

Vilcsek Béla

A költészet tört.én.elme

- Turczi István Deodatusáról –

Turczi Istvánnak alapvetően három témája van: a történelem (mindenekelőtt a személyiség identitásának kérdése), a nő (mindenekelőtt az erotika) és az irodalom (mindenekelőtt a költészet). A három fő téma természetesen nem különül el élesen egymástól; egy versen vagy egy kötetben belül is nagyon gyakran kapcsolódik egymáshoz. Turczi István költészetet tematikus szempontból is kezdettől fogva végletes tárgyakat dolgoz fel, mégis a rendkívül tudatos építkezés, a teljes és szerves egység jellemzi. Végletességnek és szintézisnek ez az egysége legfőképpen annak köszönhető, hogy minden témájában és minden alkotói korszakában sikerül tovább építenie, tovább gazdagítania az eredendően, még pályája kezdetén kialakított egyéni verseszményét, versbeszédét és verstípusait.

A költői pályának erre a nagyon következetes építkezésére a kritika igazából a két gyűjteményes kötet (*Hívásra szól a csönd*, 2004; *Turczi István legszebb versei*, 2006) megjelenésekor figyel fel, addig az egyes kötetek megjelenését viszonylag csekély visszhang kíséri. A kritika azonban ekkor is elsősorban az úgynevezett történelmi vagy történelmi tárgyú versvonalat vizsgálatát végzi el, a legutóbbi időkig kevesebb figyelmet fordított az úgynevezett erotikus és az irodalmi vonulat verseire. (Ez a figyelem valamelyest az *áthalások* 2007-es és az *EROTIKON* 2008-as megjelenésekor élénkült meg.) A történelmi vagy történelmi versvonalat verseiről született értelmezések pontosan megjelölik és igazolják a pályáiv csúcspontjait, meglepően kevéssé foglaloznak azonban a vonulat csúcsteljesítményével, a *Deodatusszal*. (A műről lényegében véve mindössze két érdemi elemzés készült: Prágai Tamás, *Történelem és retorika*, Napút, 2002/3.; Payer Imre, *Turczi István költészetéről*, Új Forrás, 2007/5.)

A történelmi vagy történelmi versvonalat csúcspontjai – a Turczi-recepció tükrében

(Az elégikus megújulás esélye: Egy év) Kabdebó Lóránt esszémonográfiájában (*Rögeszmerend. Turczi István művének tragikus derűje*, Balassi Kiadó, Bp., 2007) azt állítja, hogy „egy olyan költői változatot jeleníthet meg Turczi István poézise, amely a *dialogikus* és a

szintetizáló jelleg szembesüléséből született, de egyben a világ minden szenvedését és gyönyörét hordozó szövegek összeszerkesztettségéből építi meg sajátos, a *posztmodernen túli világát*”. Kabdebó Lóránt úgy jut el Turczi Istvánhoz és költészetéhez, hogy több évtizedes oktatói és kutatói munkája során kidolgozott irodalomtörténeti-irodalomelméleti koncepciójának keresi a kortársi literatúrában a legalkalmasabb gyakorlati megvalósítóját és megvalósulását, igazolóját és igazolódását. A Turczi-líra jellemzését az irodalmi modernitás alakulástörténetének három irányának („jellegének”) megkülönböztetéséből vezeti le. Az első irányt megítélése szerint a monologikus jelleg határozza meg, amely „a szöveg egyértelmű végigmondásának, a kompozíció megalkotottságának igényével jelentkezik; az ember és világa értelmezésében fellépő zavarok a hagyományos európai kauzális gondolkodás módozatainak segítségével”. (Nem véletlen például, hogy Babits világirodalmi áttekintésének *Az európai irodalom története* címet adja.) Az egyéni és egyedi modernitásfelfogás második kategóriáját a dialogikus jelleg határozza meg, ami T. S. Eliot *A költészet három hangja* című tanulmánya vagy Samuel Beckett *A játszma vége* című drámája nyomán úgy jellemezhető, hogy „a költő korábbi monolit szólama önmagában ellentmondásba keveredő szöveggé alakult át. Nem gondolatok vagy személyiségek dialógusa fonódott műalkotássá, hanem az elhangzó szöveg önmagában ráeszmélt az ellentmondás kényszerűségére. A szöveg hordozta önmagában a másságokat; a mű mindehhez csak helyszínt biztosított, a költő pedig ijedten rácsodálkozott az általa megfogalmazódó szövegben benne élő szörnyeteg világra...”. Végül az említett két modernitásfázis vagy -jelleg mintegy feloldásaként – elsősorban Gottfried Benn és T. S. Eliot költői kísérletei nyomán – „jelentkeznek *szintetizáló* jellegre valló különféle törekvések. Céljuk a gondolkozásmód »dialogikus« határhelyzetéről való elmozdulás megszervezése, a »hézag«-ok kitöltésére alkalmazható módozatok felkutatása. A személyiség feloldhatatlanként feltűnő válságának felmutatása ellenében a személytelenségben való feloldódás lehetőségeinek feltalálása. A tragikussal szemben az elégikus szerkezet megszerkesztése.”. Kabdebó Lóránt éppen azért választotta Turczi Istvánt és költészetét esszémonográfiája alanyává és tárgyává,

mert benne és verseiben vélte megtalálni „ennek az elégius megújulásnak az esélyét”. A monográfus egyébként már egy korábbi tanulmányában a költői pálya legkiemelkedőbb darabjának az *Amerikai akció* (1991) vagy *A Zöld Rabbi* (2001) kötetben még *Tizenkét vers*, a *Hívásra szól a csönd* válogatásban már *Egy év címmel szereplő versciklust* tartja.

