

## A szomorúság analitikája

Palkó Tibor – L. Simon  
László:  
Háromlábú lovat etető lány  
Magyar Műhely Kiadó,  
Bp., 2009.

A borító önmeghatározása elegánsan pontatlan: „Huszoney rajz huszonegy rövid szöveg kíséretében – állítja –, ezt rejti Palkó Tibor és L. Simon László közös kötete. Egy képzőművész ceruzanyomainak lehetséges olvasatát, egy történetté összeálló mozaikot. Vagy éppen egy darabjaira széteső történetet. Az elbeszélés helyét kitöltő képeket.” Akár olvasat azonban, mondjuk hogy tényleg „ceruzanyomoké”, azaz grafikáké, akár maga kínál olvasmányt, ösztönöz tehát „olvasat” kialakítására: mindenképpen az írás, a szövegek összessége kerül itt elsődleges üzeneti pozícióba, tekintsük bár sztorivá összeálló, tehát óhatatlanul szintetizálódó mivoltában, vagy észleljük éppenséggel mint *puzzle*-szerűen széthulló együttes darabjait. Amely két lehetőség lényegében persze ugyanazt jelenti, vagyis a nyelviség, az irodalmiság meghatározóvá emelkedését az *eidosz* kreativitása felett, hiszen a felbukkanó képek – azután, hogy a hatodik lapon szöveges résszel kezd a befogadó a könyv feldolgozását – valóban csupán *kitöltik* mintegy a finom, vázlatosan takarékos momentumközlésekre alapozódó, azokból diszkréten, tehát nem éppen vaskosan „cselekményes” alakulási elkötelezések által szerveződő prózaverses történetmondás (szándékosan kialakított) hiatusait. Ebből következően pedig az értelmezhetőség, az anyag minden talányossága, felszakadozottsága ellenére megkísérelhető értelmezés, a befogadói jelentés-tulajdonítás szempontjából egyaránt szövegesül: nyelviesül, átfogalmiasul, *verbo-szemantikálódik* az elénk kerülő kettős (két eltérő művészeti ágból származó) kifejezés-állomány, mely különben önmagán belül nivellálódóan, képi és lexikális összetevőinek oldalát kiegyensúlyozóan, legalábbis egymáshoz közelítő módon egységesülő tendenciával vizuális jellegű annyiban, hogy igen redukált eszközkészlet használata nyomán keletkezik, s ez az egyszerű-intenzív eszközkészlet homogénül járja át nyomdai meghatározottsága révén mind a rajzok (grafikák), mind pedig a prózaverses sorokba-nyomtatottsági manifesztációit. Vagyis kizárólag a fehér lap-bázis és a szürke-fekete vonalak figuralitása meg tónus-gesztusai építik fel a mindenkor, valamennyi oldalpár esetében szintetikus képiséget, látványiságot ebben a kötetben előrehaladva, lévén egy-egy lap-kettősön mindig egy-egy kép/szöveg-együttes helyezkedik el a maga megbonthatatlan összetettségében (eredendően kép is, szöveg is csak egy oldalra kiterjedően, mégis ennél kicsivel többször a

grafika háromnegyed részét foglalja el a szöveggel együtt birtokolt két oldal területének), ahol is a szövegek nyomtatási „hasábjai” egyúttal téglalapoknak (néha bekezdésekkel feltagolt, négyzetesített „kocka”-füzérnek) számíthatók geometrikusan, melyeknek felső sarkához szintén látvány-helyiértékre szert tevő oldalszám-jelzések rendelődnek – a maguk vonalteltségében és aránylag nagy méretében szintén vizuális építőelemmé válva az észlel(he)t(ő)ségek rendszerén belül. Utóbbiak kizárólag szöveges oldalon szerepelnek természetesen, amolyan kvázi-címet adva a könyv verbális rétegének, irodalmi műalkotás-felének (annak ilyen tekintetben kitüntetett pontjain), de a huszonegy rajz és pontosan ugyanennyi szöveg együttesének, elvileg deklarált, ám igazából csak átlagban kiadódó, egyik vagy másik irányban (egyik vagy másik művészeti ág javára) történő szellemi-művészeti lényeg-kilengések matematikai közepeként megvalósuló *fifty-fiftyjének* úgyszintén, hiszen más felirat nem szolgál a versek esetleges pontosítására, megjelölésére, s így (gyakran) azoknak a képhez kapcsolódásával kialakuló műalkotás-kettősökére sem. (A rajzoknak néha van címük, amely azonban inkább vizuális részüket alkotja, mintsem hogy önállósuló, információ-hordozó feliratuk lenne.)

