

A műalkotásban gondolkodó lény, esetünkben a költő, előbb-utóbb kénytelen rádöbben arra az egyszerű tényre, hogy a világban elfoglalt helyzete még akkor is abszurd, ha szándékosan – és talán önvédelemből is – csupán vékonyka szeletet vizsgál meg verstémájának környezetéből. Az idő a legaprózottabb állapotában is ugyanaz az idő marad, s ebben a mikro-időben groteszkké torzítottan is felismerhető lesz a vágyaiban megcsalatott ember: „a réztökű bagoly mégsem elismert / az alapfokú szakirodalomban / mi mást is tehetnék egyebet / az udvar tyúkóljainak sötét egén / hogy elvacakolgotok még kicsit / réztökű árnyékkal óvatosan” – amint szarkasztikus öniróniával szinte kívülről figyeli magát, ezt az irracionális létezőt *A réztökű bagoly* című versben; de *A kert állatai* más darabjaiban is ugyanúgy, mint pl. a *Ha már; Konszolidált éveink; Úgy hajnal felé elhatározza; Időjel* címűekben.

Ahogy haladunk az olvasásban a kötet zárata felé, a fizikailag, látványukban is észlelhető pillanatomozzanatok úgy adják át helyüket fokozatosan a gondolati, belső, egyre inkább a filozofikusan is felfogható, lélekmélyben lezajló átvillanásoknak. A külvilág fénye egyre sötétül, ami világosság lehetséges, az leginkább a bensőtől ragog fel. Bármennyire is az élességükben kiragadott, ünnepeknek, kivételesnek szánt mozzanatokra építette versvilágát a költő, be kellett látnia, hogy rajta kívül álló okokból még ezek az apró idő-morzsák is hibásnak bizonyultak, s képesek voltak elvégezni puszta munkájukat: „*valahogy mostanában ott bent / egyre kevesebb az érthető szó mondat / egyre kevesebb amire válaszolni lehetne*” – állapítja meg keserűen *A puszta jelenében*.

A rövid, mindössze tizennégy verset hordozó *Ismert szomszág* ciklusnak, s a bennük foglalt markánsabb verseknek, a *Jóslatnak*, a *Tétlen és mindennapinak* és *A vesztet kivégziknek* ez a legfontosabb tanulsága.

A kötetzáró, s egyben minden eddig elért költői eredményt summázó *Idő-sor* ciklus naplóversek sora. Egy lélek rezdüléseinek lenyomatait. A pályáiv csúcsein nem elegendő rögzíteni az időpillanatot állandóan változó színeit, meg is kell állítani, ki is kell pányvázni a minduntalan embertől elszakadni kívánó időt. A hitelesítés céljából ki kell mondani, hogy a versgondolat megszületésének, átfutásának és kialakításának egyszeri pillanatában éppen 23 óra 10 perc van, vagy talán 19 óra, hiszen amivel a továbbiakban szembe fogunk találni, maga a többé válaszokat nem kínáló, örök anyagtalanság, amihez odaérkezve már hiába próbálunk újrafogalmazni bármit. A vers most már nem elsősorban a költő és a világ ambivalens kapcsolatának,

hanem leginkább egy-egy megérzésnek, egy-egy átfutni akaró gondolatnak az impressziója. Egy megszenvedett s nagyon eredeti látásmóddal, módszeresen s magas színvonalon kimunkált, öntörvényűen megalkotott líravilág összegezési szándékának kinyilvánítása. A „mit látok”, „mihez viszonyítom helyzetemet” helyén a „mire gondolok az esteben, amikor átgondolom az életet” időszaka jött el. Sohasem délelőtt, sohasem verőfényes napsütésben, még csak a *folytónos alkonyatban* sem. Fontos, embert és sorsát meghatározó emlékek képei suhannak át ilyenkor (*február 2. 19 óra, szeptember 13. 21 óra 40 perc, május 6. 22 óra 40 perc*), s pontos záratok rajzolódhatnak ki a folytonos éjszaka felé haladó időben: „*nincs már a tekintetemben / semmi szándék / nem kell osztóznom*” (*március 29. 23 óra 16 perc*); „*nem kell keresnem semmi választ / és mindaz amit magamban hordozok / maradhat önnön káoszban*” (*július 5. 23 óra 20 perc*).

(Hazánk Könyvkiadó, 2006)  
Kemsei István

## Az ima lélegző nyelve

(Varga Mátyás: a leghosszabb út)

Martin Buber egyik szép tanulmányában azt mondja a *nabiról*, az ószövetségi prófétáról, hogy „*rezgő, mágneses tű, mely Isten felé mutat*”. Ez a közösség felé mutató annak a belső tartalomnak a megvallásaként realizálódik, ami a próféta létének alapjává és feltételévé lett, azaz a szavak közé ékelt lélek feszültségeként. Az isteni és az emberi szó közötti présben így minden, amit a próféta mond, ennek a feszültségnek a drámai megjelenése, valójában tehát látomásként megjelenő vallomás, confesszió.

A lírai megnyilatkozás modernkori értelmezéstörténetének egyik alaptémájává vált e beszéd vallomáskarakterére vonatkozó érdeklődés. Ebben a diskurzusban a confesszionális beszéd a belső, a benső olyan artikulációja, melyben a születő hang ezen belső/benső képviselőtévé válik. Ezzel a „helyettesítéssel” azonban egyszerre egy szakadék is képződik az Én és a Hang között, ez a szakadék azonban új helyettesítések szinte végtelen megképződését teszi lehetővé. Azzal ugyanis, hogy az én hangként artikulálódik, meg is szűnik arcként létezni. Ezzel együtt a mű olvasás általi születéséből a versteremtő én (a szerző) azért záródik ki, mert a helyébe lépő olvasó én a hangot, a verset éppen önnön énségének megtapasztalására kölcsönzi.

