

Ars amatoria

Turczy István Erotikon című gyűjteményét olvasva

Kizökök a világ a maga menetéből a huszadik század második felében? Vissza kellett-e zökkeneni ezt követően? Avagy csak annyi történt, hogy egyszerre elkezdett a világ beszélni arról, amiről évezredek át nem illett nyilvánosan szót ejteni. Még a költészetben sem. A megújult életmód újabb, nyitottabbá váló beszédmódot váltott ki. A beszéd fel- és elszabadulása egyfajta szabadosságon át vezetett egy titokzatosnak vélt emberi kapcsolattartás szocializálódásához, sőt túl ezen poetizálódásához és ezen keresztül szakralizálódásához.

A szerelem – mint szocializációs viszonyulás – mindenkor is témája volt a világ költészetének. Horribile dictu! Még érettségi tételek is születtek nagy költőink szerelmi költészetéről. De mindarról, amiről pedig még a bibliai időkben az örömben nyilvánosan táncra is fakadó, így ünnepelő Dávid király zsoltáraiban, az *Énekek énekében* is dalra kelt, arról általában a költők igen-igen hallgattak. Az egymást szerető társak *hogyan* is szeretik egymást, ez a mi, keresztény féltékenken szigorúan zárolt anyagnak számított. Az erosznak oly igen hódoló Szabó Lőrinc is költészetében egy szigorú történeti esszében megírt Mohamed-életrajz szövegeinek ihletében talált szavakat az erotikus gyönyörnek az imádkozás szintjére való emeléséhez. *Hálaadás* – adta a rátalálás örömeiben címűül versének.

Persze, a görög-római világ megengedte néha magának, hogy a „legősibb mesterség” ars-áról, „művészetéről” is maradandó versekben értekezzen. Caesart még nem igen bosszantotta Catullus poéta szeretkezéseinek versebeöntése, a versek értéke még azt is jóvá tette, hogy politikai pamflettel támadta a diktátort. Unokaöccse, birodalmi adminisztrációt építő császárként, kevéssé viselte el az erkölcstelen verselményeket. Pedig szegény Ovidius nem azért írta erotikus verseit, hogy bosszantsa a családja „erkölcstelen életét” nehezen viselő uralkodót, aki az ősök ma igencsak prűdnek számító erkölcsét szeretne volna birodalma alapelvevé visszaállítani. Ovidius, meg a császár családjának „női hölgyei” ezt negligálták. Sőt, Ovidius nemcsak a szeretkezés aktusait írta le verseiben, hanem zseniális nyelvi fordulatokkal éppen az ősök erkölcsét, vallási kötöttségeit is „viszonylagossá” tette. A császár ezt nem tűrhette, mind a költőt, mind saját családtagjait száműzetésbe küldte. Tristiára, siralmakra váltott a keserű körülmények közé kerülő költő panaszkodása. A birodalom erkölce persze ettől zuhlott maradt, legfeljebb erről beszélni nem volt ildomos.

Történt közben, hogy a birodalom legnagyobb költője egyik eclogájában megünneplelt egy újszülöttet. Lehet, hogy Asinius Pollio csecsemőjét vette modellül, ezen rágódhatnak a filológusok. De ugyanakkor megszületett egy másik Gyermeke, akinek megjelenése mindazt beteljesítette, amiről Vergilius eclogája álmodozik. A birodalom és az újszülött Gyermeke vallása évszázadokig szemben állt egymással, de kimondott erkölcsében ugyanarról az oldalról rendezte be a birodalom népeinek életét. A

keresztény birodalmak népei kétezer éven át éltek magánéletüket, gyakorolják szerelmi életüket, de minderről nem illett mind ez ideig beszélni.

A szerelem életrajzi vonatkozásaival persze témája volt mindig is a keresztény költészetnek is. Életrajzi viszonylagosságokat felmutatva: örömet és bánatát, mint Aucasin és Nicolette történetében, vagy éppen a bűnös viszony átélését, mint Tannhauser kétféle szerelme esetében. Legfeljebb a trubadúrköltészet rejtett kifejezőkészsége utalhatott alkalmanként a rejtett ars műveleteire is. Meg a zenei kifejezőkészség beszélt többről, mint a kimondott szöveg (lásd például Wagner zenedramáit és Bartók korai színpadi műveit).

Szabó Lőrinc utolsó szerelmi kapcsolata jelzi kimondva is a mi irodalmunkban előszörre egyszerre a „bűnös”, mert a más párjára irányuló szerelem tudatát, önvádoló kétségbeesését, mélységét (szinte a wagneri hagyomány folytatójaként), és az általa szabadosságnak ítélt újonnan megjelenő változatának számára megdöbbentő alkalmiságát. A „felvilágosult” aktus tudomásulvételét. Utolsó szerelmi sorozata az aktus csodáinak titkaira kérdez rá kíváncsian, hogy csalódva, hiába kérdezve inkább a szeretkezés alkalmiságával szembesüljön. Nem viszony jellegével. A változott résztvevők véletlenével.

Évszázadokon át az igaz szerelem normájaként Rómeó és Júlia édes-bús története élt a színpadról kisugárzóan a mindennapi élet során vágyakozó fiúk és leányok szívében. Akkoriban Shakespeare *Troilus és Cressida* című drámáját el is hallgatták, leginkább szerzőségét is elvitatták a nagy drámaírótól. Aztán jött a huszadik század második felében szexuális forradalomként elhíresült férfi-nő kapcsolat, amelynek hősnője a felszabadult (sőt elszabadult) nő. Irodalmi őse Anais Nin, akinek 1940-ben írott fiktív naplóját Turczy István fordításában már második kiadásban vehette kézbe karácsonykor az olvasó. Csak a huszadik században megsokasodó Trója-pusztulások erkölcsöt átalakító válságai után fedezi fel a világ Shakespeare zsenijét ebben a darabban. A mindig is megvolt, csak ki nem mondott emberi kapcsolattalanság láttán való megdöbbentést. Cressida az alkalmazkodó és a kíváncsi nőtény. A „mit neki Hekuba” életmód felfedezőjét kezdte színpadra vezetni a világ. Nálunk a szexuális gyönyört elsőként felszabadultan verse foglaltó klasszikus költő, Szabó Lőrinc érzett rá a különleges Shakespeare-drámának ízére, le is fordította, bárha divatba (és színpadra) csak a fordítás megjelenése után néhány évtizeddel jött tájainkon. De a költő élete utolsó évében, kései szerelmi ciklusának zárásaként megírta a maga *Cressida* című versét, amelyben megrajzolja az adott pillanat teljes mélységét kiélvező, de az elkövetkező pillanatok mélységére is kíváncsivá érő nő alakját. „Mint gejzirliget / ugrálja körül álmom, örület, / mámor, szerencse.” Majd hozzát teszi: „teste a kétes becsület helyett / szinte-nyilt szabadság zsákmánya lett”. „Száz év múlva nem lesz más szerelem.” – zárja le, és felteszi a nagy kérdést: „Így is szereted?”

Szabó Lőrinc *Káprázat* ciklusa ebbe a szörnyű (a „régiek” szemszögéből: szörnyű) végeredménybe vezet. Cressida, és az uzoda lopva megfigyelt sellője a *Tücsökzenében* már a szexuális forradalom utáni női érdeklődés etalonjaként jelenik meg. Szabó Lőrinc élete utolsó tavaszán még elkeseredetten alakítja versét erről az újfajta nőalakról. Majdnem azt írtam: eszményről. De az ő esetében éppen hogy nem eszményről, hanem negatív jelenéséről, megjelenésmódról kell beszélnünk. Arról a megjelenési módról, amelynek el kellett következni mindahhoz, hogy a párkapcsolat megújuló eszménye kiteljesedhessen. És itt most már tudatosan írom le az „eszmény” szót. A választáson, válogatáson túljutó partnerek talán szilárdá nemesedő kapcsolatáról beszélek.

De maradjunk a mi saját irodalmunknál. Szabó Lőrinc az ostrom borzalmi után kerül Mohamed ujjszatása után vissza zsoltáros-bibliás ifjúságához. „A gyönyör ima. Az ima gyönyör”, mondja ki *Hálaadás*-ként. És akkor hadd csatoljam a sorba Weöres Sándor annyi vihart kavart *Antik eclogáját*. Két kisdíák kezdeti szeretkezésének hexameteres felelevenítését. Az Új Írás szerkesztőségét elárasztották a felháborodott telefonok és irományok. A hatás elbeszélése anekdotikus jellegű, de éppen így jellegzetes.

Ezúttal az idétlen országos felháborodás szelét igyekeztem a jó ügy vitorlájába fogni. Ha mindenki beszél az *Antik eclogáról*, akkor könnyűszerrel tudok közönséget szerezni, akiknek – „csapdába” csalva őket – a nagy költőről beszélhetek. Jó színészek nagy verseket mondtak (például a teljes *Istár pokoljárását*), egy mondat el is hangzott az inkriminált versről – aztán sok érdeklődő embernek méltó tálalásban bemutattuk Weöres Sándor pályáját. Mindent megírtam az általam személyében még nem ismert költőnek, elküldtem a helyi lapok hasonló értelemben fogant sajtóvisszhangját, jelezve, sajnáltuk, hogy végül nem tett eleget meghívásunknak és nem vett részt a – mondhatom – méltó ünneplésén. Erre érkezett a válasz:

Kedves Kollégám,

megbocsáson, hogy egy hónapos késéssel köszönöm meg értesítését a szerencsétlen vers körüli boxmeccsről. – Tulajdonképpen vers-részlet, s az egész vers, ahogy a „Tüzkút” kötetben megjelent, már nem ilyen olcsó diákcsemege, melytől százezer kispolgár egyszerre versolvasóvá és megfellebbezhetetlen hozzáértővé válik.