Az értelmezés tehát a szövegiségnek, nyelviségnek adja itt az „elsőbbséget” – nem utolsósorban azért, mert a megértéshez, a lehetséges történet-rekonstrukció(k)hoz maga is fogalmilag jut el (és pedig végső soron a grafikákat szintén *ilyen*, vagyis dekódoló, valamiképpen verbálisan jelentéssé alakító eljárásokkal „olvasva”) –, ez azonban nem jelenti azt, hogy a művek generálódása vagy a mű-együttesek *felkettősítése* során véleménye szerint ugyanez lett volna a helyzet. Inkább, s aligha mellékesen a borítószöveg megvilágító értékű vallomásának értelmében is, az irodalmi (költői) szövegalkotás rugalmas-kreatív hozzáillesztéséről van alapvetően szó errefele egy már előzetesen létező ceruzarajz-anyaghoz; és pedig hol a leírás konkrétabb-áttételesebb, tapadó/elrugaszkodó kapcsolódásgeztusával, hol az emocionális ráhangolódás általános-homályos alapján állva. A nyitás, az expozíció a 6–7. oldalpáron inkább az érzelmi bázis közösségének észlelésére, kialakítására utal képzőművészet és irodalom között, hiszen Palkó Tibor rajza, *A könnyű könnyei* (szürrealisztikusan kocsonyás [?] gélpálcikákat fúrva a síró szemgolyókba, s csak ezek alsó végén megjelenítve a szokásosan felaprózódó könnycseppeket) bizonyára nem véletlenül és az emblematicusságot, jelképeséget aligha nélkülözve került a teljes anyaghosszon keresztül szomorúságot sugalló és elemző könyv-„történet” élén szereplő szöveg (6) mellé, amelynek viszont nincsen (még) utalása a mellette szereplő

grafika jellegzetes motívumára. Nem úgy a 8–9. oldalpár esetében, ahol a prózavers (8) meglehetősen támaszkodik (már) megfogalmazásaiban a szomszédságában szereplő grafikára, igaz, saját interpretációjában visszaveszi, „light-osítja” annak önmagában félreérthetetlen, markáns erotikus tartalmát. *A félelem szíve* címet viseli különben ez a sorrendben második L. Simon-szöveggel viszonyba léptetett Palkó-rajz, némiképp talányosan, mindenesetre jóval talányosabban annál, ami a 10–11. és 12–13. oldalpárokon történik a művészeti ágbeli „kölcsonhatás” szintjén. A (10)-es ugyanis olyasmire tesz kísérletet, ami ritka az albumban: a képi „elmondás” majdnem közvetlen pontosságú nyelvív fordítására, illetve elő- vagy utó-történetének auratikusan logikus megalkotására. Mindeközben a képiség meghatározó felbukkanásának is példáját látjuk ebben az esetben, hiszen a grafika címe (*Talpalatnyi föld*) most verbális elemként köszön vissza a relációs vers fogalmazásközegében. Ami korántsem egyedi eset, ha nem is túlzottan gyakori (például a 18-as és a 20-as szöveg hangsúlyosan ismétlődő indítása, „kivirágzik a test”, egyszer képi [19. oldal], egyszer pedig kép-cími megfelelésben áll a hozzá rendelt ceruzanyomattal: *Könny-virág* [21. oldal]). Ám még akkor sincsen százszázalékos deskripció megfelelés a szöveg kép-követése és maga a kép között, amikor első pillantásra mintha megvalósulni látszana ilyesmi: a kötetcímet adó „ló-etetés” a szövegben „láthatatlan köldökszinór” segítségével valósul meg, miközben az ezúttal felirat nélküli rajzon pályvára emlékeztetően elnyúló tömlő vezet az akt emlőiből a „táltos” felé, amelyet az a szájával igyekszik elérni, nem pedig a hasához kapcsolódik (vö. a már jelzett 12–13. oldallal).