(Az időingó lenyomata: Platón úr vacsorája) Szepes Erika a 2004-es válogatás (a *Hívásra szól a csönd*) megjelenését követő évben átfogó tanulmányt tesz közzé („*Hold árvája nyugtalan lélek*” – avagy *Turczi István megpillantja mindennek, azaz „tulajdon személyes dolgainak kezdetét”*, Dunatükör, 2005/1–2). Tanulmányának alapgondolata az, hogy Turczi pályája kezdetétől kész személyiségként és költőként lép elő s pályája egyes szakaszaiban sem a személyiségjegyeit keresi és formálja, hanem a múltba és a távoli földekre történő utazásai során „az eleve meglévő személyiségjegyek eredetének” felkutatására vállalkozik. A Turczi-versek, ebben a megközelítésben, nem mások, mint „a tér-idő költői megteremtésének kísérletei” vagy, ahogy a tanulmányíró máshol megfogalmazza, „az időingó lenyomatai”. Szepes Erika szerint a költői teremtés Turczi esetében olyan lírai tárgyak, illetve motívumok (az időingó olyan lenyomatai) segítségével történik – a *Hívásra szól a csönd* kötet versei, tehát valójában az egész költői életmű egyes darabjai egyértelműen ezt bizonyítják –, mint például az elvont létezés, a nő időtlenné tágított allegóriája, a szabadság, az elmúlástudat, a cselekvéstől megfosztottság életérzése, az álm (utazás), az emlékezés és az emlékképek változatai, a tükrözés és tükröződés, az elutazások és a hazaérkezések (végső soron önmagunkhoz), a biztos irodalmi örökségtudat, az intellektus és a szenzibilitás kettőssége és egysége s végezetül az idő- és térutazás végső célja és eredménye: „az örök szépséget létrehozó alkotás”. A költői pálya áttekintése során Szepes Erika az 1997-es prózaverskötet, a *Hosszú versek éjszakája* legnagyobb ívű darabját, a *Platón úr vacsorája* című hosszúverset olyan jelentőségűnek ítéli, hogy azt egy külön fejezetben, önállóan is elemzi.

(Az állandósult között: Jeruzsálemi tűz) Bodor Béla a 2006-os „legszebb verseket” tartalmazó válogatás kapcsán foglalkozik Turczi István költészetével (*Székely Magda Turczit olvas*, Kortárs, 2007/1). Kiindulópontul a válogató, Székely Magda rövid fülszövegét választja, amely a költő versbeszédének három fontos sajátosságát emeli ki. Ez a három fő sajátosság: a tárgyas jelleg, a klasszikus és modern kifejezőmód ötvöződése, valamint a párhuzamos nyelvi formációk alkalmazása. Bodor Béla ennek a hármas meghatározásnak a nyomán összefoglalóan azt állapítja meg, hogy „az állandósult közöttben épül ez a líra, szervező elve az egyensúlyra törekvés, egy olyan verscentrum kialakítása, melyhez a szöveg kibontakozása során újabb és újabb asszociációs

tartományokat lehet csatolni. Valahogy úgy tudnám leírni, hogy a versnek van egy tematikus tartománya és egy «balance»-tartománya. Ha a tematikus centrumban egy rémült hajléktalan leírását találjuk, akkor az egyensúlyi szférában tömbszerű idomok, légius jelenségek és a konszolidált családi élet jelzései, ott lefelé stilizált riportázs-fordulatok, itt emelkedett metaforák lesznek a meghatározók. A kétféle motívika mozaikszerűen illeszkedik. Ez a versalakító gyakorlat persze könnyen változhat önjáróvá, bőbeszédűen önismétlővé. Ezt Turczi refrénes rövidre zárásokkal, keretes szerkezeti megoldásokkal vagy zárópoénnal igyekszik korlátozni.”. Bodor Béla ezt követően elsősorban a válogató (Székely Magda) és a válogatott (Turczi István) közötti alkati különbség szempontjából jellemzi a kötetet és közvetve Turczi egész lírai életművét. Egy alkalommal azonban kivételt tesz. Kötetkritikánál szokatlan módon, áttekintésébe egy önállóan is megálló, gazdag elemzői apparátust felvonultató, részletes műértelmezést ad *A Zöld Rabbi* kötet egyik legkiemelkedőbb jeruzsálemi verséről, s ezzel a gesztusával, Szepes Erikához hasonlóan, egy verset ő is az életmű centrumába emel. Ez a vers a *Jeruzsálemi tűz*.