Jobban szeretem a nem konkrét, lebegő, megfoghatatlan verseket: mert aki beléjük akar hatolni, fel kell hogy ajzza az intellektusát, fantáziáját, intuícióját, teljes emberi regiszterét. A sokat kárhoztatott „értelmetlen” verstől, ha valaki mégis meg akarja érteni: gazdagabbá lesz az olvasó, fel kell, hogy emelkedjék. De az a nyomorúságos konkrét vers nem dolgoztatja meg az olvasót, nem kíván tőle erőfeszítést, áldozatot, lefekszik neki, mint... Na hagyjuk.”

A történet poénja azután a következő. Nemsokára, amikor személyesen is megismerkedtünk, előhozta sajnálkozva az esetet. Mire azt válaszolta: nem félelemből nem jött el, hanem attól tartott, hogy ha kérdezik, el kell mondania, hogy a vers nem is erotikus jelenet, hanem valójában vallásos költemény. És hát ez, 1964-ben még nagyobb „bűnnek” számított volna.

Mára mindez mosolyogni való anekdotikus történet.

Anekdota, amelyet – mármint *a műfajt* – Weöres Sándor nem szeret, sőt egy életen keresztül küzd versalkotásában ellene. Mégis ezúttal éppen költészete lényegi sajátására döbbenhet rá általa az olvasó. Az ő versciklusában is megjelenik az ima az anekdotában. A verses jelenet, amely – önmagában – inkább illene Babits *Eratójába* (ott is inkább a Babits-, mint a Szabó Lőrinc-fordította darabok közé), valójában a „Freskók és stukkók egy vidám színházba” alcímet viselő *tündéri kinyílás* sorozat egyik darabja. Amikor kiemelte és közlésre külön címmel leadta, nem is tudom, miért jelölte az eclogát az *antik* jelzővel. A disztichon miatt? Amely akkoriban nem volt divatos költői forma? Vagy ironikusan: a téma és tények különbségét hangsúlyozandó? A biedermeier-diákidílnék értéket, súlyt, emberi méltóságot adva. Ezzel kivonta a teljes kompozícióból, de egyben kiemelte a mondjuk Márai *Zendülőkje*, vagy Kosztolányi *Édes Annája*, avagy Móricz *Bál* című története komorabb „realista” színhelyéből, az úri-középosztálybeli játszadozások világából is. Játék metafizikai mezőben. Nem úgy, mint Móricz, Kosztolányi vagy Márai diákvilágot idéző regényeiben (*Forr a bor*, *Aranysárkány*, *Bébi vagy az első szerelem*), ahol a környezet von komor keretet a szerelmem kacérkodó ifjak egymást ismergető játszadozásának. Weöres *kiemeli* a jelenetet. Szabadon lebeg játéktól a beteljesülésig. A beteljesülésben is megtartva a *játék* hangnemét. Diadalra juttatva ezzel itt, ebben a „nyomorúságos konkrét versben” is azt a *derút*, amelyet monográfusa, Kenyeres Zoltán a Weöres-költészet legfontosabb kiküzdött sajátosságának tekint, joggal. A *derút*, amely az itt-létben keresi meg az autentikus idő lényegét: az anekdotában az ima megtestesülését.

Mert miről is szól – az *Antik eclogát* is magában foglaló teljes ív – a *Fairy Spring*? Egy európai kamasz a szerelmi élet idilli jeleneteiben önmaga létezésére ébred rá, és ezzel egyben az embernek a létezésbe ágyazottsága is tudatosodik számára; történetet prezentál és metafizikát teremt ezáltal. Egy szüzesség elvesztésének a története és a szüzesség elvesztésének története: beavattatás a létezésbe. Nem lineáris elbeszélés, hanem a kiteljesedő erotikus események kiváltotta boldogság és gyönyörűség, borzadás és elstetés egymást kiegészítő folyamatának néhány történettel való jelölése. *Psyche* előképe. Ezúttal fiúszerpben. A „mocorgó”, „ébredni kívánó” szerelemtől ível a versciklus a „tapasztaló összesimulás”-ig. Jelenetekből történet, történetből élet, erotikából a létezés titkait érzékelő mitológia. Mindez egyszerre *e* versciklus, és általában *a* vers Weöres költészetében.

A költőnek sajátos emlékezete van. Ritmusérzék? Szómágia? Asszociációs készség? Képalakítás? A *Fairy Spring* esetében is népdal ihlettől az antik költészet metrumjait, népi jelenettől a polgári „úriszoba” ismeretéig benne minden hagyomány és tapasztalat. De mindez csak technikai adottság, amelynek segítségével – művészetelmélete szerint – „az alaktalant formássá építi tudatos akarrattal”, amellyel „az eredmény szépségéért felelős”. Nála közegellenállás csak mindez (másként röptető költői adottság, sokszor az alkotói lehetőség maximuma). Weöres mindezen szükséges adottság birtokában olyan ősi meghatározottságra ébred rá minduntalan, amelyben *a* létezés összefüggései, kapcsolódásai felszikkázhatnak.

Az evidenciák természetességével világosít fel olyan összefüggésekről, amelyek pedig benne élnek az ember-

ben, csak nem merte tudatosítani a hagyományban jelenlétüket. Vagy még inkább: egyoldalú ideológiai-valorális tilalmak korábban ki is zárták a tudatból ezeket. A gyermek naivításával felszabadultan mondja ki mindazt a Weöres-vers, amit a bölcsök évezredek óta is csak bizonytalanul fogalmazznak. Persze nem naiv művész ő: tudja pontosan azt is, amit a „bölcsök” leírtak. Természetesen „doctus” poéta ő is – a javából. Csakhogy amikor a vers születik a számára, akkor egy olyan emlékező mechanizmus kezd dolgozni, amely a mesék, mítoszok, népdalok, barlangrajzok létrejöttét is ihleti. Olyan lényegi összefüggések élednek benne, amelyekről a hagyományos gondolkozásban – és ennek következtében a hétköznapi életben – már tudomásunk sincsen, pedig mégis ezek szerint cselekszünk. Így alakult ki a hagyományban a bűntudat egy formája, amely a cselekvést szembeállította a normatív gondolkozással. Weöres nem cselekedeteket jellemez, hanem a cselekvéseket meghatározó összefüggések szemlélése alapján felszabadítja az embernek a létezésben való helykeresését.

Mint például a *Fairy Spring* esetében a „csodás kinyílás” eseményében ünnepli a mindenkor meglévő *aranykort*, amelyet bárki elérhet, ha a csodás kiteljesedést életelvvé, „imává” varázsolja: „*Ámor mondja: Boldog, aki az élet minden állapotában ugyanúgy küzd, sért, haragszik, mint az első egyesülésben: folyton a bizalom perceit éli, az ő-s-örök Aranykort*”. Azt hiszem, ezzel igazolódik az egyetlen versre vonatkoztatott „antik” jelző. A testeknek egysége. De Weöres nem áll meg itt; felfedez-megidéz ebben az idilli jelenetben valami mást is, lehet, hogy Kelet ihlete is kellett hozzá, végeredményében én mégis a keresztény világot érkelem benne és általa. Illetőleg a benne kifejtetlenül maradt „hézagokat”. Lásd az V. részben. Idézem a teljes szöveget.

„*Ámor mondja: – Engesztelő máglyatűz minden bánatolomért és bánatért: ez a két szeretőnek rohama egymás ellen, valamennyi gátat áttörve, csak egy lassítja: akaratlan kímélet a másik iránt, ő maga sem tud róla. De párja semmitől sem szenved inkább, mint éppen e kímélettől, pedig benne is ugyanaz lakik. Végül a kettő eggyé olvad, és mégsem egy: nem marad más feloldatlan, mint ez a tétova mozdulat: fátyol-vékony, mégis páncél-erős határ mindörökre; titok, melyben az irgalom a szerelemnél is hatalmasabb. Ez a pillanatnyi megingás, parányi késlekedés veti borúba, viszályba és szenvedésbe a világot; mégis nélküle a szerelem mindent rögtön elhamvasztana, tüzét az érzéketlen porszem se bírná – mondja Ámor.*”

A kortársi magyar regényirodalom is jelzi éppen ezt a „hézag”-szindrómát, de még a diszharmoniókat hangsúlyozva: Szentkuthy magatartásképletében a keresztény hagyomány megkötő erőként ellenpontozza a világ erotikus átélését (lásd a *Prae* című regény záró harmadának etikáját és a *Fejezet a szerelemről* című „maszkos” regénynek tematikáját); Németh László pedig (utolsó regényének címébe is emelve: *Irgalom*) állítja szembe (hosszas alkotói vívódás eredményeként) az irgalmat a szerelem erotikájával; a nyugati világban ugyanakkor – ezzel ellentétben – a szexuális forradalom néven elhíresült szemléletváltozás, tagadás és lázadás egzaltációja zajlik. Weöres mindezzel egyidőben a szexualitás születésének, a test kinyílásának apoteózisában harmonikusan találja meg a keresztényi létezés archetipikus meghatározottságát. Az *irgalom* – Szentkuthynál a *Prae* záró harmada vívódó

etikájának kulcsszava – Weöresnél beleépül, részévé válik a szexuális kapcsolatban megszülető vallásos létállapotnak. Weöres a harmonikus létezés elővárásolója: a keresztény korszak antinómiáját természetes magától értetődéssel oldja fel. Egyszerre, egyazon mozdulattal szeretkezik és imádkozik.

