” (II). Az önreferenciálisan működő írás nem jó eszköz az idő megőrzésére, holott a platóni hagyományú nyelvszemléletek mindig ebben látták legfőbb erényét, az elbeszélések folytonosan ki vannak téve a nyelvi mozgások különbségeinek, és így rögzíthetetlenek maradnak. A jelenlét közvetítésére csupán azokban a ritka esetekben van esély, amikor az írás érintésé, testszerűvé válik: „*Az így körvonalazott világok határán / újból beállítom, és várok, hogy vonzás / és viszonzás egész testében kioltsa / egymást. Akkor anélkül, hogy névre / szóló homokóra nyakán feltétlenül / átsúszna az utolsó kristály, előrejön, / és a szavakat, hogy egyszerre soha / nem hasonlítunk azokra, akik mindig is / lenni akartunk, ujjal hasamra írja*” (V).

Ilyen nyelvi feltételek mellett a beszélő és a megszólított személy azonosíthatósága, integritása is szertefoszlik, és talán ez a legnagyobb változás Gál Ferenc második kötetében az elsőhöz képest. Az én és a nem én különbségének elhalványulása együtt jár a rilkei alapú, metafizikus kettősségekre épülő metaforák érvénytelenedésével. Amíg a rilkei hagyományban a gyakorta hierarchikus kapcsolatokat felállító metaforikus képzetkörök egymást építik és erősítik, addig itt szinte minden ponton a képzetek elbizonytalanításával, szétírásával találkozunk. Erre a jelenségre a kötet tizenharmadik darabja szolgáltatja az egyik legnyilvánvalóbb példát, ahol a szétírás a nyelvi logika értelmi bizonytalanságát teszi láthatóvá: „*Ma elemeztük a mondatot, hogy kanalak / remegtek a vízben vagy halak, vagy csak / a kanalakat tartó kezek hasonlítottak / halakra. Az elemhez fogtam a drótokat, / és a mocorgó békacombba szépen / magamhoz édesgettem őket.*”

Ugyanakkor e költészet természetesen megőrzi azt az igényét, hogy egy életről beszéljen. Nem tünteti ki a líra hagyományos nagy témáit, inkább egy gyermekait nevelő család hétköznapi eseményeinek tárgyai, mozdulatai kerülnek a versekbe. De maguk az események, az egyes ember élete elbeszélhetetlen, és ha a kötet darabjai mégis kíséreltet tennének erre, alighanem rossz tanúi lennének önmaguknak, reménytelenül szétbeszélnék azt, ami alkalmat adott nekik a beszédre. Gál Ferenc költészetének egyik leg-

fontosabb tudása, hogy azt a súlyt, ami a verset megtartja, nem el, csak körülbeszélni lehet, és ebben valószínűleg nagyobb szerep jut az értelmi és modalitásbeli ugrásoknak, hiányoknak, mint a kimondottaknak. A nem tudhatót, a sérthetlent, aminek egyik szignálja e kötetben a „gyerek”, az önmaga határait és hiányainak hatását jól ismerő beszéd zárja magába: „*A fölösleges szünetekkel folytatódó / éjszaka tenyérnyi foltokban tökéletes, / [...] / A beszüremelő fényben nyirkos kicsit... / Izgatott állatok szája nyílik ilyen / bizonytalan csillogással, hangjukról / tudnék mesélni, Visszacsukom / a gyerekre az ajtót, számhoz emelem / a puha rongyot, az egyikét gyakorlom*” (XV). A kimondhatatlan megtörténését Gál Ferenc – poétikai gondolkodásának alapvető belátásaiból fakadóan – a hálószerű, analogikus összefüggések közös írói és olvasói megalkotásától várja. E könyv esetében alighanem ez jelenti a legnagyobb költői és értelmezői feladatot, éppen ezért be kell vallanom, hogy néhány vers ugrásainak, hiányainak kitöltése meghaladta a képzeletemet, sokszori olvasásra sem sikerült valamilyen megértésre jutnom. Töredékes olvasói sikeremet végül Gál Ferenc első kötetének egyik darabjával, AZ ELMÉLET FELŐL záró sorraival nyugtáztam: „*Örök és zárt, tökéletes / lett volna tán e kör, ha én nem élek.*”

A kötet, mint minden jó mű, segít a megfelelő olvasói stratégia kialakításában. Az olvasó társa lesz a beszélőnek és a megszólított fantomnak határai, azonossága felbomlásában, de mivel az olvasó a szerzőhöz hasonlóan erendően kívül áll a bábuk életén, egyszerre képes azonosítani és elválasztani magát a jelenetek alakjaitól. Az írások így önnön természetességének és a poézis természetellenességének határhelyzetébe vezetik az olvasót, ahol az azonosság és a különbözőség, az értés és a nem értés játékában az ő döntésén, hozzáállásán múlik, hogy a hiányokban megjelenik-e az elbeszélhetetlen: „*Képzeld, hogy te vagy az, aki [...] / És akkor nem vagy abban a helyzetben, hogy bármit / igazolj, folytass, vagy akár elhanyagolhatnál.*” (XXII.) A szüntelen elkülönbözések közegében az olvasás, csakúgy, mint az írás, a metaforikus azonosítások mozgását követve juthat a legmesszebb: „*Almomban más a sorrend. [...] / ugyanaz a három / nő hagy foltot mindenben. Még egyszer / megszámolom őket, azután vonzás / és viszonzás szerepét egy sze-*

*mélyre / osztom*” (XXVI), „*mindaz én vagyok / amiben hiszek körülöttem*” (XXXII). Az azonosítások az író és az olvasót is megerősítik világszervezői funkciójában (vö. a pók metaforája), ami azt is jelenti, hogy a megértésnek egyre több nem értettet kell hordoznia. A megértés, a tudás Gál Ferenc első kötetétől eltérően itt már nem valamiféle ismeret, hanem a kiválasztott elemek egy lehetséges elrendezése, amelyen belül minden valami el nem beszélhető jelenként is megmutakozhat. Az ÚJABB JELENETEK A BÁBUK ÉLETÉBŐL végső soron ebbe a nyitottságba vezet el, ahol valóban elmondható, hogy „*a világ nem üzen / semmit, viszont nyitva áll előttünk*” (XXVI). E nyitottságban a poétika és a versértés alapfogalmi válnak újra vitatottá, megvitandóvá. Mit is várunk egy szövegtől, amikor azt kívánjuk tőle, hogy legyen értelme, sőt valamilyen értelmi egységgé álljon össze? Mi történik az írásban és az olvasásban az azonosítások, képi áthelyeződések során? Ezek a kérdések Gál Ferenc könyvébe távolról sem csupán költészetelméleti vitatémák, sokkal inkább egy élet elbeszélhetőségének, folytonosságának és értelmességének kérdései, amelyekre természetesen nem lehet kijelentő módban megfogalmazott választ találni, hiszen az idő múltával minden új elem, minden lehetséges új jelen átrendezi az eddigiek összefüggését. Maradjunk tehát a kérdő módnál, ahogy a kötet is teszi: „*Olyan mondatokra, hogy a testükön / átfolyó vizeket követve sem jutnak / közelebb egymáshoz, egy új vonás / az összes többit felruházza értelemmel? / A doboz belső falára tűzött alakokat / ennek ellenére azonosítsam magammal?*” (XLIV.) E kérdésben az én újra bábszerű alakokra bomlik, és nincs senki, aki tudhatná, hogy bennük van-e a kéz, aki játszhat velük, vagy mozdulatlanul várnak rá az idő nyitottságában.

Schein Gábor