

Lábnymok a latyakban

– avagy a Ki viszi át a Szerelmet kortárs leképződései

Helyszíni szemlét tartani kézzelfogható bizonyítékok ismeretében és a tetten érhetőség határozott tudatával: fegyelmezett és józan eljárást feltételez, mely az alábbiakban azonban elmarad. Ennek a szövegnek az alapja ugyanis meglehetősen szubjektív, ezáltal ingatag; merőben esszéisztikus beszédmódja pedig abból a fegyelmezetlenségből fakad, mely az embert – kissé paradox módon – a szigorú értelemben vett költői kérdések folytonos megválaszolására sarkallja, majd e válaszok mentén az újabb, immár a saját kérdéseinek feltevésére, s így az ismételt válaszkeresésekre ösztönzi. Tudniillik, hogy ki vitte át a szerelmet. Átvitték-e? Ha igen: hogyan? Ha nem: akkor mit vittek át helyette? Egyáltalán átvitt-e valaki valahol valamit, akármit, bármit? A hagyományozódás kérdései ezek, s mentségükre szolgáljon, hogy egy jövőbe tekintő, látomásos költemény impliciten tartalmazza majdani feltevésük gesztusát. Tehát, hogy hogyan folytatódik a történet.

Röviden szólva: nem folytatódik. Legalábbis nem a folytatólagosság egyenletes, egyenes és tág medrében. Mintha egy folyószabályozásnak lennének utólagos tanúi, mintha zsilipek dolgoznának azon, hogy a vízszintet a megfelelő magasságban tartsák, hogy ne tűnjön túl távolinak, avagy éppen séggel túlzottan közelinek az a bizonyos túlsó part.

Nagy László lírája, pontosabban a Nagy László-i lírai én önpozicionálásai, megszólamódjai ugyanis egyelőre folytathatatlanak látszanak: az erősen fatikus jelleget öltő, csoportokba szerveződő és magát ekképpen transzparáló kortárs fiatal költészet nem releválja, nem tűzi zászlajára a költőt. Annál inkább ifjabb kortársát, Petri Györgyöt, s ez nem egyszerű ízlés kérdése, hanem a két, egymással markáns kontrasztot képző minta közötti hangsúlyos, költészetfilozófiai pártfogolás ügye – ily módon hasznosnak bizonyulhat megvizsgálni ezt a hárompólusú viszonyrendszert.

Petri György és a vele együtt fellépő fiatal költők a hetvenes évek közepe táján olyan gyökeres újraértelmezését adták a költői szerepvállalásnak, mely által kettébontották az addig egységesnek tetsző irodalmi narratívát, és a saját költészetüket szembehelyezték a tradicionálisan közösséggel, messianisztikus küldetéstudattal felvértezett poézissal. Petri egy 1982-es beszélgetésben így vall e paradigmaváltásról:

Ha nem is az egész generációra, de a generáció néhány tagjára [...] azt mondanám, hogy megjelent egyfajta empirista beállítottság a költők egy részénél, hogy a hagyományos költő-szerep fikcióját radikálisan felül kell vizsgálni, és – hogy is mondjam ezt? – van néhány alapkérdés, amit úgy gondolom, hogy én, talán Várady Szabolcs, Tandori és még néhány költő feltett magának, és megpróbált rá új választ adni. Az egyik magára az úgynevezett lírai Énre, a költő-szerepre vonatkozik, s a kérdés úgy hangzik, hogy: „Ki vagyok én a magam *tényleges* tapasztalataiban?”. S erre azt kell felelnem, hogy nem látok vagyok, nem vátesz, nem próféta, nem Isten küldöttje, hanem a hatvanas években fel-

nőtt, író foglalkozású budapesti lakos... A következő kérdés: kinek a nevében beszélnek? Itt azt kellett és lehetett végiggondolni, hogy vajon jelentenek-e még valamit a ködös univerzálíák, hogy: nép, nemzet, emberiség... hogy nem kellen-e szerényebben, de konkrétan meghatározni, hogy mi az a lehetséges közösség, kikből áll az a kör, akiknek a problémáit megfogalmazom, és akikhez jó eséllyel úgy tudok szólni, hogy megértik, amit mondok. Ezzel tulajdonképpen rákérdeztünk arra, hogy mi az a közeg, amiben realizálom a költészetemet? A tényleges közeg.

