

SZIGORÚ TEKINTET

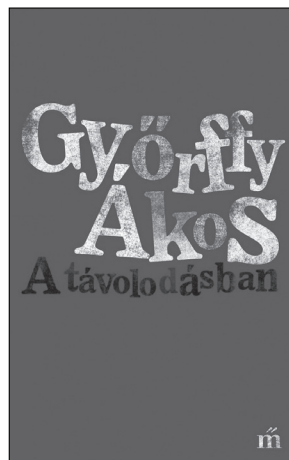
Gyórfy Ákos: *A távolodásban*

Gyórfy Ákos költészetéből ez idáig egyetlen mondatra emlékeztem, amit ráadásul nem is ő írt. Az *Akutagava noteszből* című 2004-es könyv (57a) darabjáról van szó: „A küllők viszik a fényt az út szívébe.” Rögtön a megjelenést követően olvastam a kötetet, így lassan két évtizede hordozom magammal ezt a kétségkívül gyönyörű mondatot. És ezzel a mondattal indul Szijj Ferenc *A nagy salakmező* című 1997-es kötetének 14. verse, amit 2005 tájékan olvastam, nem sokkal az *Akutagava noteszből* után; ám hiába tudom régóta, hogy vendégszövegről van szó, a mondat akkor is egyszerre idézi fel bennem Gyórfy Ákos és Szijj Ferenc költészetét.

Ez akkor is igaz, ha egyébként Gyórfy Ákos verseit Szijj Ferencéhez hasonlóan nehéz felidézni. A Magvető Időmérték-sorozatában tavaly megjelent Gyórfy-könyv, *A távolodásban* esetében legalábbis ez a helyzet, és ugyanez igaz a megelőző verskötet, a *Havazás Amiens-ben* (2010) kapcsán is. „Az olvasónak ugyanis sokszor lehet az a benyomása, hogy egyetlen versszöveg íródik [...] egy-egy kötetben belül”¹ – Szilvay Máténak az *Agyag és kátrány* című Szijj-kötet kapcsán tett megállapítása maradéktalanul igaz *A távolodásban* verseire is. Az „egyetlen vers” érzetének következménye, hogy – súlyos témái és sűrűsége ellenére is – olyan kötetről van szó, melyet könnyű egy lendülettel végigolvasni. Formailag más kapcsolat is adódik Szijj Ferenc és Gyórfy Ákos költészete között. A klasszikus értelemben vett versszerűség idegen a szerzőktől: nem a szavak és a szókapcsolatok érdeklik őket, hanem a mondat és a mondatnál hosszabb nyelvi egységek, melyek az akusztika helyett a vizualitásra helyezik a hangsúlyt. A képközpontúság viszont szintén nem a hagyományos költői képek dominanciáját jelenti, sokkal inkább a látvány rögzítését. A pillanat kimerevítésének igényéről árulkodik a fénykép kitüntetett szerepe mind Szijj, mind Gyórfy esetében. A fényképszerűség viszont nem az idő konzerválásában érdekelt, hanem a pillanat észlelésében, a környezet és az „én” viszonyainak megragadásában.

A távolodásban környezet-fogalma részben a történeti-kulturális (s főleg szakrális) értelemben vett miliőt fedi le, nagyobbrészt pedig a beszélő által észlelt természetet („Végül mindenhol csak a templomok, / és a természet képei maradnak meg” – *Ostia, Surfacing*). Előbbi szoros kapcsolatban áll a Gyórfy lírai életművében először komoly szerepet kapó utazás élménykörével, mely ismét a Szijj-kapcsolatot juttathatja az eszünkbe; erről árulkodik Gyórfy Ákos egyik kiváló kritikája is: „Szijj a vasút költője, mondhatnánk kicsit szellemeskedve, a he-

¹ Harmath Artemisz – Szilvay Máté – Z. Varga Zoltán: „Káposztáskő, hólyagos ég” (Bozsoki Petra beszélgetése Szijj Ferenc *Agyag és kátrány* című kötetéről). *Jelenkor*, 2015/2, 197.