Folytathatnánk a vizualításra irányuló, leíró, szövegi „befogó” követés/elrugaszkodás példáinak egyenkénti elemzését az egymásra következő oldalpárokon, ám nemcsak elvileg kívánunk tartózkodni az ilyesfajta mechanikától értelmezésünkben, hanem mintha maga a szövegi-képi folyamat hozna elénk hirtelen, mindjárt a következő, a 14–15. oldalpáron elhelyezkedő kettősével egy cezúrát. (Ön)reflexiók cezúra ez, de racionális reagálása lényeges momentum lehet annak lényegi felfogásában, hogy mivel is szembesülünk befogadóként ennek az összeállításnak a forgatásakor: „A narráció hiánya maga a narráció, a test hiánya maga a megtestesülés. Hogy ne tudnánk történet nélkül élni?”, mondja és kérdi a (14)-es. Vagyis: a mesélés előrehaladásában meghagyott „lyukak” (amelyeknek csak részben lehet itt-ott pótlása a kiindulásként használt képanyag) alkotják a lényegét, a lényegi mondandót. Ez a mondandó pedig az emberi mulandóság, esetleg a beszélő gyász munkájának változatos kifejeződése, amelyet azonban most önmagá-

ra, önmaga testére, létezésére vonatkoztat vissza „fejedelmi” (azaz értekezői) T/1-ben: „Hogy az önfeláldozásunk, fejünk hátrafesztése, ütőerünk óvatos kitapintása, a kéz, a nyak és az ajak utolsó találkozása lenne a legszébb történet, amit elmesélhetünk hosszú utazásunk során önmagunknak?” (14) – A 13. oldal ide tartozó grafikáján mintha egy kiterített halott fejét, azon belül nyitott, még lezáratlan szemét látnánk, s egy, a száj fölé nyúló tenyér talán a lélegzését ellenőrzi valakinek; a rajz címe (*Nyussz*) a lélek-kiszállás naturalisztikus jellegű hangfestését jelentheti. *Narrative* pedig, vagyis az egész könyv képi-szövegi együttesére, amolyan filmi előtekeredésére vonatkozóan amúgy „tematikusan” tevődik le a garas ezen a fontos helyen, nagyjából a kötet egyharmadánál járva, arra nézve, hogy mi is a fő téma Palkó Tibor és L. Simon László közös könyvében. A „narráció hiánya” annyi mint: *lehellet megszegik*, ám nem (kizárólag) a csodálkozástól! Ilyen körülmények között ügyes, kettős hatású eljárás a könyv első felében előforduló motívumok negáló felidézése az „arany metszés” tájékánál, hiszen szerkezetileg éppenhogy összetartó erőnek mutatkozik a műben az, ami annak üzenete szerint immáron elveszett, szétszóródott: „Hol van már a vasárnap reggeli szőlő, az ökörnyal, a templom felé haladó csónak, s a háromlábú lovat etető lány? S hol van az örök nyár ígérete, a tisztás, a talpalatnyi föld a csodaszarvassal, és a kereszt alakú kar? Hova tűnt a történet, az az elbeszélésnek hitt pár foszlány, ami egy élhető folyamattá szervezte a ránk szabott időt?” (37) Ami ezek után marad, az szomorú, rezignált felismerés, de „program” is egyúttal. S mint minden művészet, valahol, eredendően deskripció: „Könnyeimmel írom le életemet, könnyeimmel rajzolom le sorsom egyediségét. Könnyeimmel rajzolom le könnyeimet...” (25) A könyv felénél. És onnan aztán így tovább, következetesen!

Az akadémiakusan elvont, egyszersmind konyhanyelvien közvetlen kérdés így hangozhat a vizsgált művel kapcsolatban: L. Simon László egy újabb verseskönyve „csak” a *Háromlábú lovat etető lány*, vagy inkább Palkó Tibor kisebb méretű (képző)művészeti albumát tartjuk a kezünkben költőien analitikus, racionális, kiegyensúlyozott kísérőszövegekkel ellátva? Ha a második felfogásra hajlunk, úgy a prózaversek által tagolt, azok fogalmi amalgámjával interpretatívan sorba rendezett, intellektuálisan, stílusosan egyéni nyelvi mintázattal körített grafika-vonulatnak kell látnunk ezt a könyv-művet, egyfajta igényes „képregénynek” a keményítáblás, frappáns-fesztes rajzfűzetet. Ha ellenben L. Simon korábbi, főként legutóbbi verseskötetei felől közelítünk a produktumhoz, akkor nehezen kerüli el figyelmünket a szövegvilág rokonsága a 2008-as *Japán hajtaséval*, mondjuk a föld