Ennek a közegnek a folyamatos szűkítése követhető nyomon Petri György megnyilatkozásaiban és lírájában. Az 1971-ben kiadott debütáló kötet, a *Magyarázatok M. számára* kapcsán megjelent riportban így fogalmaz: „Ha intellektuális költő vagyok, akkor ez csupán annyit jelent, hogy az értelmiség egy csoportjának vagy – ki tudja? – rétegének költője volnék, szándékom szerint.” Az 1981-es, szamizdatban kiadott *Örökhétfő* politikai témájú verseiben még mindig egy kollektív tudattal rendelkező egyén szólal meg, a közösség szószólójaként. 1982-ben a történelmi viszonyokról, a jövőről már valamivel személyesebb aspektusból, az „író foglalkozású budapesti lakos” szemszögéből nyilatkozik:

Walter Benjamin írja egyik esszéjében, hogy a történelem nem a megváltott unokák boldogságának utópiájából, hanem a megváltatlan mártírok szenvedéseiből táplálkozik. Ezzel azt akarom mondani, hogy meglehetősen jövőellenes vagyok [...], a feladatot ugyanis abban látom, hogy megértsem a múltat, igyekezzek gyorsan reagálni a jelen pillanatonként változó szituációira, és lehetőleg minél szerényebb legyek abban a tekintetben, hogy mivé *kell* válnia a világnak, és minél óvatosabbnak, szkeptikusabbnak abban a tekintetben, hogy a természetesen nekem is meglévő elképzeléseimből, sejtéseimből mi fog valóra válni.

96

Az 1980-as évek második felére aztán Petri lírája eljut addig a pontig, ahol az általa említett „tényleges közeg” már maradéktalan metszetet képez a lírai alannal – vagyis ahol a megszólaló már kizárólag a saját nevében és jelen időben beszél. Az 1985-ös kiadású, *Azt hiszik* című kötetben olvasható a *4 bagatelle* című szöveg. Ennek második darabja így hangzik:

Lábnym a latyakban.
Dehogy a szerelmet
– szegény Laci! – a túlsó partra,
egy apróka, bár körmönfont tervet
keresztülvinni sem.
Metaforákban nem bővelkedek.
Gyulladt, száraz
disznószememben minden magamaga.

Erőteljes kritika ez a messianisztikus költői szereppel s annak felöltőjével szemben. A hagyomány szerint a próféta- és küldetésstudattal (s az ezekből fakadó szenvedésanyaggal) együtt élő költőt, akit ma úgy hívunk, hogy Nagy László, itt, ez az *írott szöveg* egyszerűen Laciként említi. Nem elhanyagolható ennek a gesztusnak a kommunikációs szempontú alárendelő volta sem, némi hasonlóság fedezhető fel a hangvétel és a szerepek leosztásának tekintetében a következőkkel: „Laci, te, / Hallod-e? / Jer ide” stb. Azonban ha

továbbra sem tekintünk el a megszólított világszemléletétől, a messiástudattól, akkor ez a becézés, ez a Lacizás egyszersmind egy olyan nimbuszromboláshoz is vezet, mint ami a *Jézus Krisztus szupersztár* című musicalben is megfigyelhető. Tudniillik, hogy a Megváltót az angolban oly divatos monogram-becézéssel szólítják meg, a tradicionálistól meglehetősen eltérő hangnemben, lefejtve róla ez által az Isten Fiának kultuszát: „Hey J. C., J. C., you're alright by me / Sanna Ho Sanna Hey Superstar”.

A „Lábnym a latyakban” kezdetű bagatell nemcsak a kollektíva nevében megnyilatkozó profetikus költői pózt bagatellizálja, hanem a jövő elképzelhetőségével is leszámol. Az, hogy egy parányi (de ennek ellenére körmönfont) terv sem kivitelezhető, helyben hagyja a fentebb idézett, a beteljesülésre vonatkozó óvatosság, szkepticizmus adekvátságát.