Tehát amikor egy arc a vallomásban önmagának hangot ad, mindig

egy másik arc, egyáltalán a Másik megteremtésének a lehetőségét tudja biztosítani. A confesszió fölötti szerzői legitimitás elvesztése azért is elkerülhetetlen, mert a vallomás természetének pillanat általi kikényszerítettsége menthetlenül rögzül az időben. Azt is mondhatnánk, hogy a vallomás a beszéd idő általi kitüntetettsége, hiszen a vallomás nem származhat a beszéd állandóságából – csak a szóhoz jutás szűkös idejében van módunk vallomásra. Amikor a vallomás mint írásban rögzített beszédforma a releváns idő revelációja lesz, már levált a pillanatról, tehát nem lehet önnön idejében sem. A vallomás mindenkor sorsa így az eredeti intenciókból és feltételrendszerből való tragikus kivételtség, s ez az a sajátosság, amiért az újabb értelmezések e beszédforma tanúsítóképességét, azaz az eredeti intenció képviselőtlenségét gyakran kritikai szkepszissel tárgyalják (lásd pl. Kulcsár Szabó Ernő: *A szerelmi líra vége* c. tanulmányát. Alfvöld, 2006/7).

Ez a szkepszis elsősorban a személyesség vagy az intimitás verbális közölhetőségére vonatkozik. A szó mögött álló szubjektum közölhetetlenségének tételezése értelemszerűen tárgyasítja és neutralizálja a vallomásos beszéd élményvonatkozásait. Ezen megközelítéssel szemben azonban rendre feltűnik a probléma egy más irányú megközelítése. A lírai közlés személyességének rehabilitálása jelenik meg például René Char nevezetes állításában: „*A vers mindig valakihez szól*.” Ugyanígy a szó közvetítő kapacitásának erejét és fontosságát hangsúlyozza Oszip Mandelstam híres palack-hasonlata, miszerint a vers, akár hajótörött számára a palackba zárt szó, az egyetlen esély eljutni a másikhoz, aki egy konkrét „te” alakzataból bárki által helyettesíthető „én” lesz. Ilyen módon a lírai megnyilatkozás fundamentális sajátosságaként értett aposztrofikusság a vallomásvers poétikáját is új értelmezési keretbe helyezi. Eszerint ugyanis valóban a vallomás létkerete, de egyszerre kizárólagos is a saját idejéből való kiszakítottág éppen úgy, mint az énről történő leválása. A vers nem az én-t „viszi” a másikhoz, hanem mint szó a semmiből, egy idegen időbe érkezik, hogy egy hallás itt-és-mostjában megtalált legyen.

Talán nem tűnik feleslegesnek a rövid elméleti bevezetés a Varga Mátyás verseskötönyvéről szóló recenzió elején, hiszen a *leghosszabb út* című kötet a vallomásszerű beszéd poétikai alakzataiban képezi meg világát. Annak ellenére is állíthatjuk ezt, hogy ebben az esetben a vallomástétel során alig-alig képződik meg bármiféle persona, hiszen már a szövegek



jelen ideje leginkább a hang uralma alatt áll, és e hang mozgásai által válik megformálttá. A versek így eleve nem kötődnek egy rögzíthető ponthoz (archoz), hanem maguk is mozdulatok, elmozdulások, érintkezési és taszítási felületek. Ez a lírai beszéd a verstest materialitásában manifesztálódik, ugyanis a versek szövegtere rendkívüli intenzitást mutat. A jelen recenzió ennek a sajátos, egyedi intenzitásnak a poétikai-szemantikai összetevőit igyekszik feltárni. Ha korábban a vallomást egy szűkös idő teremtettjeként írtuk le, úgy a *leghosszabb út* karcúsága feltétlenül jelzésértékűnek tekinthető. A leghosszabb út egyszerre a legszűkebb út is abban a létbevetttségben, amelyben maga a vallomás képezheti az utat, a járás lehetőségét. A kötet két ciklusba osztva mindössze harminc verset tartalmaz, ám szűkszávsága ellenére teljességérzetet ébreszt az olvasóban.

Az értelmezés kiindulópontjaként fontos rögzíteni a recenzió azon alap gondolatát, ami a későbbiekben az értelmezés különútjait koordinálni fogja: a *leghosszabb út* című kötet az ember távolságok rendezetlen viszonyaiba belevetett ittlétét világítja át. Varga Mátyás versei az ittlét rendezetlenségét viszonyokká szervező láthatatlan centrum belső rezgéseinek szeizmografikus leképezései. Ez az intencionáltság poétikai következményei mentén úgy írható le, hogy a versekbe artikulált nyelv önmagát a „létrejövés” állapotában próbálja megőrizni azért, hogy a véglegesültség súlyával és szilárdságával ne fedje le, ne temesse be önmagát „előttes” állapotait. A megképződő nyelv így mozgásban marad, pontosabban szólva képes marad egy olyan mozgásra, ami lehetővé teszi azt, hogy a felületén érzékelhetővé váljanak a láthatatlan centrum mozgásai.