Joyce az ember mindennapi életében a héroszi kalandok jelenlétét fedezte fel. Weöres a jelen embere számára a metafizikus élményeket teszi érvényessé. Méghozzá a legmindennapibb ténykedésében. „Csak” azáltal, hogy e ténykedésnek méltóságot ad: dignum et iustum est. Arra ébreszt rá, hogy minden emberi mozdulat a rítus része, másrészt ezáltal minden egyes ember minden egyes mozdulata metafizikus meghatározottságú. Önmagunk méltóságáért harcolunk, ha tetteink rangját önmagunkkal elismertetjük.

Azzal a rácsodálkozással néz szét minden versében, amellyel a tudatára ébredt ember először tekinthetett világára. Amikor felbontotta a látványt és nevet adott tárgyakkal, rögzítette a jeleneteket, kereste a kapcsolódást ebben – a tudat rávetett fénycsóvjára előtt – hirtelen felbomló világban. A hajszából, amely a modern emberre rászakadt, ő tudatosan lép az időn kívülbe. A tettben nem a lezajlás, de a mozdulat érdekli, a jelenetben nem a történet, de a katartikusan megszülető létezés. Ő nem a törvénykönyvvel érkező Mózes, de a táncoló Dávid.

De lépünk tovább. És csodálkozunk el! Hol tört meg a diktatúra ereje az irodalomban? Juhász Ferenc sokak által félreértett remekművében. Művének terjedelme ezáltal tényleg több mint szokatlan. Bele-beleolvasni nem lehet, félreértést szülhet. Benne kell élni, amíg olvassuk, át kell venni magunkba világát, siklani vele rétegről rétegre, érzésről érzésre. Csak a magam tanulságát mondhatom: megéri. Szuggesztív érvelés ez a mű az élet mellett úgy, hogy benne mutat egy sorsot, amely megküzdve a maga szörnyeivel eljuthatott a harmóniáig. Nem „hazugul szép”, hanem küzdelmesen szép, élő remek. Én, aki kritikusként Juhász költészetén nőtem fel, kapcsolódtam élő költészetünkhöz, úgy érzem, ez a mű lett beteljesítése az addigi ívnek. Költészete logikájának. Hiszem, kevesen olvasták. Mert ha vették volna a fáradságot, hogy a több mint ötszáz oldalas, egyetlen verses szeretkezést végiggondolják, akkor Juhász Ferencben nem a diktatúra Maecenasának megkedvelt költőjét látnák, hanem a modern ember láncoktól megszabaduló felszabadítóját, a személyes szabadság poétikájának megalkotóját. Aki megalkotja ennek a hosszú szeretkezős versnek a során a politikai kötöttségeit legyőző szabad ember képletét.

Szememben a *Hajnali részegségtől a Tücsökzenén* át egyenes út vezet a *Halott feketerígóig*. Juhász Ferenc 1986-ban megjelent nagy terjedelmű életmeditációjához. A *Tücsökzenéről* írva próbáltam megkeresni a műfaji meghatározást, és a kettős ihletést találtam: az életrajzi számvetést ellenpontoszó létbölcséleti érdeklődést. A kettős szerves összefonódását: az egymást kihívó-kiegészítő kettősséget. Juhász Ferenc műve ezt a műfaji kritériumot beteljesíti. Benne az életrajzhoz köthető szexualitás kiszabadítója.

Hirtelen megváltozó kor volt a Szabó Lőrincé 1945 után, és hasonló volt a *Halott feketerígó* pillanata is. S mindkettő egyfajta kortársi „nyomás” ellenében születik, önigazolás helyett önépítkezés. Dacból önfelszabadítás. A fájdalom, a rettenet ellenében az öröm elvének megfogalmazása.

Ugyanakkor a költői emlékezés más, mint a politikusié. Már Szabó Lőrinc művét is épp azért vitatták kortársai, mert elhagyta a „politikai” szereplő életútjának leírását. A műben épülő „epopeia-idő” az életrajzi kiteljesedést egy bizonyos cél irányában szervezi: Szabó Lőrincnél ez a költővé válás, a versben való önkifejezés beteljesedésének pillanata volt. Juhásznál ez a cél: a „látomásoktól” megszabadult, kiegyensúlyozott, a költő-, férfi- és családapaszerepet önmaga számára megnyugtatóan beteljesítő létezés mód.

A költő, addig egy nagy – utóbb fiaskóként feltűnő – történelmi sorsfordulás énekese, most a megtalált és kivirágzó szerelmével ünnepelheti a szexuális teljességet is önmagába foglaló összetartozás boldog beteljesülését. A férfi környezete derűs légkörében élheti életét: „művelheti kertjét” és írhatja époszát.

A felszabadult boldog szerelmes előlétele pedig hosszú összezártság volt a halállal. Számára évtizedekig az emberi kapcsolat: az élőtt szorongató halott. És még ki se dalolhatta közvetlenül. Ha beszélt róla, korán pusztult apját emlegette. A kritika is a szegények fia örökségként tartotta számon a halálszorítottságot, kimondatlanul pedig a baloldal tudathasadásaként. Ott volt *A szivárványszínű cethal*, meg a *Történelem*. De az emlék magába szívta évtizedek jelenét, árnya azért nem oszlohatott: az első asszony tragikus alkata, történelmi determináltsága jelentette a halálszorítást. Most már tudni: ezt énekelte ki részben *A halottak királyában* is. Aki az összetartozás oly sokféle árnyalatát – a derűs együttlétől a szexuális csodáig – oly elemző boldogsággal tudja átélni, mint kevesen költőelődjei közül (talán Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjének* néhány darabjára utalhatok még), korábban verseiben csak a halál-kapcsolatok „látomásait” mutatta fel.

És aki otthonában és baráti körében a derűre vágyik, mennyi drámával, veszteséggel, pusztulással kell továbbra is szembenézzen. A saját otthonának idilljébe jönnek be a barátok bajai, mint éjszakai „látások”, archetipusok: Csernys Tibor operált szemével, Hantai Simon sokéves hallgatásával fenyegeti a nehezen kiküzdött derűt.

Ebben a költői sorsot meghatározó rácsszerkezetben természetesen nem a nagy történelmi tablók, még csak a pikáns politikai intimítások sem lehetnek fontosak, de hangsúlyt kap, mint régóta hordott titok egy szeretkezés utáni boldog ellágyulásban: az öreg, háborúk verte paraszt története. Aki az új világban fellélegezve, drágán vett gebéjével tehetetlenné és nevetségessé válva fájdalmát úgy csordította ki: kegyetlen, vörösmartyas indulattal agyonverte a gebét, majd tettét keservesen, „véresen” megsiratta. Ha van „életrajzi” jelenet, amely ezt a költői sorsot jelképezheti, emblémája lehet, akkor ez az. Benne szegények hite-csalódása, emberi remény és megcsalattatás, tragédiába torkolló idill. Az életrajz leglényege: történetté vált titok. Mint a kis muzsik képe Anna Karenina halálos pillanatában. A „rég” asszony egyben a történelmi család szorítása, amely elpusztította az asszonyt, a költészetet és a népet egyszerre és kimondhatatlanul.

A létezés bűvöletében a sorsként átél életrajz Juhász Ferencnél is – mint Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* – „az elképzelt halál”-al kerekedik ki. De ahogy Szabó Lőrinc is évtized múlva kinyitja a kompozícióját, Juhász Ferencnél sem valamilyen klasszikus modern kikerekítésről van szó. Nem linearításra, hanem horizont-összeroppantásra épül a mű egésze. A halálos-végzetes határponttal össze-

szikráztatva felvillan minduntalan az élet csodája. Az életrajzi jelenetek balladásan zárt drámaiságával szemben ezek a meditációk lelkesülten nyitottak: hol izgatottan szárnyalók, hol aggályosan részletezők, máskor mechanikusan ismétlődők. Állandó viszonyítást teremt a halandó ember és a számára részleteiben is csodálatos világmindenség között.