Magvető Kiadó
Budapest, 2021
80 oldal, 1999 Ft

lyek közötti otthon-lét szakértője. Vagy inkább a helyek közötti otthontalanságé. Talán nem véletlen, hogy W. G. Sebald *Kivándoroltak* című elbeszélésciklusát is ő fordította magyarra. Amely könyv kivételes erővel beszél el az otthontalanság, az elveszettség stációit. [...] ez a látvány mi magunk vagyunk, ez a látvány az otthonunk, ezt a látványt mi magunk raktuk össze hosszú évek alapos munkájával. Ha sivár – és kétségtelenül sivár, rettentően –, akkor azért sivár, mert a világ, amit felépítettünk, ilyen. Sivár világ a miénk. Szíjj persze nem okoskodik, nem csócsálja meg a látványt, nem elemez, nem értelmez, az olvasóra bízva a munkát. Ő csupán felmutat valamit, egy jellegzetes részletet ír le aprólékosan, amely részletben mégis benne van világunk összes fontos attribútuma.”² A direkt valóságábrázolás, az otthontalanság attribútuma, a látvány otthonossága és a szubjektummal történő azonosítása, illetve a leírás módszere *A távolodásban* verseinek is alapvető jellegzetességei. Ráadásul – ahogy arra Győrffyvel nagyjából egyidőben, szintén Sebald *Kivándoroltak* című könyvéből kiindulva György Péter is rámutatott az *Agyag és kátrány* kapcsán – „[a]z utazás legalább annyira szól az utazóról, magáról az útról, a belső élményekről, mint a felfedezendő, meghódítandó helyekről, az exkluzív látványokról”.³ Az egyszerre „én”- és környezetfókuszú beszédmódot Győrffy ráadásul nem csupán az utazások során tapasztaltakra alkalmazza, hanem alapeleme kötetének.

Egészen egyszerű oka van annak, hogy miért tartom fontosnak részletesebben szólni a Győrffy és Szíjj líravilága közti átfedésekről. Győrffy Ákos ugyanis olyan fontos, kevészavú szerzője a kortárs magyar költészetnek, akit élénk kritikai érdeklődés övez, ám ez az érdeklődés – sarkosan fogalmazva – csak ötletszinten tér ki a lírai életmű kontextusára. Megítélésem szerint az egyik legfontosabb referenciapont Szíjj Ferenc költészete, mélyebb irodalomtörténeti tekintettel pedig – elsőre talán meglepőnek tűnő módon – Mészöly Miklós írásművészete, melynek kapcsán szintén teszek egy – rövidebb – kitérőt.

A 2021-es Mészöly-centenárium fajsúlyos eseménye volt az Akadémia Irodalomtudományi Intézetében rendezett októberi konferencia *Mészöly Miklós – az első száz év* címmel. A szervezők az esemény második napjának esti programjaként pódiumbeszélgetést szerveztek, melynek témája „a ma élő Mészöly” volt. A beszélgetésre négy fiatal, harmincas éveiben járó költőt hívtak meg (köztük e sorok íróját), és mint kiderült, minden meghívottat szoros kötelék fűz Mészölyhöz, lírai értelemben is, és mindenki egyöntetűen észleli, hogy Mészöly hatása nem csupán a prózára terjed ki, hanem napjaink lírájára is. Jómagam Borbély Szilárd 2011-ben megfogalmazott gondolatait idéztem fel, *A nereidák délutánjáról* szóló recenzióból, melynek egyik fontos állítása, hogy már Szíjj Ferenc első verseskötetében, *A lassú élet titkában* is érzékelhető „Mészöly aszketikus, már-már mániákus vágya a pontosság, a tárgyszerűség, az analitikus én nézőpontjának érvényesítésére”.⁴ Győrffy Ákos verseire kevésbé jellemző az analitikus beszélő alkalmazása, az „aszketizmus”, a „pontosság” és a „tárgyszerűség” viszont alapminőségek a költészetében, ahogy a Mészölynél és Szíjjnál hangsúlyos test-tér-metaforák („Az arcán néha olyasmit látok, / ami a mosolyra emlékeztet. Máskor olyasmit, / ami inkább egy tájra hasonlít” – olvasható *A vakablak* című versben), vagy a szinte mitikusá növekedő tájelemek szikár leírásai (*A távolodásban* esetében legfőképp a Duna vízének megjelenítése). A leíró jellegnek kiemelt jelentősége van a könyvben, melyben két kivételtől eltekintve kizárólag kijelentő mondatok szerepelnek, s ez a két kivétel is talált szövegtárgyként áll az olvasó előtt (a *Szövegek T. J. hagyatékából* című verscsoportból). A kijelentő mód kitüntetett szerepe az egyik oka a versek alulretorizáltságának, melynek következtében az olvasó egyfajta ho-

² Győrffy Ákos: Részlet a tágabb zűrzavarból (Szíjj Ferenc: *Agyag és kátrány*). *Új Forrás*, 2015/4, 80–81.

³ György Péter: A tárgyilagos utazás. Anyagok és távolságok – Szíjj Ferenc fotográfáiról és legújabb kötetéről. *Jelenkor*, 2015/2, 189.