A távolság tehát az ember drámai szituáltságának olyan vonatkozása-ként jelenik meg a versekben, ami az önmegnyilatkozás semmilyen formájában nem megkerülhető és nem kijátszható. A horizontális és vertikális távolságok kereszteződéseibe helyezett én létformája a mozgás, az az emberi pozicionáltság, ami egy mozgásban levő „itt” által mindig megteremt a távolság és a közelség szegmentált tereit. A távolság-közelség-mozgás trimetriájában élő ember értelmezhetetlen ezen meghatározottságának figyelembevétel nélkül. E viszonyhármasság sajátos módon jelenik meg Varga Mátyás könyvében. A cím, a *leghosszabb út* a lírai hangnak azt az irányultságát sejteti, hogy számára a közelség, a közellét nem a távolság legyőzésével és birtokbavételével érhető el, hanem a távolságok rejtett és titkos természete-

tének feltárásával, feltérképezésével. Egy ilyen érdekltségben működő erő kizárólagos mozgásformája egy olyan közeledés, ami által a távolság fenntartott nyitottságában a közelség is tapasztalható tehető. Poétikai szempontból az teszi izgalmassá a kötetet, hogy Varga Mátyás versei a közellét distanciális feszültségeinek artikulációját olyan nyelvben próbálják reprezentálni, ami maga sem képes kivonni magát ezen feszültségek nyelvi következményei alól.

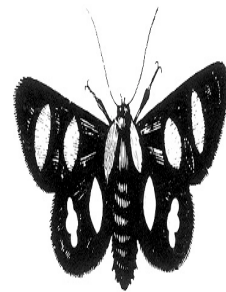
A nyelv tere a távolság tere. Nyitottság, amiben a szavak mérhetetlen távolságokból érkehetnek egymás mellé, és soha-nem-volt közelségükben úgy őrizhetik meg a távolság huzatát, moráját, hogy egymásmellettségük mégis evidenssé válik. A nyelvnek az a létmódja, amit Blanchot *parttalan áramlásnak* nevez, poétikaformáló mozgásként íródik bele Varga Mátyás verseibe. Az olyan szóvillanások, mint például a „*csak száll a zajos fecskeper; a fröccsenő tinta.*”; vagy „*a szálkás bodzahús*” a mérhetetlen távolságban hirtelen megnyíló közelség tanúsításai. A nyitott távolság fenntartása a szöveglétesülés minden szintjén hangsúlyossá válik. Ebben az összefüggésben értelmezhető a versek látszólag tömszerű formája is, hiszen a közepre zárt szerkesztésmód nem valamiféle lezártág formaképe, hanem olyan plasztikus keret, ami éppen tagolatlansága révén „marad nyitott” azon áramlás számára, mely megalkotó elemeinek mintegy létalapja. Valójában tehát egy pulzáló formával állunk szemben – mozgással, lüktetéssel. A versek olvasásakor az a paradox érzés uralkodhat el bennünk, hogy az egész vers egyútt mozog, a mozgás centruma azonban láthatatlan. Mintha nem lenne a versben kitüntetett hely.

A szövegtest sajátos együttmozgásának egyik legjellemzőbb alakzata a recitálás és a refigurálás, aminek köszönhetően a beszéd peremére kerülő elemeket a vers centripetális mozgása visszaforgatja a hangzás jelenébe, ám a refiguráció révén az újra felmerülő jel vagy jelkombináció „magával hozza” a saját eredeti pozíciójából fakadó hézagokat, verbális közelségeket és távolságokat. A szövegtest mintázatát így az egymás mellé kerülő szavak folytonos újrakombinálása adja ki, megjelenítve ezzel egy olyan végtelen áramlást, melynek köszönhetően a szó mindig más és más asszociatív aspektusban jelenik meg. Olyan ez a poétikai történés, mint a partot mosó hullámok finom ereje által folyamatosan átrendeződő, de alapvetően azonos elemeket tartalmazó kavicsmintázat színváltozása. A struktúra mozgását a vers belépő és kilépő gesztusainak elgyengítése is erősíti. Az intonáció szinte lemond arról, hogy a semmi és a valami közé

ékelődjön, hogy színrelépésével határozottan leválassza a létrejövőt az azt megelőzőről. Ehelyett a folytatás és folytatódás, valami megszakítatlan és megszakíthatatlan történés soron következő elemeként kerülnek verskezdő és verszáró pozícióba. Ez a gesztus azt eredményezi, hogy a vers önmagára záruló pillantása kiegészül egy az önmagán kívülre irányuló pillantással. Ez a „divergencia” teremti meg a szövegek rejtett dinamizmusát, és vetíti ki a távolság-közelség koordináta-rendszerét a beszéd által lefedetten túlra. Az egyes versek és a két ciklus egymásmellettsége is betagozódik ebbe a lüktető szerkezetbe. A kötetnek az a záró gondolata, hogy „*nem lenne szabad visszatérni. csak az új helyekre.*” szintagmatikus jelentésében megőrzi a korábbi szövegeket megalapító nyitottságot, s így a kötet a véglegesülés berekesztő alakzatai helyett a kezdés nyitottságába nemul el. De már a nyitó vers is mutatja azokat a szemantikai „lezáratlanságokat”, amelyek által olyan idő és tér képződik meg, ami nem egy nagyobb egészből metszi ki önmagát, hanem beleíródik egy kontinuumba. Ugyanez igaz az önmagát énként megjelenítő hangra, hiszen a vallomástevő én énségében rögtön a másikkhoz való távolság-közelség viszonyába állítottan jelenik meg. A szubjektum önbirtoklása helyett az „itt” bizonytalansága válik meghatározóvá az én pozicionálásában. Ez az én minden viszonylatában a közelség és távolság kereszttüzében áll.