Az egyes ember a maga sorsával benne él a Föld és a világmindenség létében. Hogyan? A költő ismét és ismét rákérdez. Személyes sorsa nyugvópontján, az „epopeia-idő” zárultán erre nyílik ki figyelme. Végigzongorázik a legkisebb paránytól a legtávolabbi valóságig. Csakhogy ami olvasói számára természetrajzi tananyag volt, a költő fantáziájában valóságosan kikerekedő kép. A gyermekkor rácsodálkozása a tenyészetre a felnőtt férfi kiterjedt ismeretszerzésében folytatódott. Ami az olvasó számára egyébként csak név és felsorolás, az ő szeme előtt érzéki tényként jelenik meg. A tárgyak neve is, nem kevésbé létük. Elgyönyörködik bennük, vagy éppen elszörnyed tőlük. Partnere nálunk ebben legfeljebb Szentkuthy lehetett. Ez is volt barátságuk alapja, összekötő ereje. Ők ketten talán a legsokoldalúbban természetlátó magyar írók.

De ez az egyszerűbb: ez a látható, ismerhető világ. Ami Juhászt nyugtalaníthatja, az ismeretlen: az egyes ember, a Föld, a világmindenség sorsa, értelme. Itt sikklik kételyeivel, reményeivel a személyes sorsában magát végre biztonságban érző ember. A biztosból ismét és ismét a bizonytalanba kérdez. Minden életrajzi jelenetből ide figyel, újabb történetbe azért kezd, hogy belőle újabb kérdést csíholhasson. Így lesz éposza „boldog, szomorú dal”.

A *Tücsökzenében* az életrajz linearitása adta a szerkezetet. A *Hajnali részségben* a motívumok nem történelmi-időbeli linearitásukban lépnek a versbe. Juhásznál a sorsát alakító összes motívum állandó jelenléte az alkotás alapja. A mű szerkezete: örök, leállthatatlan hullámmás, a dantei hármastétel (inferno-purgatorio-paradiso) állandó jelenléte, egymásra vonatkoztatása. A személyes sors megoldottsága csak aponó, hogy megalkothassa az életmeditációt. A fix pont viszonyítási ponttá válik: egy harmonikus ember a huszadik században, itt és most kicsoda poklokát és megdicsőüléseket képes átélni. A szeretkezés extázisával.

És ez lényegi különbség a régebbi Juhász-művekkel szemben. Juhásznak minden művében vitája volt a harmóniavesztéssel, de verseiben maga mindig harmóniátlan emberként jelent meg. Ekkor azt az állapotot használta ki műve ihletőjéül, amikor ő maga személyes sorsában megteremtette-megtalálta maga körül az ember számára a férfi-nő-viszonyból adódó, poétikailag megformálható harmóniát. Most ez már nemcsak vágy és költői deklaráció, mint eddig, hanem megélt élmény.

Mindig vitakozott a tékozlással, a halálvággyal, az önfeladással – a félelem pozíciójából. Ekkor a személyes biztonságérzet határozza meg költői helyzetét. Ebből a biztonságból gondolja végig mindazt, ami az ő saját életét és ami mindenki létét veszélyezteti. A „látások” most is körülveszik, őbenne magában is benne élnek, de elválasztva önmagától. „Elég” – vágja el a legélesebb fájdalmat, ráburjánzó halál-akaratot. A megmaradás akarása élteti, ad erőt az élet – néha kegyetlenül kikényszerített – elviseléséhez. És ezt ki is mondja: túl kell élni.

Szerkezetében is fordítottja ez a mű a megelőzőeknek: régebben a pusztulás képei közül fel-felszökött egy-egy

sóhaj, ki-kilövellt a remény sugara, ekkor a nyugalmi állapot derűje a meghatározó, amelybe be-becsapnak a „látomások” kísértetei. A vers állapota a személyes élet megoldottsága. Nem pillanatra, de folyamatában. Nap-szakok, évszakok váltakoznak, leperreg egy év is, hogy éreztesse a teljes ciklusidők zavartalanságát. Ha van saját, teremtetett mítosza: ez a személyes teljesség.

Amit addigi művei alapján nem gondolhattam: Juhász Ferenc tud örülni az életnek. Eddig csak gyönyörködni tudott – legfeljebb pillanatokra – benne.

Keserves küzdelem eredménye mindez: ezt írja bele életrajzként a műbe; rémekkel teli létezésből emelkedik ki: ez pedig a végiggondolt létbölcsélet. El nem hagyhatja árnyait, bevallva pacifikálja őket. Ez lesz az ének lényege ekkor: győzelemvésés a poklokban. Úgy, hogy a küzdelem mégis állandó, hiszen a poklot is magában hurcolja, mikor megküzd a mennyországért.

Ez magyarázza a mű sajátos ritmusát. Az életét harmónikus berendező ember képével indítja a művet, de csak a közepe táján, a 240. oldal körül tudatosítja: ez maga az „epepeia-ido” célja. Így a mű első fele az évtizedek alatt lezajlott küzdelmet reprodukálja, míg a második részben a harmónia veszélyeztetettségét éli át. Így halad a meditáció a maga spirális szerkezetében mind tágabb körök felé. A „kis” világból, a személyes és helyi történetből így nő ki az emberi sors, átélve a kortárs ember helyzetét a „nagy” világban. A dantei személyiség szerkezetet a fausti sorsot futja be. Egy kis magyar weimari hercegségben az erőre kapó egyes ember boldog szerelem-megélése által.

Turczai István ezt a váltást tálcán kapta a magyar irodalomban is, de mivel sok nyelvet ismer, kiváló műfordító is: megtapasztalhatta a világirodalomban úgyszintén. Kész lehetőséggel szembesült. Nem az úttörők merész ségével volt kénytelen nyitni, hanem a szabadabbá tett úttal kellett valamit kezdenie. Mi volt Turczai poétikai belépője ebbe az irodalomtörténeti mezőbe? Benne és általa már a gyönyörszerzés immár a keresztény világban is elfogadott elvének poétikai gyakorlattá alakítása jelentkezett. A személyes kapcsolatkeresés egyik módozataként jelenik meg verseiben a szexuális együttlét szinte metafizikai jellegű átéléses leírása. Ha Weöres Sándornál ez a metafizika inkább a poétikai fantázia szülötte (a *Psyché*ben egyértelműen azzá finomodva), Juhász Ferenc a megtalált életrajzi felszabadulást formálja költészeté, a fiatalabb költő esetében mindez már ifjúsága útkeresésében válik megengedett, átél és szentesített formává. Verseiben a férfi–nő-találkozás egyszerre válik a megtalálható véglegesség ígéretévé, a létezés gyönyörűsége átélésévé, és ugyanakkor a mulandó egyszeriség tragikus megszakíttóságává.

Ha felteszik számára a kérdést, meg is felel, meg nem is *Aphrodité és Erósz szolgálata*ban: „Költő arról, hogy miért ír erotikus verseket, nem beszélhet. Illetve beszélhet, ám aligha mond bármit is. A szöveg mondja el, amiről ő nem tud beszélni. Minden feltett kép, lezárt gondolat, felfakasztott érzésféle (bármilyen versformába gyömöszöljük) végső soron egy-egy idegvégződés. Inkább lélek-, mint verstan. A szépség önmagában létező kegyelmi pillanat, nem szorul magyarázatra, kifejtésre. Egyediségének kulcsa a titokban rejlik, azaz saját magában. Az elérhetetlen titok megszólításának módszere a vágy. A vágy pedig a tettben válik kézzelfogható fluidummá. És a test tudja a magát. Ezért is írok erotikus

verseket.” „A test tudja a magát” – mondja, és a testben együtt érzekeli a költői szöveget megalkotó tudatot, mint a test szerves részét.

Az erotikus költészetben éppúgy, mint – más viszonyítottságban – a vallásos átélésben, a testi vágy átmege tudati alkalommá (*Eratová* vagy *Amor sanctusszá* – mint Babits két fordítás-antológiája is vall erről). Turczai költészetének eddigi kettős tornyaként: az *Egy év* (ezt állítottam Turcziról készített monográfiám középpontjába, költészetének szakralitását bemutatva) és az erotikus tapasztalatainak összegzése, a *Venus Vulgivaga*. Ez utóbbi kilátóról tekint vissza elődeinek hagyatékára, a *Káprázatra*, a *Fairy Springre* és a *Halott feketerigóra*, narrációjában pedig Kassák *A ló meghal a madarak kirepülnek* című hosszúversét követi: az egyszeri szerelmi „utazás”-ba foglalva az életút metafizikáját, a személyes létezés poétizálhatóságát.