⁴ Borbély Szilárd: Monológ és aszkézis (Szíjj Ferenc: *A nereidák délutánja. Válogatott versek*). *Műút*, 2011024, 61.

mogenitással kerül szembe, a kötetben átívelő egyetlen vers tapasztalatával. A homogenitás egyáltalán nem kritikai fogalom, egész egyszerűen higgadt hangnemben szólnak a szövegek, melyek a záróban akkor is elcsendesülnek (mint a *Vízrajz*, a *Magas-Tauern* vagy a *Plüssmackó* esetében), mikor a záró nyelvi formula vagy a mondat tartalma folytatást ígérne. Az attitűdjében kontemplatív, ábrázolásmódját tekintve szigorú versbeszélő a legszélsőségesebb jelenségekről is sztoikus nyugalommal tudósít (*A hála* című vers például a csatornában felgyűlt ürülék kézi kimeréséről szól). A versek talán legfontosabb hatáseleme, hogy a versbeszélő ezzel a homogén nyugalommal folyamatosan azt artikulálja, hogy milyen otthontalan számára az épített kultúra, hogy milyen szorongató a természet, és hogy mennyire idegen a saját test, sőt, a saját név is (*Drón*).

Amikor az irodalomkritika és az irodalomtörténet-írás arra vállalkozik, hogy kontextusokat jelöl ki egy-egy életműnek, jellemzően a műnemi keretek között marad. Ezért is tűnhet meglepőnek, hogy Gyórfly Ákos kapcsán Szijj mellett Mészöly írásművészetét emlegetem. Gyórflytól viszont egyáltalán nem idegen a műnemi határokon átívelő téma- és formakezelés. Csak a leginkább kézenfekvő példát említve: *A távolodásban* a szerzői önreflexió szerint olyan verseket tartalmaz, melyek nem versnek „készültek”, hanem prózának, s ezekből a szövegekből redukálódtak aztán versekké. A kötet utolsó, *Szövegek* T. J. *hagyatékából* című része szervesen kapcsolódik *A hegyi füzet* hat évvel ezelőtt megjelent naplószerű bejegyzéseinek azonos témájú darabjaihoz. A műnemi határok közti átjárás, illetve a sajátosan használt vendégszövegek jól mutatják, hogy Gyórfly életművétől nem idegenek a posztmodern alapvető fogásai. A vendégszövegek viszont arról is referálnak, hogy Gyórfly Ákost a posztmodern magyar irodalomból alkotóként nem a játék, az ironia és általában az esztétikai ellenpontozás technikája érdekli, inkább az – esszéistaként is izgalmas szerző – olvasóként megélt és alkotóként transzformált szöveg- és élményközössége, amely Rilke *Worpswede* című – s Gyórfly által több helyütt is idézett – esszéjének versbe tördelésétől (R. M. R.) egy 1853-as *Budapesti Hírlap*ból származó hír közlésén át (*Foltán-kereszt*) a saját, szűk negyed évszázaddal korábbi versjegyzeteken keresztül (*Verses egy 1998-as füzetből*) T. J. hagyatékaig tart. Az olvasmányok említése (Camus, Márai, Hesse, Mann stb.) mellett a kötet fontos részét képezik a tér- és személyreflexiók: a tartalomjegyzékben szereplő 36 versnek majdnem a fele kötődik valamilyen – főleg valós, néhol fiktív – földrajzi térhez, és több szövegben fordulnak elő keresztnevek: a záró verscsokor T. J. karakterének neve nem derül ki a versekből (interjúból igen), ám a *Rahan* című, gyermekkori emléket felidéző versben megjelenő Géza bácsi, Zsuzsi néni és Nusi néni, vagy a *Leléből* Béla bácsi, továbbá az elesettek ábrázolása (a *Plüssmackó* Tiborja, illetve a *Snorlax* Zolija) a bejárt terekkel kiegészülve a szemtanú pozíciójába helyezik a versbeszélőt.

A szemtanú nem csupán helyekről, esettekről, olvasmányélményekről tudósít, hanem a saját családjáról is, s főként – *A vakablakban*, a *Fotóalbum* és *A távolodásban* című szövegekben – apja elvesztéséről. A gyász egyrészt folyamatként tárul az olvasó elé a betegségtől a hamvak vízbe szórásáig, másrészt számot vet a transzgenerációs örökséggel is: a *Fotóalbum* az apa csecsemőkori arcától jut el a saját arc idegenségének tapasztalatához (késsőbb a *Sötétség* című versben az anya természettel alkotott kapcsolata kerül kontrasztba a versbeszélő természetképével). *A vakablakban*, a *Fotóalbum* és *A távolodásban* az őket követő darabban, *A skót focibajnoksággal* kiegészülve egy család férfitagjainak négy generációját vonultatja fel: míg *A vakablakban* című versben a versbeszélő nagyapja és apja jelenik meg, addig *A skót focibajnokságban* a megszólaló már a saját fiával beszélget. A négy vers egymásutániségére szépen rímel a kötet Camus-tól származó mottója: „Egy kép az élet melegéről, egy / másik kép a halálról, ez hát a tudás.” A szemtanú által leírt képekhez pedig mélyen hozzátartozik az egyedüllét (nem véletlenül artikulálja különbözőségét a szüleitől). Hiába szerepeltetnek a versek családtagokat, hajléktalanokat és ismerősöket, a dikciót végig egyfajta magányosság uralja. A tekintet, melytől nem idegen a tapasztalható való-