„*a frissen esett hó mindjárt olvad is. a korai alkony súlytalan ütés mint valami inga, belülről. lassú mozgás egy bizonytalan térben, akár ég és hó egymást kioltó szürkéségében. Én vagyok itt, a frissen esett hóban, az olvadó hóban, te jöttél, és te maradsz. De vajon melyikünk megy el?* (mint az inga)

Varga Mátyás versnyelve kereső nyelv. Nem a nyelv keresése, hanem a szónak abba az irányba való beállítása történik verseiben, ahonnan egy eddig nevezetlen erő hatása éri. A vallomásszerűség ebben az odaforulásban ragadható meg leginkább, hiszen a vers mindig valakihez szól, azaz minden vers keresi saját valaki-jét. A leghosszabb út a keresés útja. Ha a keresés a szón keresztül azért történik, mert a másik meglelése egy nyelv és beszéd meglelése (azaz a meglelt nyelvben egy viszony materializálódik), akkor ez a keresés az ima beszédformájához közeledik. Emiatt a közelítés miatt úgy érezzük, hogy a kötet verseiben az ima intencionális szerkezete tapintható ki. Lőrincz Csongor szerint az ima inkább affektusokról tanúskodik (remény, hála), mintsem a szubjektivitás kognitív és perszonális tudatformáiról. Ezért



is van az ima ismétlésre hangolva – főleg a memorizálhatóságért. Az imát kívánságként, kérésként, megkövetésként artikulálják. (Lőrincz Csongor: *Ima, vers, performativitás*. Alföld, 2006/11.) Lényegében véve nem más, mint ígéret, amely megvonja magát a „kijelentés” modalitásától. Nem idéző elő referenciális mozzanatot. Az ima a performatív módon működtetett nyelv lehetősége. Önmagában hozza létre a nyelvi eseményt, mint önnön végrehajtását. Egyetértve a fentiekkel, fontosnak tűnik annak hangsúlyozása is, hogy az ima beszédstruktúrája pontosabban beszédtermészete nem a beszélő szubjektum kéréseként és hívásaként írható le, sokkal inkább annak létesüléseként, ami az imán kívül egyéb verbális struktúrák hálójába be nem fogható. Ugyanakkor az ima mint nyelv általi cselekvés a nyelvet mintegy felszabadítja, felhúzza azokat a zsílipeket, amik az emberi beszédet grammatikai struktúrákba izolálják. Az imában a szó csak akkor válhat önmagává, önmaga végrehajtásává, ha egyszerre organikus része annak is, ami *nem-szó*, ami kívül van jelentése aktuális kapacitásán. Az ima a keresés beszéde, a szubjektum létben való tájékozódásának nyelvi artikulációja. A nyitott távolságba bennefoglalt közelség megtapasztalásának az a lehetősége, ami által a távolságban való közeledés egyáltalán lehetővé válik. A *leghosszabb út* versbeszéde úgy vállalja az ima beszédtermészétét, hogy a keresés nyelvén szólal meg.

„meg mint az ima, vagy talán inkább mintha az imából kifogytak volna a szavak. tinta a tollból, és ír valaki rád, beléd egy üres tollal, bele a testbe vagy rá de nem karcol, hanem csak érzed, hogy jó, hogy ünnep. a kavicsos úton most mégsem sírsz, mert van.”

(a déli madárcsendben)

Az imából kifogyott szó tehát nem a nyelv halálát jelzi, hanem a nyelv olyan *elvékonyodását* és áttetszővé válását, ami azt teszi lehetővé, hogy az ima szubjektuma írható, üres felületté váljon, azaz képes legyen megjeleníteni önmagában és önmagán a másikat. Az inskripció azonban a vers tanúsága szerint „üres tollal” történik, tehát az érzékelése jelek grafematikus birtokba vétele helyett olyan „éles” olvasás feltételez, ami már az írás teremtő erejével bír. Az üres tollal való írásnak és a betű nélküli olvasásnak ebben a kettős folyamatában léphet működésbe egy olyan nyelv, amelyet nem szüntethet meg a nyelv láthatatlanná válása. Az írás (az érintés) tehát nem karcolás, nem a felületek megsebzése, hanem különböző léteik kölcsönösségének rengésszerű érzékelése. A nyelv elvékonyodása és transzparenciája tükröződik a ver-

seknek abban a sajátosságában, hogy a szövegek rendkívül nagy teret biztosítanak a szemantikailag üres nyelvi elemeknek, kötőszóknak, módosítószóknak és kopuláknak. „*néha egyik út sem, csak ha körbe, ha / mindig vissza. úgy, hogy közben számokká / át a betűt.* (valahová) A rövid idézetben kurzívval szedett nyelvi elemek mindegyike a köztük megképződő jelentéseknek pusztán grammatikai vázát adja, de önmagában nem képez jelentést. A jelentések nyelvi szerkezetek általi elfojtása kényszeríti ki aztán a szerkezeti, lexikai ismétléseket, hogy azok újra megkíséreljék kitölteni a korábban keletkezett szemantikai hiányosságokat. Ennek következtében Varga Mátyás verseiben egyfajta grammatikai spirális figyelhető meg, s ez a sajátosság a távolság és nyitottság fentebb jelzett poétikai origóját a grammatika szintjén is érzékelhetővé teszi. A *valahová* című vers zárása megerősíti azt az érzésünket, hogy ezek a szövegek elsősorban spirális ívelődésükkel az emberlétben működő lelki intenzitások mozgásirányait, rezdüléseit próbálják meg érzékelteni.

„és menni körbe, menni mindig vissza. mert néha egyik út sem. csak ha körbe. az elejére, ahol még folt és pára. valahová, ahonnan egyik út sem, csak a feledés.”