Az első erotikus kötetéről mondja, de valójában a *Venus Vulgivaga* keletkezéstörténetét részletezi: „A kötet mottója Hamvas Bélától való: »Tiszta emberi viszony csak a meztelenségben van.« Régóta írok ilyen típusú verseket, ám e könyv világra jöttének ötlete csak akkor fogalmazódott meg bennem, mikor elolvastam Hamvas Béla tanulmányát egy antik Venus-szoborról. Az írás alapgondolata az volt, hogy a ruha demoralizálja az embert, vagyis ugyanúgy a test mindenhatóságát, az életörömet hirdeti, mint az antik kultúra. Egyszerűen Hamvas adta a gondolatot, hogy kötetnyi versben beszéljek a nőkről, a hozzájuk való viszonyomról”. „Az igazi szépség nem eszmény, hanem kézzelfogható valóság! Csak érte kell nyúlni! ... Talán így is fogalmazhatnék: a képek és a versek meztelenek, de nem pucérok. Nem kiszolgáltatottak. A természetes meztelenség tökéletességet áraszt, olyan, mint egy növény, egy fa vagy egy csillag.” „Ebben a tudatban határoztam el, hogy végigpergetem versekben eddigi életemet, azokról a nőkről írok, akikkel találkoztam vagy szerettem volna találkozni. Valódi és elképzelt nőkről, emlékeimről és álmaimról.” Egy hosszabb, „beszélgetős” versben szembebesíti – ifjúság múlásán – az időben lezajlott jeleneteket a jelenbéli versalkotó pozícióban. A vers egy lineáris esemény-elbeszélésben hömpölyög, úszik, csapkod, hullámzik át egy nehéz nap éjszakáján. A költő, aki a régi videóváros képzeteivel éppúgy megívta harcát, mint a globalizációval begyűrűző „lapozgató” televíziós szemétfelvétellel, most visszavedlik filosz költővé, a regényeiben is megidézett egyetemista kamasz alkotói helyzetébe lopózik vissza. „Lapozgat” most is, de a sorok között a költőből az olvasó kérdez vissza: Juhász Ferenc, T. S. Eliot, Vas István szerelmes sorainak töredékeire gondol. És ebben, az alkotásra érett csendes esté- li hangulatban elemi erővel ront rá a mindenkor megélt szexuális együttlétek emlékezete. Nem egy-egy emlék, nem valamilyen volt-jelenet, hanem mindezeknek összeshívódó, egyszerre letipró-megalázni akaró ereje. „Ez a Venus már az én Venusom és nem Hamvas Béláé. A költemény tulajdonképpen egy éjszaka történetét mondja el.” Erotikus verseim „kulcsversének szántam” – teszi hozzá (bárha csak első erotikus válogatásába illeszti, az *Erotikonból* kihagyja).

Ennek az összegező versnek a címe – *Venus Vulgivaga* – visszautal a *Carmina Burana* dalaiból életre kelő diákrömantikára, de kapcsolódik a nagyromantika wagneros

szenvedélyéhez is, amely a Venus-barlang őrjöngésében tetőzik. A „vulgivaga”, a kalandor, a vagabund a diák-kort is felidézi, de a szöveg már az érett férfiszenvedélyt magába ölelő szexuális zuhatag érzékeltetésére is kinyílik. Egyben elnyeli, visszaömlészi magába az elmúlt időket. „A saját káoszomban élek” helyzetben szakad egy „himsovinisztának” titulált egyszere a tornádószerű energiahullám.

A szeretkezés a megtörtétekben fogant, de az újragondoltban színeződik át.

*Két éve már:
És most itt áll,
itt áll és mindent
jó előre kiszámított,
megfontoltan, érzéketlenül.*

Vagy másik szövegcsoporthoz:

*Ültünk csak,
látod,
csak ültünk egymással szemben,
ahogy Goethe mondaná,
In Zweisamkeit,
a kíváncsiság lendületét
elfojtó, kába csendben,
idegenebbül
mint a n n o ,
az első korčulai estén,
a nudista strand csillámló
bőrvitrinében,
Mikor mezítaláb léptél
az életembe.*

Hol is játszódik a történet? „Anno” avagy a most-ban? A versszövedék egymásba mossa az emléket és az emlékezést. A zárójelbe tett igeidő erről a bravúrról árulkodik. Az emlékezés és az emlék viszonyítása mindig az expozícióban nyilvánvaló:

*Igyekeztem ügyet sem vetni rá.
Hátha csak kőszá belibbenés,
eső előli menedékhely
a manzárdszobám,
félúton egy újabb
azonosítatlan szenvedély felé.*

Mint *Az ős Kaján* távolból jövő és végül tovább tűnő jelensége, a kassági technikával egybeoldva. Birkózás az emlékekkel és az emlékezettel. Miféle vers születet ebből a szembesülésből? A leírt és az elgondolt szövegrészek egymásra merőlegesen szövődnek vers-egésszé: a kilépés és átlépés igényével megidézve a Szabó Lőrinc-i jóslatban kísértő „száz évet”.

Mert végül is mi marad a vihar múltával? Maradt, mi volt: a kezdet, az estéli óra alkotói magánya.

És a búcsúztatás, mintha a *Kékszakállú* búcsúja ismétlődne ebben, a viharból kilépő, az „írásba” visszazökkenő örök pillanatban:

*A NŐ mint olyan
(amolyan)
számomra sohasem létezett,*

*csak nők voltak,
vágyaim tegnapi
lámpagyújtogatói.
Filozófiailag megragadni,
ami eleven tenyérbe illik,
banalitásnak tűnt mindig is.
Nők voltak
és költészet.
Mostantól TE vagy csupán,
fakó verslapok közé csomagolt
balzsamos, időtlen
kéj-szarkofág.*

Ezzel a „venusisággal” zárul a szexre tekintő kalandor jellegű kapcsolat. Párharc és számvetés végiggondolása és végiggondoltatása az ellenféllel is, aki végül – bárhogyan nézzük is – társsá poetizálódott ebben a szenvedélyes és egyben kiürülten szenvedélymentes felfokozottságban.

A *Venus Vulgivaga* mindmostanáig Turczi erotikus költészetének legmagasabb fokon való összegezése. Ha ki is hagyja mai válogatásából, talán azért, mert mostanra ez a látványzó narráció, amelyet a szintén szókimondó költő Torna József olyan szeretetteljes irigységgel méltatott valaha, átmegy egy klasszicizáló szoborformálásba. A kiérlelt Turczi-versben az erotika három időt poetizál egyszerre. A jelenbeli cselekvés tekintet nélküli egyszerűségének átélését, a megmerülés mozzanatainak nyílt kimondású leírását. Ugyanakkor ennek a jelenbeliségnek a mitikus időn kívüliségét, elhelyezését az általános időben. És mindezt belehelyezi egy narratívát megsejtető folyamatba, amellyel az egész verset mintegy megalkotottságával áttemeli a múltba, a poézis világába, a poetizáltságba. *Posztmodell* – írja játékosan, mégis ars poetikus pontossággal verscímébe:

*Vakon hiszek az éjszakának.
Ez a sok-sok csillag úgyis mind övé.
Mintha égi sátor volna, egy újabb
nagy lélegzetet húzok az előző köré.*

*A csönd telítettsége morában mérhető.
Elfáj ez a nap is. Tán a holnapi mást hoz.
A terasz közepén háttal a holdnak ezüst-
Kendőbe csavarva modellt ül a búcsúzáshoz.*

*Az idő számára felesleges szavak vesztőhelye.
Nem kérdez; mintha máris messze járna.
Csak önmagát akarni, semmi mást,
ez az ő egyszemélyre szóló szabadsága.*

*Most felém néz; sötétben guberáló szemek.
Agyamban lapozgat, csak tudnám mit keres.
Mintha megfejtethné, mikor, miért lett
egymásban való létezésünk ideiglenes.*

*A tekintet egy lépéssel a mozdulat előtt.
Két karja megáll, akár az óra mutatója,
Mielőtt új ütemre lendül, és fejét
Ráhajtja egy másik, egy idegen dimenzióra.*

*Szavakkal rólunk nem mondhatok
többet. Senkinek senki a társa.
Hajnalt érzek a levegőben.
Kezdődik a gyönyör újrafelosztása.*

Hová is kerültünk a valahai viharzástól, illetőleg a még korábbi szókimondó korrajzolatától. Vagy mégsem? Legfeljebb a grafikus hidegtűs rajzolata, majd a vértolulások szerető epikus lendülete a szobrász éretten szenvedélyes megfigyelésének módszerére váltana? Érdemes visszatekinteni a *Posztmodell* műfajszervezettségéről a kamasz megfigyelő műfajkeresésére.

Vizsgálódásomban legyen példám a talán – szerintem legalábbis – első valódi Turczi-vers. Amely – ki tudja milyen alkalomból, milyen ihletésre – műfaji megjelölést is beépített verscímébe. Talán éppen a latin költőket például követve. De hogy az első tökéletesre sikeredett versében mindjárt ezt a műfaji megjelölést alkalmazza, ez ha véletlen is, mai rálátásomat a kezdeteitől igazolóként jelenik meg. A latin elégius költészet hangneme folytatásának vállalása. Mondjam azt, ha Catullus poeta azokban a hetvenes években élt volna, ezt a verset írná:

Elégia két málnakrém mögül

*Egy megkerült telefonszám nyomán
szinte észrevétlen*

*magyarázkodás nélküli drót
azazhogy némi töprengés után
ami mit se változtat
mert a tények a megbeszél helyen
pontosan megjelentek
helyet foglaltak épp szemben velem
Csukott garzonszemek egy tavaszi teadélutánon
kiszámított kérdés-felelet
taglejtés laza csuklómozdulatokkal
beleegyező muskátliillat
hamutartóra pöccintett vallomások
pár ügyetlen szótag
két málnakrém mögül
a pincér is bíborvörös lett zavarában
mikor minden megtörtént
diszkrét utcazaj borult kacagása fölé
végül nem ugyanaz a csönd
fékcsikorgás hallatszott és
távolodó félmosolyával derékszögben
a nap suhanása*

Mennyit kellett ehhez a vershez már ekkor is tudnia, és mennyit kellett létrehozása idején már felejténie. Szakmai tudásban, élettapasztalatban, személyes és költői öntudatban. Úgy született meg ez a vers, mint az összövegek a görög költészet kezdetein, vagy az *Énekek énekében*. Mint egy másik, e korból való versében, a ciprusi látogatásakor fogant a *Séta* címűben is: az álom, a megkívánás, a lehetlenség és az „így sétáltam át” személyes hite, amely az evangéliumi jelenet átírása erre az egyszemélyes költői pozícióra. Ami Turczi esetében mégsem egyszemélyes, hanem ott van benne a társ, és ott van a hallgató, akinek mondattik a vers. Mert a vers sohasem íratik: mindig kell, hogy legyen, akinek mondódjon. Társ, gyermek, barát, közösség. Sohasem valami elvont hitvallás, de beszéd egy olyan hallgatóhoz, aki maga is az előtt a próba előtt áll, mint a vers mondója. A néző, a „gyarló, hitetlen ember”, aki nem mer elindulni, míg a szöveg nem készíti, hogy merjen átsétálni Ciprus szigetére. A semmi partján, és a minden várományosaként. A belső erő sugárzásának felhasználásával.