*

Esszémonográfiájának zárásaként Kabdebó Lóránt maga is közvetlenül Bodor Béla megállapításaihoz kapcsolódik akkor, amikor Turczi költészetének legfőbb jellemzőjeként ő is a kortársakkal vagy nemzedéktársakkal, a kanonizált kifejezőmódokkal szembeni különbözőséget jelöli meg. A Turczi-költészet lényegét Kabdebó Lóránt, ha más szavakkal és némiképp módosított formában, szintén valamiféle közöttek jellegben, a balance-technika alkalmazásában látja, ami meghatározása szerint nem más, mint egyfajta „lebegtetettség”. „Turczi esetében a monográfiámban – fogalmaz az irodalomtörténész – éppen ezért azt a poétikai módot gondoltam végig, amellyel Turczi kivált a vele szembeítható hagyományból. Ennek a ki-válásnak grammatikai konzekvenciája az a lebegtetettség, amely éppen a mindenkori lezáratlanság, a morzsalékos-lét ellenében keresi poentírozva a maga tájékozódási, szembefordulási lehetőségeit. Az elbeszélő »történetek« szemben az arra merőlegesen, azzal szembefordíthatóan feltalálható létállapotokat keresi szövegeiben. Illetőleg keresteti olvasójával. Turczi István egy olyan alkotói retorikában gondolkodik, amely az olvasót egy új, saját létmódját megkérdőjelező, bizonytalanná tevő létállapotba transzponálja. Belehelyezi – és ott hagyja. Bízva benne: képes ezáltal feltápaszkodni, és elindulni. [...] A Turczi-költészet »párosága«, »társhoz kötöttsége« poétikája ki-válásának meghatározója: a rettenetes ellenében a másik emberben az elmozdulás provokálja. Önmagában és bárki másban is. A Bodor Béla által oly pontosan leírt

»között«-lét célja: a mélypontról való kimozdítás, a »morzsalékos«-ság dologisága felett a megépíthető katarzis-építmény.”.

Között-lét és balance-technika, elbeszél történet és azzal szembe fordított létállapotok, morzsalékosság és katarzis-építmény eme kettősségeinek és egységének a nagy szintézisműve, a 2001-ben napvilágot látott *Deodatus. A férfi és egy város tört.én.elme*.

A költői ön- vagy énfelmutatás szintézisműve: a *Deodatus*

A kortársi kritikai megközelítések alapján összefoglalóan megállapítható, hogy Turczi István pályája leírható és szakaszolható a költői ön- vagy énfelmutatás különféle kísérletei és korszakai alapján. A megelőző évek kötetei pontosan mutatták, hogy a szerző érdeklődése mindinkább a nagyobb kompozíciók felé fordult. Mintegy a végére akart járni annak a válllásának, amelyet pályakezdekésekor célul tűzött ki maga elé: a térben és időben meghatározott ön- vagy énfelmutatás költői igazolásának. Ez a költői ön- vagy énfelmutatás három fázisban vagy szakaszban valósult meg. Az öngazolás vagy önmegerősítés első fázisa vagy szakasza az ön- vagy énfelmutatás költői megformálása volt, s összefoglalását az 1993-as válogatott versek gyűjteménye, az *Uram, nevezze meg a segédeit! Százegy vers, tizenhárom év: rögeszmerend* című kötet adta, mely a pályakezdő kötetek (*Segédműzsák fekete lakkcipőben*, 1985; *Zene állástalan zongoristáknak*, 1990; *A nők és a költészet*, 1990; *Amerikai akció*, 1991) anyagát tartalmazta. Az öngazolás vagy önmegerősítés második fázisát vagy szakaszát az ön- vagy énfelmutatás eredményeinek nagyobb kompozíciókban történő megformálódásai jelentették. Mindegyikük önmagában, egymástól tematikailag és beszédmódban is látszólag nagyon különböző, mégis egymással szorosan összetartozó kísérletet képviseltek. A *Hosszú versek éjszakája* (1997) az egyszerre kötött és szabad vers, a rövid egységekből épülő hosszú vers vagy hosszúvers megteremtésének termékeny kísérlete volt. A *Csokonai Vitéz Műhely* (2000) az irodalmi hagyománytörténés folytathatóságában kereste és mutatta fel (költőileg és emberileg) a vállalható és követhető mintákat. A *Zöld Rabbi* (2001) a bibliai tájak terepén nyújtotta az öngazolásnak és önmegerősítésnek egyszerre történelmi és jelenbeli, egyszerre mitikus és személyes költői példáit. Végezetül az öngazolás vagy önmegerősítés harmadik fázisát vagy szakaszát egyetlen mű jelenti. A pálya második fázisának vagy szakaszának eredményeit *A Zöld Rabbi* évében, 2001-ben sikerül egyetlen nagy ívű és önálló alkotással (kötettel) megkoronázni, s ez: a *Deodatus. A férfi és egy város tört.én.elme*.