A könyv metapoétikai reflexiói a nyelv elvékonyodását több versben a trópus keretében reprezentálják. Az *így látni. mégsem* című szöveg a nyelvi referencialitás felfüggesztésében előálló vizuális kód közvetlenségének tropikus képét állítja középpontba.

„nekem mégis így, kis betűvel írva más. mintha a tükör hátáról lepatogott volna a foncsor; és most csak üveg, mögötte valami, ami akár: de mégis. mégsem. nézem, ott vagy az üres tükör mögött. meztelen csik. látom, lejött a foncsor.

A tükörnek a veszteség által létrejövő funkcióváltozása az én állandósuló képének felfüggesztését eredményezi. A rögzített önarckép lekaparása, a tükör foncsorvesztése a látható olyan kinyílása, melyben az én másik felőli mezítelen láthatósága váltja fel az önmagára fordított szemben megképződő én alakzatát. A látás azonban ugyanígy valósul meg a másik irányába is, azaz a másik mintegy képszerűsége nélkül válik láthatóvá. Az üres tollal történő írás trópusa metaforizálódik itt újra. A látvány elvesztése mindkét esetben a kép megtisztítását eredményezi. A perspektíva centruma a láthatatlan írás, a meztelen csik – a leghosszabb út szűk keresztmetszete. A tükörszerűség hordozó alapján ejtett seb azonban a mindig ugyanaz biztonságának elvesztésével

jár, a névvel nevezhető és nevezett helyett a névtelen bizonytalanságának intenzitására helyezi bele az ént. („*majdnem idegen így / látni. mégsem. kicsire gyürtelek. meztelen / csik. marad ott, névtelen.*” – zárul a fenti vers.) A névtelen látása csak névtelen látásban lehetséges – megvakult tükörben, ahol a távolság kinyílásával, szabaddá tételével válik lehetővé a közelség megtapasztalása. A közelségben azonban mindig megjelenik egy fenyegető mozzanat is, hiszen általa az válik láthatóvá, illetve láthatóvá válik benne az, ami az *idegen*: a ténylegesen másként a másik. A közelség csak idegen szag, idegen kéz, idegen test, idegen szó metsző huzatában lehetséges, és talán csak addig, amíg a távolságban áll. A megtisztítás gesztusának trópusa ugyanakkor a kép eltűnését-eltüntetését rendező képbe, hiszen a kép ebben az esetben a trópus lerombolásának trópusa. A poétikai szándék paradoxitásának jeleként tehát a képbe íródo nyelvi implikációk rámutatnak a szerzői nyelvteremtés mögöttes mozgatóira. Ebben a vonatkozásban hangsúlyossá válik a referenciális függőségek újrastrukturálása, azaz a szó megtisztítása, „*lecsúsztatása*”. Ez a szándék a szó dekontextualizálásában érdekelt, s ennek köszönhetően így elnyert szóban egy olyan „halálos csend” érvényre juttatása történik meg, ami visszaállítja a szót eredeti létvonalába, hiszen a szó pusztán önmagát hangoztathatja és állíthatja – a szó néma. A szó azonban éppen ebben a némaságban teszi lehetővé a rajta kívüli-túli zajok, zörejek vele egyenrangú létezését, s biztosítja a nyelvnek a még beszéd előtti parttalan áramlását.

„pengével a szavakról. a fölöslegest próbáld szüntelen, az elhagyhatót. de nem haránt, hanem hosszában végig. megtalálni a hajszáleret, ami. és próbálsz belenézni, hogy nélkülöd. megtudni, ha te nem, akkor vajon hogyan. –

(csak annyi biztos)

A szavak foncsorának eltüntetése lemondás a szó tükörszerű használatáról, lemondás a szavak minden olyan típusú használatáról, melyben a szó a jelentését automatikusan önmagával hozó entitásként jelenik meg. A szó Varga Mátyásnál olyan testszerű alakzat, tömbösödés, ami a poétikai felhasználás során jut ismét levegőhöz. A szó önmaga sötétjéből kerül napvilágra, a költészet levegős, tág terébe. Ebben az értelemben az ima a lélegző nyelv lélegzetvétele. Kérdés azonban, hogy mi marad a szó mélyén lévő halálos csend „felszínre hozatala” után? Elsősorban a szó némaságra ítéltségének pusztán tapasztalata, a szó alatt megnyíló szakadéknak az a huza-



ta, ami minden jelentős költészetben felhajtó erőként jelenik meg, s ami által a vers visszavetül a lét partalan áramlásába, önmaga kezdetének előttiiségébe.

Véleményünk szerint az út archetipusos képének beiródásaiból elvonható léttapasztalatok újragondolásánál a kötetben hangsúlyosabban van jelen a felszámolt út tapasztalata, hiszen a cselekvések és mozgások a versekben mindig a kezdésre, a kezdetre, az újakezdesre irányulnak. Jól érzékelhető, hogy a kötet temporális íve a kezdet előttiiség és a kezdet közt feszül. Mintha valamiképpen Orpheusz félelmetes mozgásának parabolái lennének Varga Mátyás versei. Orpheuszt a napvilág felé törő mozgása végén a Kezdet várja. Számára azonban nincs mérhetlenebb távolság, mint az, aminek legyőzése után megtehető az első lépés. Varga Mátyás verseiben is az érezhető, hogy minden szó a kezdőlépés kockázatát hordozza. (Részben talán innen magyarázhatók a mondatcsontkitások és azok az elhallgatások, amik egy-egy szakadékok nyitnak és zárnak is be egyszerre.) Ezért is mondhattuk fentebb, hogy ez az elvékonyuló nyelv olyan *finom hártya*, ami valami tiszta lüktetést, ritmust tud érzékelhetővé tenni. A lét olyan ütemeit képes felvenni, amit a kezdet utáni nyelv anatómiai tömörsége miatt képtelen érzékelni és érzékeltetni. A hazatérés tehát visszavetülés a küszöbökre.