Mert miről is szól – visszatérve – a megidézett elégia? Egy „drót”-on előkészített, véletlen megkívánt randevú, egy teadélután, egy garzonban, egy „minden megtörtént” bizonytalan-bizonyosság, amelyet egy külső szem zavarára hitelesít („A pincér is bíborvörös lett zavarában”), a békés válás „félmosolyával”, mindez még az adott nappalra belül. Igen, így történnék az akkori aranyifjak napjai. Mi kellene több? Pontosabban: mi lehetne több ebben az (akkori? mostani!) langymelegben? Akkori? Mostani! Mintha annak a Julius Caesarnak a korában élnénk, meg mondjuk annak a Catullus poétának a randevúját szemlélénénk, akik – mindketten behaltak ebbe a lezser ironikus semmit komolyan nem vevésbe.

És a mostani *Erotikon* kötetbe összegyűjtött szinte mindegyik verséből idézhetném ezeket a visszajára forduló fintorokat. A fintor persze ebben a kiemelt elégiában is benne lakik. Hiszen maga a cím is ezzel egészül ki: „két málnakrém mögül”.

Vagy mégsem? Éppen ezektől kell megtisztítani a verseket? Ezekből a másodlagos jelenetekből kell kilépnie az embernek, hogy a „végül nem ugyanaz” állapotába emelkedjen. És akkor itt a vers *mai* műfaji megoldása: nemcsak hagyományos-formai, hanem tematikus az elégia testet öltése.

Az egész vers mögött ott a kapcsolat milyenségének visszavétele. Ennek a felszínes, mintha tükör előtt önmaga szereplését próbálgató hímnek a jólfésült magamutogatását ahogy lejátszotta, egyben ezt az egész quasi-kapcsolatot kérdésessé is teszi. És végül az egész versnek éppen ez az önkritikus szépelgést-visszavevő derűs aktualitása a legfontosabb jellemzője. Aktuális, mert ebben a „most”-ban megmutatja: így élünk a táncdalfesztiválok és a tévéjátékok bepókhálózza átlagtudatunk világában. Ennek a látvány-történetnek a kikerekítése is ez a szexuális vonatkoztatottság. Ugyanakkor mindezt görbetükörbe kényszeríti. Nem kigúnyolva, hanem a vers szövege alatt a műfaj alapfogalmait számonkérően: tudniillik az elégia szembeállítása a málnakrémmel.

Mit is kellett tehát elfelejteni *ennek* a fiatalembernek, ha verset akart írni? Azt, hogy ő is szeretne szerelmes lenni, ő is szeretne eszméért lelkesülni és szenvedélyesen ellenszegülni. Hogy szavai ne olvadjanak el a szájában, és megnyilvánulásai ne legyenek „hamutartóra pöccintett vallomások”. Hogy ne más (esetleg egy másik tucatember, ez esetben egy jellegtelen pincér) legyen bíborvörös a zavarában. És az egész jelenetet a teljes megformált-ságával ne a „fékcsikorgás” lehetetlenítse, mint Bartók *Concerto*jában a Vas István által is megírt „szép vagy gyönyörű vagy prrr csacsá prrr”. A Turczi által megjelenített „diszkrét utcazaj”.

És az egész ne „derékszögben” búcsúzzon, mint a színész (ahogy éppen akkoriban Shakespeare-t egy Ausztráliában élő szobrász formálta, ma az Intercontinental oldalán másolatát láthatjuk Pesten is a Duna-parton), aki megszolgálta a tapsát. A vers ezt a derékszögben meghajló önbemutakozást mutatja be kellő utálattal. A sikert, ami nem lehet sikeres, csak akkor, ha a mélyéből felsír a mást akarás ki se mondott fájdalma. Az ironikusan megformált műalkotás, amely éppen hogy önmaga ellentétéért kiált.

Ahogy e fölé a természetellenes világ fölé az ősi görög költészet égboltja búcsúzóan ráborul: „a nap suhanása”. És ahogy, egy T. S. Eliottól örökölt mágusi

mozdulattal az egész díszletezést elküldi, elshantatja a versből: „végül nem ugyanaz a csönd”.

Ez a lényeges fordulat, amely megemeli a verset, kiemeli a suhanó világból, és valami stabilitásért kiált, mint a *Mágusok vonulásának* végén a díszletezett-rajzolt világából Eliot kiemeli a maga hite és méltósága szerinti alapvető mástakarást, belső megrendülést, a rilkei változ-tasd meg életed mintájára szinte csak odavetett: másfajta halált-akarást. A lezser mozdulattal megváltoztatott öntet-szelgő életmódra felülírható bizonyosságot. A Gleichniss biztosságát. A biztosságot. Amikor „az emberek sietnek ki ér rá” életmódja fölé a végül a nap alatt kirajzolódható „nem ugyanaz”-t keresi és vonzza magára ez a vers, mint ahogy Turczy egész szexuális hangoltságú költészete is ezt teszi. Sorról sorra. Mintha a tükrön túli világ nem ugyanaz lenne, mint amelyik önmagát illegeti előtte.

Ez a kiemelkedés, ez a versbéli poétikai igényesség az elégiának a jelenideje. *Jövő a múltban: jelen* – egyik vers-címe, és benne az elégiái idő definiálása: „emlékeimben lubickolok / s azt mondom MAjd ez az öröklét”. Pontosan fogalmazza ezt a frivol „kis képek”-től elforduló poétikai igényt. Az „emlékeimben lubickolok” világával való szembefordulás: egyfajta „végül nem ugyanaz”-ba fordulás. A MA mint poétikai fordulópont jelenik meg kimondottan, deklaráltan is a verseiben. Egy mottóvá emelhető más tematikájú versében olvasom (Hegel):

*maradandóvá mégis az elmúlás teszi a létet
mikor sétatéren öröklődnek a lábnyomok
mikor régi szeretők nyakára tekeredve
elfelejtett hangokat szorongat a nyelv
mikor innivaló a naplemente
és a szomjúságban ketten osztozunk*

Mert mi az, amit ebből a jelenből – elmúlásával – marandóvá tenni méltóvá emel ez a poétika? A mindenkori jelen, mint a villoni értelemben vett „apró képek” hozadéka. A vers nem ír le többet, mint ami a málnakrém mögül látszik. Mégis tudatosodik a szöveg megformáltsága révén a felelősség, ami a málnakrém mögött még nem volt jelen. A „maradandó” szó leírásával jelenti a szöveg azt az emberi mértékű öntudatosodást, amelyben megjelenik a felelősségvállalás mindazért, ami ebből a jelenből megmaradhat. A megelőzőttség átírásának igénye fogalmazódik meg ebben a mottó-szövegben, amelynek jelentőségét éppen a filozófus – sokak szemében akkoriban *a* filozófus – nevének leírásával súlyosbítja a szöveg. Önkritikus leltár és tudatos igény szembesül a sorokban. És most már ebben a felelősségben megjelenik egy társ is. A korábbi ironikus tükröben önmaga-nézetés helyett a megosztott felelősség pozícióját is bejelenti ezáltal a szöveg. A „ketten osztozunk” a költő poétikájának felelősség-teljes átgondolásához vezető hidat jelenti.

„Nem tudok szerelmes verset írni” – kezdi egyik versét (*Túl a rögzíthető időn*), mégis külön két gyűjteményt is szán a neki kapcsolódás tematikájának, és egy összegező hosszú verset, a szeretkezés eposzi és szakrális tapasztalatainak összegezését, a *Káprázat* ciklus életrajzi vívódásának, a *Fairy Spring* szakralitásának és a *Halott feketerigó* férfierejének, a szeretkezésben a létezéshez fel-növsz számbavételének összekapcsolását, a több kiadást is megért *Venus Vulgivarát*. A Jung Zseni fotoalbumába beosztott versei, majd a Turczy verseihez társított Eifert

János aktfotói (*A nők és a költészet*, illetőleg *Erotikon*) meggyőznek arról, hogy a nemiség nemcsak alapvető tematikai hozadéka a Turczy-lírának, de állandó poétikai viaskodást is jelent költészetében.