Mai horizontról nézve egyre világosabban látszik, hogy a

Deodatus. A férfi és egy város tört.én.elme a Turczi-pálya alakulástörténetének egyik kulcsműve. A *Deodatus*szal Turczi István, nagyon egyszerűen fogalmazva, egy magasabb szinten visszajut pályakezdekési önmagához, emberi és költői önazonosságához, miközben nagy összegező köteteinek eredményeit is szintetizálni tudja. Ebben a mind műfaji, mind poétikai szempontból pontosan nem meghatározható vagy besorolható műben, mint azt címe és alcíme jelzi is, egy jelenben élő, de mélyen a történelmi múltban gyökerező férfi mondja el egy város történetét. Még pontosabban: egy személyes történelme által meghatározott férfi megkísérli elmondani saját történetét és városa történetét. Hamar rá kell jönnie azonban, sugallja cím és alcím kellő egyértelműséggel, hogy mindezt legfeljebb töredékesen vagy töredezett formában teheti csak meg (*Deodatus. A férfi és egy város tört.én.elme*). A város egyébként, ez meg a kötet élére illesztett ajánlásból derül ki, történetesen a szerző szülővárosa, Tata. A könyvet természetesen Tatán is adták ki, a helyi önkormányzat támogatásával. S ott volt a könyv nagy sikerű bemutatója is.

(Cím, alcím, ajánlás) A könyv címének, alcímének és ajánlásszövegének egymásra vetítése, egymásba csúsztatása a kezdet kezdetén figyelmeztet a mű várható többretegűségére. Íme az ajánlás szövege:

*Ezzel a könyvvel adózom
tatai nagymamám
és gimnáziumi magyartanárom,
Karakas János
számomra örökbecsű emlékének.*

A cím történelmi művet, afféle történelmi életrajzot sejtet. A név önmagában nyilván sokak számára nem bír különösebb tartalommal, mindenesetre eléggé különleges és régies hangzású ahhoz, hogy egy izgalmas személységrajz ígéretével kecsegtessen. (Valóságos alapja mindössze a régi krónikáknak azon utalása, mely szerint István király idején itáliai tanítókat telepítettek Magyarországra, akik azután, tevékenységük jutalmául, egy-egy területet kaptak, hogy azokat a maguk és a leszármazottaik tehetsége és képessége révén felvirágoztassák. A tanítók és adományozottak között Deodatus nevű nyilván nem volt; ez a megnevezés a költői képzelet szüleménye. Ugyanakkor beszélő név. Latinul isteni adományt, isteni ajándékot, Isten bárányát jelenti. A személyes történetnek az istváni korból és az isteni kiválasztottságból való eredeztetése azonban nagyon is tudatos költői szándékra utal.) Az alcím először még ennél is többet ígér, amikor jelzi, hogy e személyiségtörténetet egy város történetével való viszonyrendszerében kívánja bemutatni. Az alcímnek azután az a bizonyos két közbevetett ponttal történő tagolódása mindezen ígérek beválthatatlanságára figyelmeztet. Nem, nem lesz itt hagyományos értelemben vett személyiségtörténet és várostörténet sem,

a kettő viszonyának leírása sem. A történet és a személyiség teljessége sem. Az „elmejáték” csak a „történet” és az „én” egyformán töredezett voltát érzékeltetheti, lévén mindkettő befejezetlen.

A mű szövege *A kezdetek* címet viselő fejezettel és az alábbi mondatokkal kezdődik:

Kezdetekről most nem lehet. Vers ott sohasem járt, szó nem érheti el, nem költözhetnek belé a vízre merészkedő első napsugarak, sem maga a víz. Mennyi víz! Felhők szapora fuldoklása közben sóhajok, neszek, susogások ébresztik a tótengert. Észak felé mocsár, láp, szél faragta gőz-szobrok a források fölött. Keletre dombok és hegyek – vállukra szép muszlinkendőt szőtt a hajnali köd. Látszani kezd, ami van, s aminek ez a látszat a kezdete. Itt visszahúzódik a tekintet; lelassul, süllyed, önmagába hurkolódik. Körülötte tócsákban gyülekeznek a fények. Előszivárognak, felütik fejüket, mint a férgek. Azt hihetni: az idő számlálói. Vagy elképzelt motívumok az öröklét faliszőnyegén.

Ezekkel a nyitó mondatokkal valóban a kezdetek kezdetén vagyunk, „a férfi” és „egy város” történelme és azt megidéző története máris a teremtésmítoszok metafizikus, szavakkal (pláne verssel) nehezen kifejezhető világába emelkedik. Az írói kihívás, ilyen indítás után, már nem is egyszerűen egy történelmi személyiség címben előrevetített élettörténetének az elbeszélése és az ajánlásban jelzett lokális és személyes történet leírása, hanem sokkal inkább az, hogy hogyan lehet megtalálni ehhez az egyetemes vagy emberiségléptékű méretűvé növelt kettős történethez a legmegfelelőbb formát. Hogyan lehet érvényes módon elérni azt, hogy ez a kettős történet szavakkal (pláne verssel) mégis kifejezhetővé váljék. A nyitó mondatok metaforáját kibontva: hogyan lehet a felhők fuldoklása, a dombok és hegyek közül, a tótengerből, a mocsárból és lápból felszínre juttatni az első napsugarakat, a gyülekező fényeket, amelyekről most még azt sem lehet pontosan tudni, vajon az idő valóságos számlálói lesznek vagy az öröklét elképzelt motívumai. Mesteri kezdés ez. Költőhöz illő. Noha prózában íródott. Igaz, ritmikus, metaforikus prózában. Próbáljuk csak például ritmusosan, versszerűen olvasni és tördelni ezt a látszólag egyértelműen prózai nyitószöveget, ezúttal teljesen eltekintve annak történetbeli funkciójától:

*Kezdetekről / most nem lehet. // Vers ott / sohasem járt, szó nem / érheti el, // nem költözhetnek / belé a vízre / merészkedő // első / napsugarak, sem maga / a víz. // Mennyi víz!
Felhők / szapora // fuldoklása / közben sóhajok, // neszek,
susogások / ébresztik // a tótengert.
Észak felé / mocsár, // láp, szél faragta / gőz-szobrok*

a források / fölött.