*„leghosszabb úton. haza. kitérőkkel, de ütemesen. persze megállás nélkül. – mert hagyni kell. mint jég alatt. lassan hullámozni. minden értelem nélkül. az üres szekrénynél többet. hogy a szavakat megóvd. vagy a szavaktól. – azt szeretnéd. (a leghosszabb úton. haza)*

A nyelv használatban való felőr-lődésének megelőzése érdekében történő regiszterváltás taszítja ezt a versbeszédet az ima poétikája felé. Az ima mint belső monológ nem kérdés, hanem kitérülködés, azaz megszakítatlan vallomás, olyan moraj, ami az ént a világ felől hallhatóvá teszi. Ugyanakkor egyszerre meghallás is, tehát képes a viszonyalkotó némaságra.

A kötet második ciklusát alkotó Ni Zan-versekben a szerző egy olyan valóság kereteire talált rá, melynek mindennapjaiban a megjelenő viszonyok és dologságok a maguk természetességében teszik történéssé azt a léttapasztalatot, aminek az első ciklus versei újra és újra igyekeznek közelébe kerülni. A ciklusban megjelenő artistikus tapasztalatrendszer autentikussága jól láthatóan modális elmozdulásokat eredményez. Ennek legszembevetőbb jele a kijelentés egyeduralma, ám ez nem a kérdéseken való túljutás állapotának megjele-

nítője, hanem az egyre koncentráltabbá váló látás és hallás modalitása.

Ni Zan, a festő, a ciklus bevezető szerzői jegyzete szerint képein újra és újra ugyanazt a tájat festi. Ez az önmagát az ismétlődő mozgás formáiba rendező élet a mindenféle statikussággal szembeni demonstráció figurájává válik, hiszen ugyanabban a mozdulatsorban képes megjeleníteni a mindig mást. Ez a kimerevített és középpontba állított gesztus implicite már az első ciklus verseiben is jól elkülöníthető, hiszen a testi-lelki mozgások már ott is többnyire egy *mozdulatba zárt-ságban* válnak érzékelhetővé, tehát nem folyamatszerű, hanem jel- és jelzesszerű a versbeállításuk. Ni Zan gesztusa nyilvánvalóan példázatszerű abban a több versben is hangsúlyozott tekintetben, hogy ez az alkotói pozíció annak lehetőségét teremti meg, hogy a látvány néző szempontjából történő rögzítése helyett a látványt figyelő én válik a látványt által megalkotottá, azaz az én önmaga trópusává válik, melyben a kép nézi a képet. Talán ez a kötet legfontosabb esztétikai tapasztalata: Varga Mátyás verseiben kép nézi a képet, szó nézi a szót és azt is, ami közte és mögötte (alatta-felette) van a szónak, az én nézi a másikat és azt is, ami közöttük (alattuk-felettük) van. Minden látvány ebben a viszonylatban értelmezendő. A látás mindenre kiható kölcsönössége megjelenik az artistikusan egymásra forduló ciklusok metaforikusan koncentrált tekintetében is. Merleau-Ponty hangsúlyozza, hogy a Látó mindig Látható is, és csak láthatósága tudatában válhat látóvá. Ebben az értelemben a kötet ciklusai tehát nem egymást értelmezik, hanem a látszólag különállásuk lényegi konvergenciájukat teszi érzékelhetővé. A transzparenciájuk a színeken keresztül válik nyilvánvalóvá. A Ni Zan-versekben a lírai hangnak arcot-testet adó szövegek képei egy rendkívül komplex, szinesztézikus nyelvi világot képesek teremteni. A színek nem a festék már esztétizált színeiként kerülnek a képre, hanem abban az elementaritásukban, ahogy a valóságot úgy képesek uralni, hogy a tekintetet megütöztetik. A zöld és kék színek szinte félelmetes tisztaságukban és pontosságukban jelennek meg a Ni Zan-versekben. Azért képesek a megütöztetés hordozói lenni, mert mintha a színek falak lennének, olyan nyíló felületek, amelyek néha kemények, néha a bársony puhaságát, néha pedig a selyem finomságát ébresztik – de mindig megütöztetőn.

*„a nehéz mozdulat. amikor félelemből. mert elpattanhat. gondolod. amit látsz. vagy rád támad. s vége lesz. – most itt a réten. az idegen csendben. már tudhatod. csak egyenesen. oda nem. lehet, nem szabad. a dús zöldben lépni is. mintha mindig éppen ott.*

(ni zan a fecskéről)

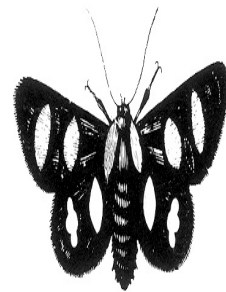
A két ciklus poétikai megformálása egyöntetűséget mutat a szavak szabad mozgásában, az interpunkciók szegmentálókarakterének gyengeségében. Ez a homogenitás arra hívja fel a figyelmet, hogy a látszólag egymásra néző, egymást tükröző ciklusok közé valójában nem ékelődik tükör – még inkább arra, hogy a tükör mögül hiányzik a foncsor. A ciklusok viszonya (is) leginkább a helyettesítés fogalmával ragadható meg. A kötet által megképzett tér tehát a távolságnak olyan transzparenciájaként írható le, amely nem szegmentálódik valamiféle terri-toriális rendbe, hanem valóban egy intellektuális-spirituális áramlás nyelvi-poétikai keretével válik. A kép szóvá porlad a Ni Zan-versekben, és ez a szópor lebegeti a kötet szinte minden versét. A kötet „réseiben” keletkező szellő által rezgő szópor aztán újra és újra „megpróbál” összeállni képpé:

*„ma reggel is. tiszta vízzel az ecsetet. előkészíted a tust. hosszan ülsz a hídnál. vízárt jönnek a lányok. arcuk tudatlan. – mig figyelsz vakon a gomolygó ködbe. a hideg selyemködbe. jönnek az asszonyok. arcuk szomorú. nem néznek. minden mozdulatuk megszokás. – a tájat te is. ugyanígy szeretnéd. ilyen öntudatlan. kívánni a ködből. megtalálni és magára hagyni. ezért ülsz hosszan. ma is ennél a hídnál”.*

(ni zan napja)

Ni Zan dolga – a festő dolga: a „tájt kívánni a hideg selyemködből”. Ahogy az első ciklusban meghatározó szemléletformaként szembesülhettünk a szavak „lebontásában”, a jelentések minimalizálásában feltárló nem-szemantikai erőterek keresésével, úgy a Ni Zan-versek a kép lebontásában dinamizálódó rejtett erőket keresik. Ez a történés pontosabban a figyelő én metamorfózisán keresztül írható le, hiszen valójában a látás kép általi lebontásáról van szó. Olyan megvakulásról, mely a látványt nem az optikai valóság kereteibe képezi bele, hanem önmagát rendeli hozzá a kép által megnyílóhoz. A látás öntudatlanságának ez az állapota azonban magát a munkát, a tervezett kép létrejövetelét fenyegeti, hiszen a selyempapírt tisztán kell hagyni – finom fehérben. A kép részévé tett figyelem már nem tud a képről. Maga is kép, s az arca tudatlan, mint a lányoké, asszonyoké.

Ami a költői konstrukció szintjén az interpunkciók labilitása által nem-végelesült szemantikai rendként (és ennek mozgásaként) vált érzékelhetővé, az a versek esztétikai tudatformájában az állandó mozgásban léte miatt nem-végelesíthető kép hiányában van jelen. Ni Zan minden napja ugyanaz a nap, hiszen a festő mindig ugyanazon híd tövében kell hogy üljön. A szavak közti közök nem mások, mint a képek közti csendek.



Varga Mátyás versei az olvasás irányába szinte kifordított szövegek. Olvasásra irányított nyitottságuk nem egyszerűen a mondottak gazdag értelmezési horizontját nyitja meg, hanem beletaszít abba az erőterbe, ahol az olvasás is az kell hogy legyen, ami a vers: az ima lélegző nyelve. Az olvasónak úgy kell elhelyezni magát az olvasásban, hogy a versek szűk keresztmetszetén át képes legyen beleilleszkedni lélegzetük tektonikus mozgásaiba, hiszen látás és hallás, a mozgás közelsége és távolsága az olvasóra nyíló teherként is feltárul. Varga Mátyás versei úgy közelítenek az olvasóhoz, ahogy a maguk belső világát is megképezik: keresik a fogást. Keresik a fogást a szavakon, a nyelven, az emberen, és mindazon, ami túl van rajtuk. Varga Mátyás számára a vers rezgő mágneses tű, mely Isten felé mutat.

„csak erről.– pedig annyi minden történik.  
nap mint nap. – még ma reggel is. a  
jégtömb a veremben: ahogy keresed a  
fogást”

(ni zan a földön)

(Jelenkor Kiadó, 2006)  
Komálovics Zoltán

## Helyzet és közérzet

(Meliorisz Béla: Föld és föld között)

Annak ellenére, hogy hét eszten-dőt fog át Meliorisz Béla harmadik verseskötetének korpusza, az alkotói szemléletmód, a szövegek tematikája, stílusvilága, szimbólumrendszere – a néhány hangnem- és formaváltás mellett is – egy töről fakad, motiváltságuk erősen koherens. Ezt látszik igazolni a kötetegész alig-osztottsága is: a hatvankét vers mindössze két ciklusra tagolódik, melyek darabjai között sokkal több az összejátszás, mint a különböző gesztusa. Túl az emberélet útjának felén, túl negyedszázadnyi költői jelenlétén elsősorban betegségből adódó halálközeli gondolat- és érzélemvilág ihlette e műveket, illetve az életkorhoz kötődő felismerések. Bár az inspiráció forrása döntően személyes élethelyzetekhez kötődik, és alapvetően az én állapotát szemlélteti, ez a fajta egyenlegkészítés generációs aktualitással szintúgy rendelkezik (*Meddig, A messzeség titkai, Szavak után, Ma nem*), s gyakorta átlényegül általános érvényű, korrajzi jellegű ábrázolássá is (*Mint fáradhatatlan del-finek, Várunk még, Semmi kétségem, Már sötétben, Csak ennyi*).