A fiatal kamaszfiú számára a nagy példaképek tépettsége csak a zavart jelenthette. Hiszen az ő számára a nemi viszony már nem valamilyen siralomvölgyi megkötöttséget jelent, akár keresztény, akár haszid oldalról. Őbenne a langyosan szerveződő „viszony”-szerelmek emléke nem tud összehangolódni a tragikus válságokat átélő elődök tépett kétségbeesésével. De biztatólag tud számára hangzani a felszabadulás visszakötő (az *Ószövegség* gyönyörrelvéhez kapcsoló) poétikája.

A mindennapiságtól, a rutintól, az egyszerű érzékiségtől a felelősen elvállalt és kikeresett kapcsolódásig. A „málnakrém mögül” felsejlő imáig ível a keresés – mondjuk ki merészen a szót: – ihlete. Azt keresi, ahol ez a megkötött oldás még szenvedéllyé nemesedhetett:

*A szerelem kegyetlen mint a Nílus
Mondták az ókori bölcsek*

Ezt a „törvénykönyvet” keresik a versei, ahol átfordul a szabadosság a szabadság mámorába.

*ahol a civilizált hordalékaitól
megszabadítva
túl a rögzíthető időn
folyik tovább és megtisztul a nyelv*

A „végül nem ugyanaz” keresése hitelesíti Turczy erotikus verseit. És azt, hogy mégiscsak sikerül „szerelmes verset írni”. Méghozzá imává emelve lelkeknek egyességé váló testeknek egyességét. Ami az egész pályáján az állandóan változó tudati és érzékelő állapotokat fogja a versben végigéltetni: költőjével és olvasójával egyaránt. Mert ebben a költészetben éppen ezt jelenti a jelzett „többesszám”: aki olvasni kezdi ezeket a megnyilvánulásokat, azokat éppúgy összezavarja a vers, ahogy menetet végigvezetve, kikövetelve maga a vers teszi magával a költővel is. Számvetésre kényszeríti: válságról válságra sodorja hullámszával. Mint minden mai embert, a szexuális forradalom utáni világban.

Turczy erotikus verseiben irodalomtörténészként sohasem az aktualizálódó életrajziséget keresem, bárha minden egyes vers-jelenet valóságélménye sajátosan személyes jellegűen tűnik fel számomra. Mert a Turczy-versben az erotika sohasem valamilyen életrajziséggel kapcsolódik össze. Az élmény utánérzéseként tűnik fel mindegyik verse. Hogyan értem ezt? Minden szexuális eseménybe teljes komolysággal, felelősséggel lép be, de a legtöbbször a mulandóság élményének átélésével távozik is. Amikor verssé alakul a pillanat, akkor már minden jólhangoltsága ellenére az elmúlt jelenet tanulsága válik fontossá a versben. Verseinek téje a kérdés: a jólhangoltság ellenére miért szakadt meg?

A keresztény hagyomány büntudatát ezért nem hordozzák ezek a versek. Mert egyik sem az elmúlás, az elhagyás, a percnyi kék ingerével indít. Amit verssé alakulni méltóvá választ életéből, az mind olyan pillanat, amelyben a „hatnék” ingere sokkal több meditációból serken ki, mint ő maga is kezdetben hihette volna. A jólhangoltsághoz nemcsak az ars ismerete (a szexé és a poézisé)

szükségeltetik ezekben a versekben, hanem valamilyenfajta összehangolódottság. Az előzmény megléte. Annak az előzménynek, amely éppen a versek narrációjából hiányzik. Sajátossága Turczy verseinek, hogy azokban a szexuális jólhangoltság jelenti in statu nascendi a meghatározó tónust, ez maga a vers lényege. És mindig valamilyen ködpárás búcsúzás lengi át mindennek egészét. A sajnálkozás: hogy ez is elmúlt. Ezt sem lehetett végérvényesen megragadni. A létezés örömét a mulandóság tudatosulása metszi keresztbe. Mindegyik versben benne él egy megélhetett élet lehetősége. A vers ott válik izgatónak: hogy éppen ezt a kapcsolatot miért nem lehetett megtartani? Mi okozta mulandóságát?

Mert olyan verse nincs, amelyben ne lenne meg a folytathatóság öröme-vágyakozása. Az ismételhetőség álma él mindegyik szeretkezésben. És mindegyikben ott a mulandóság fájdalma is.

Mulandóság? Igen. Minden percünk magában hordja a mulandóságát – folytathatósága ellenére is. Az élvezet, a gyönyör imává szakralizálódó extázisa létezésünk mulandóságát is magában hordozza. Ez Turczy erotikájának metafizikája.

De van egy állandó gyakorlati meghökkenés is a versekben. Ha ily tökéletes az együttlét, miért szakad meg? Miért nem válhat részévé az életrajznak? És itt van a Turczy-vers igazi csodája. A választás-kiválasztás szakralizálása. Hiszen az élet csak egyszer élhető. Életrajz csak egyetlen adódik. Minden percünk – legyen az bármily tökéletes – egyszeri. Mi lenne, ha mindegyik szeretkezésünk folytatódna? A vers Turczy esetében a szakítások dramatizálása. Miért nem lehet a még oly tökéletes pillanatnak sem folytatása. Miért kell mindig, mindenkinek mindent újra kezdeni?

Vagy mégsem? Vagy van mégis kiválasztódás? Amikor a tökéletes szeretkezést életrajz is követi? Hiszen minden szeretkezésben ez a vágy élt. És a vers minden esetben ezt kérdőjelezi meg. Vagy mégsem mindegyik esetben? Van, amikor a szeretkezés túléli a verset? Illetőleg a versben a szexualitáson túlmutató életrajziség is megjelenik? Cressida kíváncsisága úgy él tovább, hogy erre a felszabadult gyönyörben fogant imára az életrajz eseményessége áment mondhat? Ha figyelmesen olvassuk a verseket, nemcsak az igényt találhatom meg bennük, hanem bűvópatakszerűen egy narratívát is. Amely a felszabadult párok választókedvét élteti tovább. Az összetartozás megszületésének is tanúja lehet a vers olvasója. Aki amint észreveszi az életrajziség megjelenését, annak veszélyeztetettségét azonnal döbbenetes pszichológiai élességgel beemelheti a szocializálhatóság szférájába. Hagyományosságba visszalépés és előrelépés a veszethezőség eseményességébe. Már majdnem életrajzi a jelenet:

Három csattanás

(1)
*Ma reggel pofonütöttelek.
Még sohasem fordult elő velem ilyesmi.
Mint egy hamuszobor, csak álltál,
hátaid felgömbítve, szinte alázatosan.
Dermedt csodálkozástól szűkülő
fénytelen szemedben láttam
milyen gonosz és árva vagyok.*

(2)
*Megszégyenülten húzódtam vissza,
vodkát töltöttem, kezemnek jót tett
a levezető mozdulat. Közben magamban
szölongattalak. „Féreg vagyok,
visszaéltem veled.” Az előszobában
fapapucs koppant, majd kabátzuhogás.
Huzat vágta be az ajtót utánad.*

(3)
*A Tétényi út–Andor utca sarkán
két autó egymásba rohant.
Az erkélyről remek a kilátás,
alant népvándorlásszerű csödület.
A látványtól szélütötten ott álltál te is,
mint egy hamuszobor, felgömbített háttal,
kezedben szemetesvödör.*

A hím-Cressida szerelmi kalandjai alcímet is adhatnánk az *Erotikon* című Turczy-versgyűjteménynek. Verseiben ugyanis a kihívás a nő részéről érkezik, amelyre készülten és kielégítően képes minden alkalommal válaszolni a versbéli partner.

A versek férfihősének ágya a nők átjáróháza. Egy-egy vers-pillanatra élnek-élveznek, majd eltűnnek. Mégis kísértetként – ki tudja, miért? – újra meg újra visszajárnak. (És most, az *Erotikon* című kötetben ezt a kísértetjárást Eifert János művészi fotói igen izléselesen, nagyon korrekten, a vizuális megjelenítés szintjén is megélhetővé varázsolják!)

Hol helyezném akkor el Turczy erotikus verseit a versformálás történeti folyamatában? Rácsapott, kihasználta a megnyílt versbéli lehetőségeket. Ennek sajátosságát, az aktus-utániség lélektani pillanatát a maga utólagos filosz-szemlélődésével ragadja meg. A vers születésének pillanata: amikor a gyönyör után az elbeszélhetőség válik fontossá, a nyelvi lelemény veszi át az irányítást, de még nem jelenik meg az emlékezet. A vers az emlékezet-előttiségben rögzíti a mulandó gyönyört, a vers alapanyagának, a nyelvnek a segítségével. Élményutániség a gondolkozáselőttiségben. Ritmus és ötlet a versképzés gyönyörére kormányozza a szexuális megmerülés élményvilágát. Amikor – korszerű (?) hasonlattal – szerverre alakul az élvező, de még nem emelkedik az ima magasába. Számvetés a gyönyörrel, de még a megfogalmazás bonyodalmaiba gabalyodva. A kiemelkedés pillanatai. Ez az *Erotikon* válogatásának és szerkesztésének tematikája. A sikeres túllépés pillanatainak rögzítése.