Petri György több elemzője fordulópontnak tekinti az *Azt hiszik* című kötetet a szerző költészetében, poétikai szempontokból is. Fodor Géza, monográfiájában, a következőket írja:

Mennyire megváltozott ennek a költészetnek az alapmagatartása! A helyzetünkre metaforákat alkotó első kötet dacos tartását az „el nem fordult tekintet” patetikus maximája fejezte ki [...] – most így szól a költői önjellemzés:

*Metaforákban nem bővelkedek.
Gyulladt, száraz
dísznőszememben minden magamaga.*

Petri Györgynek fölöttébb érdekes hatásmechanizmusa van. Egyrészt, mint a szövegei szerzőjének, pontosabban *annak a beszélőnek*, aki általa a verseiben megszólal, másrészt pedig, mint *annak a személynek*, akinek „underground szobrot” emeltek, aki töretlen népszerűségnek örvendett, akinek minden szavát itták – és elhitték. Könnyedén csapdába lehet esni ugyanis, ha pusztán arra figyelünk, hogy Petri mint szerző mit artikulál programjaként. (Erre a veszélyre Thomas Mann szavaival ő maga is felhívta a figyelmet: „a szerző nem okvetlenül a legjobb kommentárja saját műveinek.” „Csak a legérdekesebb...” – felelte erre az 1993-ban készült beszélgetés riportere, Parti Nagy Lajos, nem habozván élet venni az előző, fölöttébb helytálló kijelentésnek.)

Petri önéíró kijelentéseit nem sűrűn kérdőjelezzik meg értelmezői. Ekképpen fordulhat elő, hogy az imént idézett Petri-monográfia minden további nélkül levonja a következtetést, pusztán a költői megnyilatkozásra támaszkodva, hogy: valóban „megváltozott ennek a költészetnek az alapmagatartása”, s a Petrire eddig olyannyira jellemző költői képekkel, metaforákkal szakítani látszik a költészetet, s ennek szövegszerű bizonyítéka a Nagy László versére írt néhány sor.

Ehhez képest a hivatkozott vers, a *4 bagatelle* című szöveg első darabja így hangzik:

57 kiló lepkeszárny
sok összeragadt pillanatom.
Vonszolódok a beváltóhely felé.

Próbáljuk meg ezt a pár sort nem metaforikusan értelmezni!

Ez az egy versen belül megjelenő, kisebb ellentmondás is jelzi, de már korábban is szóba került: megannyi szerzőhöz hasonlóan, természetesen Petrinek sem állandó az álláspontja a saját költészetét illetően; a „Lábnym a latyakban” soraiban megfogalmazódó költői hitvallás tehát nem egy homogén program soron következő darabja. Azért lehet lényeges ennek a szem előtt tartása, mert Petri Nagy László-kritikája viszont látszólag nem számol annak a problematikájával, hogy Nagy László lírai pozíciói sem változatlanok, hogy az ő költészetében is bekövetkezik – Tolcsvai Nagy Gábor szavaival élve – „a prófétikus lírai hős hagyományos helyzetének megrendülése”.

Petri György kapcsán egyébként is sokszor felvetődik program és probléma oppozíciója. *A szerelmi költészet nehézségeiről* című versben a lírai én azon kesereg, hogy miért nem lehetett régi költő, trubadúr, szerelme ugyanis akkor program volna, nem probléma. A politikát viszont a líra privatizálásának ars poétikus gesztusával program helyett a személyes problémájaként emlegeti. (A fentiek nyomán könnyen elképzelhető, hogy Petri Györgynek a folyton változó programja vált a tulajdonképpeni problémájává. Bár ez fokozhatónak tűnik, az is meglehet, hogy éppen a program problematikussága volt az ő igazi programja.)

A „Lábnym a latyakban” kezdetű bagatellból mindenesetre elmaradni látszik az előbbiekből elvileg következő önreflexió, az esetleges önirónia, ami egy alapvetően filozófus költőtől idegenként hat. Az önelemzés helyett ugyanis a beszélő a *Ki viszi át a Szerelmet* kifordításával, tagadásával alkotja meg aktuális költői hitvallását. Nagy László egyik ars poétikájával (illetve annak negatívjával) a sajátját. Mintha fényképet hívna elő.

S hogy ezt a fényképet majd ki és milyen albumba teszi, milyen gyakran és milyen szemmel tekint rá – erről szólhatna például a szöveg kortárs költészetbeni recepciója.

Ennek a szövegnek egyik első megállapítása az volt, hogy a *Ki viszi át a Szerelmet* című költemény megszólalásmódja folytathatatlanak látszik. Másrészt viszont természetesen reflektálható. Ha a kortárs fiatal lírában keressük ezeket a reflexiókat, véleményem szerint az egyik járható út mindenképpen a Petri-féle Nagy László-kritikán keresztül vezet, a *4 bagatelle* tárgyalt darabján s az itt most nem részletezett *N. L. emlékére* című vers révén.