Keletre / dombok // és hegyek – vállukra szép // muszlinkendőt szőtt a / hajnali köd.

Látszani kezd, / ami van, // s aminek / ez a látszat a / kezdete.

Itt vissza/húzódik // a tekintet;

lelassul, / süllyed, // önmagába / hurkolódik.

Körülötte / tócsákban // gyülekeznek a / fények.

Előszivárognak, // felütik fejüket, / mint a férgek.

Azt hihetni: // az idő / számlálói.

Vagy elképzelt / motívumok // az öröklét / faliszőnyegén.

A „vers” pontosan eleget tesz az úgynevezett szólamsoros sorképző szabadvers formai követelményének, hiszen egyes sorai egy vagy két szólamból, önálló nyelvi, mondattani és hangzati egységből állnak, s ütemek, ütempárok és ütemkapcsolatokat alkotnak. (Kivételesen, amolyan ellentételezésként, alkalmaznak olyan sorokat is, amelyek teljes mondatok.) Ezáltal teljesíti tehát a sorképzés követelményét, hiszen a sorok legalább páronként és legalább egy szempontból kölcsönösen megfeleltethetők egymásnak. A „vers” ugyanakkor eleget tesz az úgynevezett ütemhangsúlyos elvű, lazított sorváltó-sortagoló szabad vers formai követelményének is. Időnként a magyar ütemhangsúlyos költészeti hagyomány legveretesebb mértékeit idézi. Nyitó és záró sorában például egy-egy felező nyolcshoz egy kétütemű hatos, illetve egy három ütemű kilences kapcsolódik. Utolsó négy sora szinte szabályos ütemhangsúlyos versként olvasható. Egy felező tizenégyest egy felező tizenkettősből, valamint egy három négyes és egy hármas ütemből álló ritmuskombináció követ. Az utolsó sorban az említett felező nyolcas egy 4/5-ös osztású kilenccsel egészül ki. A ritmizáltságot ez esetben rím és alliterációsor még tovább erősíti (*fények... felütik fejüket... férgek... faliszőnyegén*). Az idézet bizonyos részletei pedig időmértékes mértéksejtelemként, vagyis szimultán sorokként is felfoghatóak („*Észak felé / mocsár, láp, szél faragta gőz-szobrok // a források fölött. // Keletre dombok és hegyek-*”; „*lelassul, süllyed, önmagába hurkolódik.*”). A kezdetekben tehát már formailag is „benne van” mindaz a szakmai merészség, felkészültség és magabiztosság, amit Turczai István a megelőző két évtizedben felhalmozott.

A *Deodatus* révén Turczai István, egyetlen művel úgy képes szintetizálni két évtizedes alkotói tevékenységének eredményeit, úgy képes megteremteni a maga és a költészete számára annak a bizonyos elégikus megújulásnak az esélyét, hogy térben és időben, műfajban és beszédmódban szabadon kalandozhat, a legkülönfélébb formában valósíthatja meg az említett időindigó lenyomatait s alkalmazhatja abban a különleges, művészileg kimerevített, állandósult közzöt-

ben sajátos lebegtetettségi vagy balance-technikáját. Teheti ezt ráadásul úgy, hogy ezzel a megoldással mindvégig szem előtt tudja tartani az elégikus megújulásnak, az idő- és térutazásnak a végső célját és eredményét: „az örök szépséget létrehozó alkotás” megteremtését és megteremtődését.

(Tetőpont) Ezzel kezdetét veszi személyiség és táj építkezésének kettős és közös folyamata. A belső és külső „fejlődéstörténet” az apátság építésének leírásában szemléletes formát is ölt. Ezen a ponton extenzív szélességű, aprólékos rajzát kapjuk – továbbra is lírizált epikát és epizált lírát gondosan váltogatva –, hogy ki mindenki és milyen mértékben vette ki részét a munkából, honnan jött, mit hozott magával, mit tett hozzá az áhított eredmény megszületéséhez. Az eredmény pedig az, hogy végül, „az Úr 1017-ik évében” elkövetkezhet a tatai apátság felszentelése. Személyiség és táj leírásának ötvözését, az epikus és lírai elemek váltogatását mindinkább kiegészíti a műnek egy kezdettől érzékelhető és mindvégig hangsúlyos, újabb kettőssége: valóságnak és fikciónak, realitásnak (dokumentumokkal vagy áldokumentumokkal alátámasztott tények sorakoztatásának) és irrealitásnak (az ugyancsak hol objektívnek, hol szubjektívnek tűnő emlékképek megidézésének) az egymásba fonódása. A tatai várban a török elleni támadás megelőzésére végzett bővítési munkálatokról például *Giulio Turco hadmérnök naplójából* értesülhetünk, mely napló lapjai az 1570. és 1572. közötti időkből kerülnek elő, és amelyek többek között a „szemtanú hitelességével” számolnak be egy hirtelen átváltozás bekövetkezéséről. 1572 májusában állítólag ezt jegyezte fel naplójába a jeles hadmérnök:

„Nincsenek kérdéseim, szavaim sincsenek. Befejezem a naplóírást, elég volt. *Csupán üres hang szólhat ürességről.* Váltott lovakkal, kevés pihenővel négy nap alatt otthon vagyok. Elmetemem drága anyámat, azután visszatérek ide, hogy nevet adjak a fiamnak. A magyarok első királya után István lesz. Rendes név, van méltósága. De Turco mégsem maradhat, hogy hangzana az errefelől. Kicsit igazítunk rajta. A végén lecsípjük az olasz o-t, és a magyaros *i* kerül a helyére. Turci. Így, cével mondvá. Vidám hangzású, telt ízű, és még ősi név benyomását is kelti. Nekem szóljon, akinek nem tetszik.”

Ezzel végképp világossá válik, hogy itt Tata város és történelme, Deodatus és története csak ürügy, afféle költői tárgy. A valódi tét az, hogy a „Turci” nevezetű írószemélyiség megszülessék, alkalmassá váljék arra, hogy mindazt, amit Tata és Deodatus képvisel, megfelelő módon költői formába tudja önteni. S az önazonosságra ébredésnekettől a pontjától fogva mindengát felszabadul. A befejezhetetlen történetelbeszélés megszakad. A *Deodatus* című műhöz egy függelék illeszkedik, *A Deodáti család levelestára* címmel, amelyben már maga a

„Turci” nevezetű költő mutatkozik meg a maga sokoldalú tehetségében, formaművészetével. Tematikusan, persze, kapcsolódik mindez a fő történet-szállhoz és a korhoz (pillanatképeket ad az Esterházyak, Kazinczy, Csokonai vagy a tatai céhek, előljárók, a gimnázium vagy a helybéli zsidók életéből), mindenekelőtt azonban a legkülönfélébb műfajokban és műformákban kívánja kipróbálni és megmutatni önmagát. A szerző szinte lubickol az önmaga teremtette lehetőségben: egymás után sorakoztatja bravúros stílusutáinzatait, pastische-ait. Korabeli nyelvezettel számol be a város új vezetője által adott vacsora előkészületeiről és magáról a vacsoráról (*Esterházy József válaszelevele a fazekascéh kérelmére; Vacsora Esterházyéknál*), közli az állítólagos *Céhmeisteri eskü* szövegét, *A kántortanító panaszát* és *A tatai zsidók kérelmét*, közreadja azt a listát, amely a városi előljárók fizetését tartalmazza 1764-ből (az időmúlás újabb finom jelzése ez!) és a tatai gimnázium 1765. évi tantervét, majd közzé teszi, nagy merészen, *Csokonai Vitéz Mihály ismeretlen versét*, *A Poéta szomorúsága* címmel. (Természetesen a Csokonai-kutatók hiába is fáradoznának a neves költő előd ilyen című versének felkutatásával.) Nagy valószínűséggel ugyanez az „átsajátító” alkotásmód lehetne kimutatható *A Deodáti család levelestárának* további darabjainál is. Ilyen például az I. Ferenc által 1809. október 14-én a tatai kastélyban aláírt békekötésről szóló név nélküli beszámoló (*Totis – todt ist*), a Kazinczy Ferenc balsikerű tatai látogatásáról szóló híradás (*Kazinczy és az angol kert*) vagy az 1834-es tűzvészről adott tudósítás (*1834. tavasz /Tűz és zene/*). S noha idézőjelek között szerepel, nyilván nem volna tanulságok nélküli a különféle újságkivágások szövegűségének filológusi ellenőrzése sem (*Honderű, 1843. ápr. 8.; Pesther Tageblatt, 1843. február 24.; Pesti Divatlap, 1845. 27. szám*). S végezetül Deodáti Fanni kilenc naplófeljegyzése a márciusi eseményekről (az utolsó feljegyzés dátuma: 1849. július 12.) végképp nehezen tekinthető hitelesnek vagy valószínűságnak („*Művelj türelmedet!*” *Kitépelt lapok Deodáti Fanni Emlékkönyvéből*).