ságban rejlő tapasztalaton túli felfedezése, avagy – Mészöly Miklóssal szólva – „a valóság mitológiája”.⁵ A *Fotóalbum*ban az édesapa szobájába bejön „egy nő, egy másik lakó”, és úgy simítja ki a lepedőt, „mintha egy szertartást végezne. Egy olyan szertartást, / amelynek ő az utolsó papja”. Az *Alföld* című versben a beszélő a síksági emberek közt megrémíti „a viselkedésnek az archaikus ösztönössége”, majd a vers végén eltűnik: „el kéne tűnnöm innen örökre. / Aztán el is tűntem, de egészen máshogy, / mint képzeltem.” A *Lele* című versben a Béla bácsi kocsmájában ülő alakot „[v]alami ősi, elfeledett titokzatosság vette körül”. A kötet legerősebb darabjában, a hosszúmondat sodró mértékegységében írt *Egy elveszett elégiából* című versben a megszólaló élet és halál, test és testen túliság érzékiségében lel egyszeri otthonosságra: „Tényleg mintha egy angyal elmondhatatlanul finom érintését / érezném a vállamon, de mintha nem is a vállamat, / hanem a vállamon keresztül azt érintené meg bennem, aki az idők kezdete óta elhagyatva és megdermedve / várta ezt az érintést, / ezt az emberformára vágott bazalttömböt az áttetsző ujjbegyek / most végigsimítják, az ujjbegyek nyomán fény fakad fel, / a sebekből fény ömlik ki a kőre”. A fenti példákban közös titokzatosság az utolsó verscsoportban csúcsondik ki.

A *Szövegek T. J. hagyatékából* tizenhat darabja a szerzői jegyzet tanúsága szerint egy hajléktalanszállón megismert pszichiátriai beteg reflexióit tartalmazza, melyeket képzőművészeti alkotásokról és épületekről készült fotók ihlettek. Sok téma átfedésbe kerül a korábban olvasottakkal, a dikció viszont radikálisan eltér. Az asszociatív, szertelen, víziós beszédben nyoma sincs a koncentrált, kontemplatív szigornak, a környező világ szikár, a saját tekintetet sem kímélő leírását a fotók inspirálta belső gondolatmozaikok váltják fel. Ahogy a *Chartres*-ban olvasható: „az alkotás rendszerfolyosóin eltévedni rendkívül könnyű”. Ebben az értelemben – jelen kritika címéhez hasonló – csapdának tűnik a kötetzáró mondat: „A művelet sikerült.” (*Királysírok*). A *távolodásban* kötetcímként ugyanis a címadó vers záró sorpárjában megfogalmazott gyászfeldolgozási folyamatot („Ahogy a dobozt elragadta a sodrás, mintha abban / a távolodásban lett volna végre az apám.”), illetve az utazás élményét közvetíti, a fegyelmezett beszédmódtól való távolodást viszont nem: hiába értelmezhető metareflexív szinten is a kötet utolsó mondata, valójában T. J. fejében járunk, a dikció változása nem egy folyamat végpontja, hanem éles beszédmódbeli váltással következik be. Egy szempontból viszont tanulságos, ha az olvasó átgondolja a zárómondat lehetséges metareflexív jelentését. A folytonos távolodás nem lezárható, az elmozdulások viszont észlelhetők. Emiatt tűnik túl erős váltásnak a *Szövegek T. J. hagyatékából* verscsokra. A zabolázatlan versbeszédnél mind intellektuális, mind érzéki értelemben izgalmasabb olvasói élményt jelentenek a fegyelmezett nyelvhasználattal írt versek. A legkomolyabb hatást viszont tényleg az *Egy elveszett elégiából* nyújtja, amelyben a poétikai erőhöz magával ragadó retorika társul. Megkockázatom: a vers önmagában túlnövi az őt megelőző – következetes koncepcióval és erős nyelven megírt – versek sorát, és ezzel nem a kötet feltétlen érdemeit vonom kétségbe, hanem a költemény erejét artikulálom, melyről ezentúl egész biztosan Győrfy Ákos költészete fog eszembe jutni.

⁵ Mészöly Miklós: *Notesz*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs, 1989, 125.