Ezekkel a mai szöveghehellyel viszont meglehetősen nehéz dolgunk van, s ez a *Ki viszi át a szerelmet* megformáltságából fakad, történetesen abból, hogy a költemény szinte csak panelekből építkezik. Éppen ez egyébként az egyik legnagyobb erénye is. Petri generációjának virtuóz nyelvi megoldásai, illetve azok evidenciákként történő bemutatása bravúrnak számított. De talán nem kisebb bravúr olyan évszázados, évezredes motívumokat, evidenciákat a megszólalás eredeti karakterisztikussága által frissnek tetszően tálni, mint a „tűlsó part”, „tűcsökzene”, a „szivárvány”, a „fölfeszülés”, vagy a „keselyű”.

Minthogy pedig ezek valóban az egyetemes kultúrához köthető képek, nehéz megállapítani, hogy egy-egy mai alkalmazásuk milyen fokon köthető a Nagy László-szöveghez. Mindössze a szemlélet- és közelítésmódokat lehetne nyomon követni.

A fiatal költészet azonban egy olyan regisztere az irodalomnak, amire (jellegéből adódóan) nem lehet teljes rálátása az olvasónak. Rengeteg a pályakezdő szerző, s a legtöbb esetben a költői hang, a saját nyelv keresésének az időszaka ez – így a rendszerező tanulmányozáshoz vélhetően egy megnyug-

tató időbeli távolság szükséges. A jelen idejű vizsgálódás tehát szükségszerűen: csupán szemlélődő és esetleges.

Mindemellett olyan szerzőkre fogok hivatkozni, akik – mint az elején jeleztem – költészeti csoportosulásokba tömörülve, ezáltal már indulásukkor önmaguknak kontextust teremtve kezdtek el szövegeket, köteteket publikálni: a *Telep csoport* és az *Előszézon* tagjaira.

Láthatóan a „part”, a „túlpárt” motívuma az, ami nagy arányban fordul elő lírájukban, s a Petri bagatelljében megfogalmazott eleve sikertelenség köszön vissza a legtöbbször a szövegekben. A túlsó partra való átjutás gyakran valamiféle nehézségbe ütközik. Például, hogy már az innenső oldalon akadályozott a szabad mozgás. Simon Márton az anya haláláról írt szövegében elméleti tengerek elméleti partjait említi, a vers címe: *A merülés elmélete*. Így zárul:

Mondtál valamit, mint kiderült:
legvégül. És én nem figyeltem.
Azóta nincs kapcsolat, mert ez nem az.
Csak léptek egy elméleti tenger
partján. A part lezáratlan részein.

Ha esetenként meg is valósul az átkelés, az nem egyfajta többlettudásnak az eredménye – a megismerhetőség korlátai miatt pedig ez az esetleges készség nem válhat állandó praxissá. Pion István írja *Nagy levegő* című versében az alábbiakat:

Ilyenkor a folyóra gondolok,
amit sohasem ismertem eléggé.
Voltak napok, mikor csak bokáig
süllyedtem bele, ha átmentem
a túlsó partra, de ma már
csak a fejem látszik ki belőle.

Van, hogy a túlpárt beazonosíthatatlansága szab gátat a továbbiaknak. Krusovszky Dénes *Szabálytalan részek* című verse végén olvashatjuk a következő sorokat:

Még most is így látlak,
sötét folyó, félmosoly, láthatatlan túlpárt.
Folyton a semmi felé fordítod az arcod.

A következő részlet is hasonló problematikával küzd, itt is a láthatóság az elsődleges cél. Ijjas Tamás *Aranyhal* című szövegében írja:

végül nem
marad más, csak az a kis seb, amit
a forrás éle vág – szeméremrés, kopoltyú.
A kifogott halból, csak az a rész kell,
ahol szenved, mintha így láthatnám
a túlpártot, a hal utáni létet, ahogy
a lüktető sebbe nézek.

Szenvedés az ára, hogy látható legyen a túlpárt – az aranyhal passiója jelenik meg e néhány sorban. Véleményem szerint az alábbi Krusovszky-részlet is értelmezhető a profetikus gesztusok kontextusában. A cím: *Mi maradt meg Marienbadból.*

ennek a helynek már nincs neve, ahogy gyógyulók sincsenek, csak dobozos sőr és cigaretta egy steril parkban. Hiába keres falat, ütőeret, csak a hideg kitapintható.