Nemi szerver

*Ma megint kilüktet benne a vérparancs.
Kibúvót hiába keresnék, a mesémbé lát.
Lassan felkerülök a veszélyeztetett fajok
listájára, ha nem vigyázok, ha így megy tovább.*

*Mint éhes vad az etetőhöz, máris tart felém.
„Hamarabb szabadulsz”, szól, látva lelkesedésemet.
Az ajkamon kezdem kinyitni a testét.
Démoni nyál és remegés; ebből baj nem lehet.*

Csókedény, mondaná nagy nyugatos költőnk,
aki papíron tudta, a magunkfajta mire vágyik:
egy teljességig táruló, hosszú pillanatra,
hajh, pinafüvet szívni kábulásig...

Gonosztetteim közül ez a legkedvesebb.
Nagy az izelés hatalma, mégis mérgez.
Közben lejjebb helyezem súlypontomat
Igazodjon ki-ki a saját méretéhez.

Látjuk, ahogy egymáson áthatolunk.
Halljuk a súllyal telítődő formák nesztét.
Zöld szemének kikötőjében horgonyozva
fekszem, már minden tagom szanaszét.

A sarkon túl elsziszeg az utolsó villamos.
A Bartókon operaközvetítés. „Triviáta.”
Két nevetés közt vizslátot lehel a golyóimra,
És újra, és újra kezdi, ha jönnek látja.

Egyben a várakozást írja le a megismételhetés vágyódásával. És a megszabadulás esélyének felmutatásával. Azt a pillanatot ragadja meg poétikailag, amikor az egy-szeri diadalmas erotikus jelenet a maga gyönyörszerző pillanatával a múltba fordul. De ugyanakkor ebben a búcsú-pillanatban benne él a megismételhetés esélye, sőt: az életrajzivá válás „veszélye”-diadala is. A vers már túl van a hippi-korszak alkalmiságán, felajánlva egyben a társra találás várásának esélyét. A történeti nyitás kihasználásában máris benne a zárás, a narratívává válás lehetősége. A szerelem művészete egyben a társkeresés művészetét is megújítja, „magasabb”, pontosabban: korszerűbbé nemesedő, a korszerűség definiálását kiváltó fokon.

Csend, élet

Már fél napja ülünk az ágyon,
egymás mellett, mint az orrlyukak.
Ilyen az, amikor két ember
emlékroncsok közt túlélők után kutat.

S ha alátemet a tények omladéka,
akkor sem jobb módszert tanul.
Egyik a másikra vár, kába ürességben,
szigorúan bizalmatlanul.

Az idő most nem játszik; jelenné
avult páros koreográfia szerint,
gondosan szétszabdalt megmaradásban
azonosulnak különbségeink.

Az okker-nap mégis öfelé fordul.
Lassú fény csöndjét szívja szája.
Kimondatlan, belső szavak
hullnak teste panaszfalára.

Végre elmozdul. Ahogy arcom fölé áll,
saját tükrét nézi: a vágy földi mása.
Terpesztett lába nem tűr ellentmondást.
Alulról szép igazán a felfogása.

„Hatnékom van”, szól, aztán elharapja
A következőnek szánt mondatot.
Polip-kézzelel nyúl nadrágom felé.
Gombolkozom, tehát vagyok.

A felszabadult embernek a maga számára kell a maradandóságot megteremtene az úgynevezett szerelmi költészetben is. Azt, amit ebben a kötetben az *Anna, Téltemetővirág* (avagy az ide nem szervülő) *Szárnyasoltár* című versek jelenthetnek. Vagy még inkább a számomra leginkább definitív Turczi-vers (az *Erotikon* tematikájából igen hiányzó) *Ima helyett* című.

Nyugtalanúságom magamban őrzöm,
mint levegő a por súlyát.
Hajdani bőrömbbe burkolózva lassan
feloldódom áttetsző pórusaimban.
Tekintetem alján rebarbara illatú a csend.
A megtérés mögött könnyű hófúvás rejtezik.
Áldom azt a téli éjszakát, mikor
megkoccantak a fogaid és
bebocsátást kértél hozzám.

Ez lehet az a magaspont, amellyel a *Hálaadás* Szabó Lőrincéhez és *A halott feketerigó* Juhász Ferencéhez kapcsolódhatott – hitelesen – ez a Leporello-kapcsolatokat göngyöltető („első nagy szerelmem” „kisszerű levelei”-t utóbb lesöprő [*Ereklyék; a csönd mélysége*]) költő.

Olyan meghitt kapcsolódás tanúja a Turczi-vers, amely a testiség biztos tudatában egy azon tülemelhető (azt is magában őrző-rögzítő) kapcsolódást tud poétikai létezése formájává nemesíteni. Az elégiát – immár nem „málnakrém mögül”.

Ha a *Séta* című vers még a térbeli vágyakozást hidalja át a poétikai akarat segítségével, a Turczi-vers valóságos utazásokat is rögzít, és az *Esküvő* című verssel emelkednek archetipikus elégikus formációvá. Annak beteljesítése. A sokvallású Egyistent hívó városnak a varázslata – talán elioti ihletéssel – gondolja át a mai ember számára az olajfák-hegyi jelenetet. A ma és ott patetikusan hangszerelt apróképei olyan érzelmi lépcsősorral emelkednek, hogy olvasójuk szinte elakadó lélegzettel jusson át a „szavak túlfelére”. Sikerül a versben a csoda, ami a mai turistának ritka kincsként adódhat.

De a költő mindezt nemcsak pontosan megjeleníti, hanem – talán Weöres Sándor *Psychéjéről* is ihletetten – a szeretkezés művészetének élvezetében egyben annak csoda jellegére is rádöbben. Az emberfaj optimizmusa fogalmazódik meg a gyönyör versbéli átélése során. Az összekapcsolódás, a túlélés vágyódása is beleködölódik a ledérnek feltűnő jelenetsorokba. A pusztuló világ ellenében a túlélés gyönyörszerző pillanatai diadalmaskodnak. Az imígyen felszabadult embereket nem lehet legyőzni, megalázni. Persze ők megteszik mindezt önmagukkal. De ugyanakkor a diadal emlékezetével lépnek által a kaland pillanatán. A létezés egészsége nyilatkozik meg ezekben a versekben.

A napi szexuális kavalkád hagy-e valami maradandót? Hangzavar marad belőle, vagy meg tud felelni költő elődje kérdésére: „Így is szereted?” El itt a szerelem? Van itt érzelm egyáltalán? E versek olvasója az élvezet leírásait követve annak mélységeire is rádöbben. Különbösen nem hagyja emléket a perc, nem volna leírásra érdemes a jelenet.

A legelmélyültebb versekben megjelenik a Shakespeare-i szóvilág legigényesebb szava: csend. Hamlet, aki rendet szeretne teremteni az értékek szereptévesztésében, végül ezzel a szóval búcsúzik. És Turczi is a verseibe szöve eköré a szó köré szervezi verseinek szentivánéji kavargását.

Mert a gyönyörben, a szeretkezések zűrzavarában – csak figyelni kell rá! – megéri a befogadó csend igénye. A szerelem születése: „emberizű csókban olvad össze”. „A mindenség kézlegyintése.” „De a megértés ott mélyen mégis / a felismerhetetlenségig igaz”. A versek viharzásában ezt találom. Felfigyelek rá, látom: a férfi kiválasztja a partnerek közül az emlékezetre méltóakat. Keresi közöttük a kiemelhető társat. Bemutatja a kiválasztás csodáját.

Rádöbbenés a férfi–nő-viszony kétarcúságára:

*Játék
és
Passió
az életünk, amióta itt vagy.*

„Fölé kell emelkedni minden ,én'- és ,te'-nek, kozmikus érzésekkel kell élni” – írja Turczi István a *Mennyei*

egyetem című regényében egy esztétika-előadás szellemi summázataként. Ez a kiemelten tördelt szöveg szinte átkérdelkedik a versbe is, akkori ars poeticájának megfogalmazásaként. Íme a *Venus Vulgívaga* végső üzenete, egy versbe plántált intertextuális betéttel: a benne lét és a felette lét poétikai helyzet meghatározásaként:

*„Az Örök Gyöngy így fogadott magába,
miként a víz a fénysugárt fogadja,
anélkül, hogy megtörne símasága.”*

„Elmozdult az idő.” Így – ponttal zárva a mondat. Mozdulatlan, pedig mozgást jelez. Ezzel az alkotói pozícióval összegezi Turczi István az európai ember szexuális felszabadultságának bemutatását. Utalva a hamleti „kizökkent időre” is, amely már nemcsak a leírást és tudomásulvételt, hanem éppen hogy a változtató cselekvést hívja ki a világirodalmi tudatban. Az „íráshoz való visszatérés” állapota a szenvedély, az érzelmek, a gondolkodás felszabadítását jelenti a szövegben, valójában a visszatérést az írás alapvető meghatározottságára, a morális alapok végiggondolására.



Menekülő szerelmespár