Kezdjük a kötet vizsgálatát a „felület” gyors jellemzésével: csupa korszerű megoldás tűnik fel a művekben

(illetve az alkotói módszertan éppen hogy kerüli a feltűnést, szélsőséges eszközöket nem alkalmaz – egy jelzésnyi vulgáryelviség kivételével, l. *Meg is látszik*). Kortárs líránk számottevő részére jellemzőek azok a karakterjegyek, amelyek e kötet opusaiban dominálnak: stilizáltan egyszerű formavilág (díszítetlen szabadvers-technika, delirizált versbeszéd hétköznapi szituációkhoz kapcsolva, alkalmanként szlenggel átszótt köznyelvközeli beszédmód, a neologizálás tudatos mellőzése a frazeológiában és a képalkotásban, illetve tartózkodás a fogalmi bölcselkedéstől a számvetéshelyzetekben is. Az egyszerűsítő eljárások közé tartozik a címadás mikéntje is: a költő csupán kiemel egy-egy szót, szókapcsolatot az adott szövegből, és a vers elé illeszti. (A címek többnyire motivikus nyomatékosítást eredményeznek, sokuk eleve sejteti a vers hangulat- vagy gondolatvilágát, de vannak olyanok is, amelyek épp azáltal lesznek hatásosak, hogy a szöveg a várakozással ellentétes kontextusban aktualizálja őket, s ez a kötet egy-egy fordulópontján ösztönzőleg hat az olvasói kíváncsiságra – pl. *Ismerős szavakra, Csak menni, Elégedett vagyok, Fél korsó híján*.) Spontánnak, olykor szinte ötletszerűnek tűnik az egyes versek centrumába kerülő pillanatképek, valóságárszettek kiválasztása, tartózkodónak a közlés rövidre zártsága, gyakori töredezettsége.

Az első hámréteg alól jól kivehetően tűnnek elő az egyéni élethelyzetekkel és a kor-jelennel egyaránt adekvát közérzeti tényezők: bizonytalanság, kiábrándultság, reményvesztés, szkepszis, az ironizálás kesernyés diszpozíciója.

A krisztusi kor és a végső visszatekintés számvetéshelyzetének hagyományos stációi közé Meliorisz Béla esetében egy alkalmi, bár elhúzódo leltározó-áttekintő élethelyzet ékelődik, melynek egyik összetevője az öregedéssel, a másik pedig a fenyegető halállal való rezignált, furcsa mosolyú szembenézés. Ennek valódi döbbenetét és fájdalmit azonban a költő legtöbbször leplezi. Könnyednek tűnő, helyzetdalszerű kompozíciókban beszél róla, s e visszafogottság korábbi műveinek tükrében alkati sajátágként értelmezhető. Hangsúlyt kap nála ugyanakkor az ironikus szemléletmód is, amely nemcsak a védekező magatartás kelléke, hanem következménye és lenyomata hiányérzeteknek, elégedetlenségének is. Embernek valóbb, élhetőbb korban aki ötven körül jár, többet érezkelhet biztonságból, bizonyosságból, közelebb kerülhet a lét titkainak megfejtéséhez, az öregedés közeledtével ugyan mind jobban foglalkoztatja az idő problematikája, de harmonikusabb (bölcseleti) viszonyban is van vele. A jelen azonban a versek tanúsága szerint értelmetlen pusztulást mutat, a hajszott és halmozott jólét és felszínes öröme mellett közönyt és ürességet terem: „időből kiszakítva / jeges tisztaságban a táj / halott vizek / napsütésben fürdő / száraz ágak” (*Jeges tisztaságban*), „viszont általános az öröm / hogy folytonosan javul a minőség / s amiről álmodni se mertél / mátol a bőség kosarából egyre több jut / legalább sörből” (*Fél korsó híján*), „nem kell világgá menni / házhoz jön a nagy semmi” (*Házhoz jön*).

A legtöbbször könnyednek mutató nexus mögött a bejárt életszakaszok kiábrándultsága és a jelen reményvesztettsége nyomán leszűrődő keserű életbölcesség ismerhető fel mind egyértelműben és nyomasztóbban. A költő képes ugyan az elfogulatlan, távolságtartó szemlélődésre és önszemléletre (l. vitrin-metaforáit a *Leltár* és a *Feleltetés*kor c. versekben), viszont felismerései ezzel együtt szélsőséges reakciókat is kiváltanak, melyek hol az egzisztencialista bölcséletre emlékeztetnek („a tenger kisimult / akaratok vágyak beomolva // a messzeség titkait fürkésszük / mint sorsukkal megbékélt fegyverek”), hol pedig a cinizmussal rokoníthatók: „elemem van mindemből / szarok az egészre // s hogy ez már csak szájból / nem csupán felelőtlen elhatározás volt // meg is látszik a világon” (*Meg is látszik*). Egy nyelvi poénokkal is megtűzdelt paródia (*Hiába*) éles gúnynyal szemlélteti, hogy megváltó sorsfordulatoknak, beteljesedésnek ebben a meséit, illúzióit veszített világban semmi esélyük. A beteljesedés lehetőségét egyik-másik kompozíció még az identitás, a személyiségérés vonatkozásában is megkérdőjelezi (*Vacsora után, Egyre inkább*). S nem csupán a betegség élethelyzeteihez kötődő jelenséget láthatunk abban sem, hogy a lírai én alapvető magatartásformái között megjelenik a kimerült vagy tehetetlen passzivitás (*Volt időm, Amit nem hittél*), a félelem és az idegenkedés, a „különbéke” fásult közönye, undora („húzódhatsz is vissza magadba // mindegy éj van-e vagy nappal / ha szögek vertek át / úgyhogy semmit se akarj / legfőljebb lenni még”, „már nem kívánok semmit az élettől [...] a világgal megbékélve ülök / a lakótelepi erkélyen”, „néha már unom az egészet / fej vagy írás nem izgat”).

Kettős érvényessége van azoknak a számvetés-gondolatoknak is, melyeknek lényege a gnosztikus szkepszis, valamint a bölcséleti kiteljesedés lehetőségének elvi megkérdőjelezése („látom nehezen akar világosodni / bár ezt felülés nélkül is / megállapíthattam volna”). Közvetlenül vagy közvetve többnyire megfejtethetlenné minősülnek a versalany, illetve általános érvénnyel a kortársak számá-