Az ezzel párhuzamba állítható két sor a *Ki viszi át a Szerelmetből* a következőképpen hangzik:

Ki becéz falban megeredt
hajakat, verőereket?

Nekem ez a két metaforikus sor is biblikus utalásnak tűnik. Mózes is és Jézus is fakasztott vizet a sziklafalból, mikor követőiket már az éh- és szomjhalál környékezte. A Nagy László versben tehát életmentő lehet ez a „becézés”, a fentebbi Krusovszky-szövegben pedig azért nem érkezik el a gyógyulás, vagy a gyógyítás pillanata, azért steril és hideg a park, mert a fal, az ütőér keresése eredménytelen.

Érdekes egy másik szöveg, ahol szintén a falból ered a víz, de ez már „Noé özönvize” is, bár szívárvány nélkül. Toroczky András *Prológ* című verse kezdődik így:

A vakolat a mennyezeten
egy helyen mindig repedezett.
Fekete folyó volt messziről,
Fekete folyó, mely eltörölt.
Mert közelebb jött, közeledett,
az év is közeledett vele,
mikor ráömlött nappalinkra,
elmosta legszebb napjainkat.

Itt a vers hosszú felsorolásba kezd, hogy ez a Fekete folyó mi mindent vitt magával: Kovács mamát, a beszélgetést, simogatást, esti mesét, szalonnasütést stb. Krusovszkynak egy másik prózaversében, a *Talán kiderül valami* címűben ugyanez az elsodrás figyelhető meg. A beszélő beugrik a folyó közepén egy csónakból a vízbe, és várja, hogy „kiderüljön valami”. Aztán nem derült ki semmi,

csalódottan úszott ki a partra, visszagyalogolt a nyaralóba, és senkinek nem mondta el, mi történt. Az is csak később jutott eszébe, hogy amíg a víz alatt volt, eltűnt a csónak.

Talán ebből a néhány szövegrészből is érzékelhető, hogy a part-túlpárt-folyó-folyón-átkelés, illetve át-nem-kelés kérdésköre miképpen foglalkoztatja a mai fiatal lírikusokat, hogy komplex problematikaként jelenik meg, sok esetben fel sem merülhet az átkelés lehetősége, s ha igen, a szövegeknek nem a beszélője dagad mitikussá, hanem épphogy a víz, a mindent elsodró folyóvíz az, ami a parányi lírai én értékmentési kísérleteit megakadályozza. Ez a látásmód pedig Petri idézett bagatelljével mindenestre: rokonítható.

Van azonban a kortárs szövegeknek egy fajtája, amelyik kikerüli az örvényeket, és inkább a *Ki viszi át a Szerelmet* látásmódját reprezentálja.

Lukács László dalszövegíró tollából való az itt következő két sor:

Ha nem hiszed el, hogy az élet tényleg örökké tart,
hiába úszol, belefulladász, pedig ott van a másik part.

A „létem ha végleg lemerült” alaphelyzetére s az ebből adódó aggályokra a Tankcsapda száma tehát nemes egyszerűséggel az öröklétben való hittel válaszol. A Kispál és a Borz *Vackolj belém* című szerzeménye egész konkrétan utal Nagy László versére:

Most Nagy Lászlót olvasok, mindenki tudja, jobb egy Isten is, mint a semmi,
Fogatlan úszóknak meg mi a túrónak kellett a folyón átmenni,

A túlsó partra, ott meztelen szaladna az a régi béna pár akkor,
És én boldog volnék, és belesimulnék, mindegy mi mondaná, vackolj belém.

A legérdekesebb és legintenzívebb szöveg a Beatrice, a Nagy Feró által megalkotott változat. Bár könnyen meglehet, hogy nem minden ízében alaposan végiggondolt, ám mégis egyszerű és roppant erős gesztussal él. A *Ki viszi át a Szerelmet* megzenésített előadása után az alábbi néhány, odavetett sor következik:

Engem hívtál, hát itt vagyok
Majd én feszülök szivárványra
Lángot lehelek deres ágra
Engem hívtál, hát itt vagyok,
Majd én viszem át a fogamban tartva
A Szerelmet a túlsó partra.

101

Ez a megnyilatkozás talán az egyik legelemibb megvalósulása a befogadóközpontú interpretációs elméleteknek. A Szerző „már végleg lemerült”?