(Jegyzetek és kommentárok) Az elbeszélte történet lezárulásakor a szerző mindenestre szükségét érzi, hogy művéhez egy *JEGYZETEK* és *KOMMENTÁROK* című kiegészítést illesszen. Jegyzeteket tehát egyfelől, melyek az egyes fejezetek elkészítéséhez felhasznált tudományos szakmunkák pontos megnevezését és adatolását tartalmazzák, névvel, címmel, a keletkezés helyével és idejével, oldalszámmal, ahogyan az egy szaktudományos dolgozattól elvárható. Ez esetben is legfeljebb későbbi korok szorgos helytörténéseinek, levéltárosainak és filológusainak feladata lehet az említett szakkönyvek hitelességének és adatai pontosságának az ellenőrzése. Annál is inkább, mert e szikár tényeket másrészt rendre valóban szubjektív kommentárok kísérik. Ezen a műhelynaplón vagy önreflexiós esszén belül is

megfigyelhető az egész művet jellemző kettősség: a dokumentatív objektivitásnak (vagy látszatának) és a fikciós szubjektivitásnak a kettőssége. A *JEGYZETEK* és *KOMMENTÁROK* önmagában is leképezi azt az „átjárásos” vagy „billentéses” írásmódot vagy technikát, amelyet a főszöveg két nagy egysége megvalósított, csak fordított sorrendben. Ott az első részt a valamely konkrét vagy feltételezett történelmi-történeti tényen nyugó fikciós-látomásos jelleg határozta meg, a másodikat viszont elsősorban a többnyire kitalált-feltételezett alakok (ál)dokumentumainak sorakoztatása jellemezte. Itt, a főszöveg egyes fejezeteinek sorrendjében, a legtöbb esetben először következik a felhasznált szakirodalom megnevezése és adatolása („a könyvemben masszív kiszámíthatatlansággal fel-felbukkanó történeti források”), ezt követi, sokszor egy mondaton belül, szinte észrevétlen átmenet nélkül, annak személyes-költői átlényegítése („régii forrásmunkának a szabadon cirkáló képzeletemre mért megrendítő erejű hatása”). Néhány példa erre a bizonyos átlényegítésre, az „átjárás” vagy „billentés” helyét félkövér betűvel szedve:

- „A tatai vár Mátyás király alatti szerepéről írt *Antonio Averolini*... vershez jó lökést adott A. Bonfini: Mátyás király (Bp. 1959.) c. könyve.”

- „Tehát az esemény megtörtént, leírója valódi személy, csak a leírás elképzelt.”

- „II. lap – *Vacsora Esterházyéknál*. Az elképzelt vacsora szereplői mindannyian valaha élt hús-vér személyek. Esterházy grófról és családjáról számos monográfia született, az általam összegyűrt képet szétszálazni így aligha érdemes.”

A *JEGYZETEK* és *KOMMENTÁROK* befejező részét már egyértelműen a személyes-vallomások hangvétele uralja. Eltűnnek a száraz tények és adatok (a jegyzetek), de az egyes szám első személyű szerzői kommentáron belül is tömbszerűen elkülönül a forrásmunkákra való konkrét utalás és annak viszonylagossá vagy kérdésessé tétele. A folytatásban ugyanez a megoldás figyelhető meg, amikor a szerző a név viszonylagossá vagy kérdésessé válásának költői következményeivel vet számot. Érdemes külön is figyelmet fordítani arra, hogy a szöveget miként hatja át mindinkább, már terjedelmében is, a személyes-vallomások jelleg. Miközben a választott főhősről (névről) egyre egyértelműbben kiderül, hogy nem valóságos, annál valóságosabban jelenik meg írói kihívásként. Csak látszólag meglepő az az írói gesztus, hogy ilyen előzmények, ilyen egy irányba mutató gondolatmenet és szövegszervezés után, a szerző végül látványosan elhatárolódik választott alakjától s valamiféle, mindent átható szeretetérzés mellett tesz hitet. Itt a szöveg már teljes egészében személyes vallomás. Az aláírással való hitelesítés azonban éppen a látványos gesztus valóságos voltának megkérdőjeleződése:

Deodatus nem én vagyok. Még csak nem is hasonlít rám, ami magamra nézve nem feltétlenül előnyös. Fondorlatos bárgyúság lenne bármiféle önéletrajzi kulcsot sejtetni, mert nincs ilyen. Deodatus az én ürügyem a szeretetre. Annak kimondására és elhallgattatására, hogy tartozni kell valahová, és jó tudni, hol van ez. A megérkezés távolról sem térérzés, hanem viszonyítási pont: a szív földrajza. Olyan könyvet szerettem volna írni, amelynek lapjaira az emberek odaképzelték saját életük valaha volt és majdani történéseit. Olyan könyvet, amelynek sorai közt, akár otthon a gesztenyefasorban, elődök és utódok sétálgatnak karonfogva, ismerősként köszöntik a szembejövőket, és a szabadság derűje árad belőlük.

Turczai István

Az aláírás egyúttal visszavezeti az olvasó tekintetét a címlapra, ahol ez áll: TURCZAI ISTVÁN: *Deodatus*. Turczai István ugyan valóban nem azonos Deodatusszal, de immáron joggal és büszkén elmondhatja magáról, hogy ő a *Deodatus* című mű szerzője. Turczai István *Deodatus* című könyve ezennel megszületett.