egyszerű és nehézségével együtt is vállalt kipárolgását, „lélegzetét” érezve, ennek az örökségnek a szerzői érzékeltetését hangsúlyosan átélve. De gondolhatunk éppen-séggel a *nem lokalizálható* (2004) világára is, ahol keveseknek (de neki igen!) sikerülő – részben mert célirányos ambíció és invenció híján kevesek által is megpróbált –, exkluzívan érdekes-érdemleges kísérletet tesz a költő a művészeti diskurzusnak a literátusba való integrálására, felmutatására: működtetésére. Szomorú, emblematicusan „könnyes” mostani könyvében itteni alaptémájának szcientikus kidolgozása mármint így tud hangozni: „Visszafecskendezük az elvesztett könnyeket. Kipótoljuk savas esővel, százszázalékos alkohollal, desztillált vízzel. Vagy kerozinnal. Ennyit ér az ember ajándékba kapott szabadsága. Ez a tudomány válasza a csendre, amit az elmenők követelnek ki maguknak, egyre rövidebb időre, mert egyre kevesebbet élünk.” (37) Mintegy a legelső Palkó-grafikán, majd aztán egyéb nyomatok mellett a 24. oldal *A könnyrajzoló* című ceruzametszetén

is látható pálcika(merev) „könny-rudak” létezetésének, a zselé-plajbász kialakulásának vegytani magyarázatát is megkapjuk ezzel, természetesen csak akkor, ha a szerzővel együtt elfogadjuk azt a kémiai-természettudományos vonatkoztatási rendszert, amelyet ő – mint most, meglehetősen az anyag vége felé kalandozva egyszerre kiderül – kezdettől fogva nemcsak elfogadott a maga részéről, hanem ahová kreatív interpretációi, szövegi kiegészítései, egzisztenciális súlyúnak érzett *hozzátételei* megalkotása révén szinte effektíve be is lépett... S rácsodálkozva a szereplő prózaversek szóalakzati kidolgozottságára, retorikus cizelláltságára és hatásosságára, gondolatrítmusai megragadóságára magunk is racionális tétel kimondásáig jutunk el a(z olvaás) végére: akár L. Simon László kezén, akár másén vizsgáljuk, az avantgárd költészet egyik legkomolyabb hozadéka a tudományos gondolkodás és beszédmód irodalmi „pacifikálása”, szerveztése.

Zsávolya Zoltán



#### Elhunyt Tüskés Tibor szerkesztő, irodalomtörténész

Tüskés Tibor Balatonszántódon született 1930. június 30-án. 1952-ben az ELTE magyar-történelem szakán végzett, Dombóváron majd Pécsen tanított. Már tanári munkája mellett élénk kulturális szervezőmunkát folytatott, számtalan könyv, tanulmány, cikk szerzője volt. 1959 és 1964 között a Jelenkor főszerkesztője lett, s a szerkesztés során erőteljesen érvényesítette esztétikai értékítéletét a hivatalos irányzattal szemben. Az ellenzékinek számító írók közlése miatt (Kodolányi János, Weöres Sándor, Mészöly Miklós) leváltották. Azonban szerkesztői munkáját sosem adta fel, könyvsorozatokot gondozott, élete során kiterjedt irodalmi levelezést folytatott, amely fontos művelődéstörténeti forrás, a rendszerváltozás után pedig a Somogy című folyóirat

szerkesztőjeként dolgozott. Munkáját számos díjjal ismerték el, többek között József Attia- és Arany János-díjjal. Irodalom- és kultúrtörténeti írásai, tanulmányai és esszéi nagyfokú érzékenységről tanúskodnak, akár csak Pilinszky Jánosról, Nagy Lászlóról, Kodolányi Jánosról, Illyés Gyuláról, Veres Péterről vagy Rónay Györgyről írott monográfiái, amelyekben az alkotói szerep alakulását elemezte és értelmezte. Írásainak egzisztenciális értelme és súlya abban is megmutatkozik, hogy elfogulatlanul közelített a vizsgált művekhez, nemcsak az írárok gondolati és esztétikai tartalmát értelmezte, hanem a műben foglalt látomást is. Tüskés Tibor rendelkezett azzal a felkészültséggel, fogékonysággal és kifejezőképességgel, amely lehetővé tette, hogy a legkülönbözőbb alkotó egyéniségek megnyilatkozásaiba beleélje magát. A vizsgált szöveget nem kezelte tárgyként, érzelemmentesen, a tárgyilagosságba vetett hittel. Nem „értette előre”, hogy mit akar „mondani” a szöveg: hagyta, hogy mondja. Tanulmányain, monográfiáin felismerhető annak a szemléletnek a lenyomata, amely szerint a vizsgálódónak alázattal kell közelítenie bármilyen alkotáshoz. Ennek a szemléletnek a birtokában követte Tüskés Tibor az alkotót és az alkotást, hogy célja szerint ő maga is bejárja azt a szellemi utat, mely mind mélyebb rétegekbe hatol, s melynek végső célja a „benne-lét” megragadásának pillanata.

(E. K.)