*

A *Deodatusszal* Turczai István egyrészt egyetlen műben szintetizálni tudta a korábbi kötetek törekvéseit: A *Zöld Rabbi* identitáskeresését, a *Hosszú versek éjszakája* szabályos-szabálytalan verskezelését és a *Csokonai Vitéz Műhely* költői példázatát. A *Deodatusszal* Turczai István ugyanakkor megváltoztatta a megközelítés alapvető irányát és célját is. Eddig a fő írói törekvést számára, kezdettől fogva, az identitástudat eredetének térben és időben való felkutatása és felmutatása jelentette (a történelem és az irodalomtörténet valamely területén, témájában, alakjában, műfajában és versbeszédében). Ezzel azonban irány és cél megváltozik: mostantól egy mesterségesen létrehozott, valóságos és fikciós elemekből, dokumentumokból és áldokumentumokból, prózai és lírai betétekből összeállított és megformált eredettudat szolgál az eredendően meglévő biztos identitástudat igazolásául. Ezáltal alapvetően megváltozik a költői beszédmód iránya és célja is. Eddig a legkülönfélébb verselési alakzatokból (kötött és szabad vers, rövid és hosszú vers) építkeztek egyre átfogóbb, sok esetben korábbi verseket is magukban foglaló nagyobb ciklusok és konstrukciók. Most ebből a szempontból is éppen az ellenkezője történik: egyetlen, a költői gyakorlat egyik legfontosabb rétegét, személyiség és történelem viszonyát reprezentáló nagy műstruktúra szívja szinte magába, kebelezi be a legkülönfélébb (nemcsak versekből, hanem sokféle epikus formációból álló) részleteket. Nem a részeredmények minél bősége

felmutatása az elsődleges immáron, hanem a nagy struktúra minél gazdagabb lírai és prózai anyaggal való szolgálata. Irány és cél ebből a szempontból, csúnya szakszavakkal szólva, nem a strukturálás, hanem a de-strukturálás, nem a konstruálás, hanem a de-konstruálás, nem a szintetizálás, hanem a fragmentálás.

Turczi István költészetének ezt a vonulatát a *Deodatus* után nagyon nehéz (lesz) továbbépíteni. Ahogy mondani szokás, ez ezennel készen van, meg van csinálva. Kétségtelen eredményeit lehet még gyűjteményes válogatásokban összegezni, ami annak rendje és módja szerint meg is történik (*Hívásra szól a csönd*, 2004; *Turczi István legszebb versei*, 2006). Ám nem véletlen, hogy azok összeállítását a szerző már nem maga végzi, hanem a szerkesztésben teljesen szabad kezét adva, inkább másokra bízva, semhogy a saját korábbi terméséből neki kelljen válogatnia. (Az előbbi kötet anyagának válogatója Tarján Tamás, az utóbbié Székely Magda.) Egyszerűen költészetének ezen a szakaszán, úgy érezheti, már túl van, annak lehetőségeit maximálisan és eredményesen kimerítette. Sőt, ez esetben még külön szerencséje is van azzal, amit pedig nyilván sokáig indokolatlan értetlenségként és mellőzöttségként élhetett meg. Az idézett szaktudósi és kritikusi értelmezések és elemzések arról tanúskodnak, hogy költői törekvéseit a honi irodalomértelmezés éppen akkor részesíti az őt megillető kitüntetett figyelemben, amikor ehhez az összegzéshez elérkezik. Pályájának alakulás- és fogadtatástörténete azt bizonyítja, hogy miként az általa képviselt „jelenlét-attitűd” szerencsés időpillanatban találkozott a kor kívánalmaival, úgy poétikájának értő megközelítésére is akkor kerül sor, amikor költői eredményeit a maguk

teljességében és gazdagságában tudja felmutatni és összegezni.

S hogy mi következhet ezután? Természetesen a másik két nagy költői vonulatnak vagy tematikának, az úgynevezett erotikus verseknek és az irodalmi verseknek az összegezése és végső kimerítése, ami azóta szintén megtörtént (*EROTIKON*, 2008; *Áthalások*, 2007). Az utóbbi kötethez a korszak egyik legnevesebb irodalomtudósa, Kulcsár Szabó Ernő ír kísérő tanulmányt, a fűlszövegeket pedig a maguk szakterületén szintén a legtekintélyesebbek között számon tartott egyéniségek írják: a pályatárs Kukorelly Endre, a szerkesztő Réz Pál és az irodalomtörténész Tarján Tamás. Ugyancsak az irodalomtörténész-kritikus szerkesztésében, 2007 októberében, a költő ötvenedik születésnapjára, *átélések – Turczi 50* címmel jelenik meg az az ötven jeles magyar író és irodalmár köszöntőjét és sok-sok fotót tartalmazó kötet, amelyet ünnepélyes keretek között adnak át az érintettnek a Nemzeti Színház Kaszás Attila termében. (Szívet szorongató adalék, hogy a terem névadója, a tragikusan hirtelenül elhunyt színész, éppen a *Deodatust* választotta az egyik versünnepen felolvasásul...)

Turczi István pályájának azon szakaszánál tart, amikor az eddig elért eredményeit összegezhette. Kerek évfordulóján ezért kétszeresen is joggal fogadhatta a feléje irányuló baráti szeretetet és az irodalmi szakmától végre két évtized után megérkező elismerést. A kétségtelen kanonizációt. A folytatás már kizárólag az ő dolga, felelőssége és egyben kötelessége. Csak ő tudhatja, hogyan tovább. Őt ismerve – biztosan tudja is.