

# Tartalom

## CENTRUM – Papp Tibor

<b>PAPP TIBOR:</b> Bélyeg; 3795713. Hódolat; bogár; emem; váratlanok; fagott .....	5
<b>ZSILLE GÁBOR:</b> Új műfajokat oltani az irodalomba – nagyinterjú Papp Tiborral .....	9
<b>LADIK KATALIN:</b> Nem sírni, nem nevetni .....	15
<b>KELEMEN ERZSÉBET:</b> „volt, van és lesz értelme” – Papp Tibor művészetéről ( <i>tanulmány</i> ) .....	16
<b>PAPP TIBOR:</b> Őt disztichon; doboz .....	27
<b>PRÁGAI TAMÁS:</b> Ötszáz bizony ( <i>esszé</i> ) .....	29
<b>PETŐCZ ANDRÁS:</b> Néhány szó Papp Tiborról ( <i>esszé</i> ) .....	42
<b>SZÉKELYHIDI ZSOLT:</b> Föjlélegzik az Avangoré ( <i>esszé</i> ) .....	48
<b>MAGOLCSAY NAGY GÁBOR:</b> hommage 3.1 .....	50

## REDIVIVUS – Bakucz József

<b>ANDRÁS SÁNDOR:</b> Bakuczról halálának 25. évfordulóján ( <i>esszé</i> ) .....	53
<b>TÁBOR ÁDÁM:</b> Józsefek Amerikában ( <i>esszé</i> ) .....	65
<b>GÉCZI JÁNOS:</b> Törek .....	69
<b>POMOGÁTS BÉLA:</b> Bakucz József költői mítoszai ( <i>tanulmány</i> ) .....	73
<b>KABDEBŐ LÓRÁNT:</b> „Zivatar volt a tenyeredben” ( <i>tanulmány</i> ) .....	77
<b>VASS TIBOR:</b> Bibinke és a késcirkusz .....	82
<b>ONAGY ZOLTÁN:</b> A Mikes-szindróma ( <i>naplóesszé</i> ) .....	84
<b>HEGEDŰS MÁRIA:</b> A „kövesedő ég” kubista, orfikus szilánkjai ( <i>tanulmány</i> ) .....	90

## ÁTJÁRÁS – Martinus Nijhoff

*A kiadó köszönetet mond a Holland Irodalmi Alapnak (Nederlands Letterenfonds) a támogatásért.*

<b>THOMAS MÖHLMANN:</b> Bevezetés ( <i>Gera Judit fordítása</i> ) .....	96
<b>GERA JUDIT:</b> Néhány gondolat Martinus Nijhoff <i>Awater</i> című verséről és a fordításról .....	98
<b>MARTINUS NIJHOFF:</b> <i>Awater</i> ( <i>Gera Judit fordítása</i> ) .....	102

\*

<b>TÉREY JÁNOS:</b> A Legkisebb Jégkorszak daloskönyve .....	108
<b>GÁTI ISTVÁN:</b> Szofja Tolsztaja balladája .....	113

<b>KORPA TAMÁS:</b> Metapillanat XXXIII.....	115
<b>KUKORELLY ENDRE:</b> Kirakat; Megrendülő vers.....	116
<b>GÖMÖRI GYÖRGY:</b> Statisztika; Hamburg 1943 júliusában.....	117
<b>FECSKE CSABA:</b> Ki vagy; Záróra után.....	118
<b>NYÍRFALVI KÁROLY:</b> Évszakok.....	120
<b>MESTERHÁZY FRUZSINA:</b> Kimondani; Hazatérünk önmagunkba.....	121
<b>MURÁNYI ZITA:</b> szél; valóság.....	122
<b>SZÖLLŐSI MÁTYÁS:</b> Purgatórium.....	124
<b>PUSZTAI ZOLTÁN:</b> Zene; Kortárs zene; Akárha lenne; Másik élet.....	125
<b>TORNAI JÓZSEF:</b> A pálya határán túl.....	127
<b>BÍRÓ JÓZSEF:</b> Szívkereszt; Miként mindig; Záróra előtt; Túloldalt megáll; Fényváltás; Mellészáll.....	128

\*

Borító: Hegedűs Mária

*Felirat Papp Tibor avantgárd üvegpajzsán*

*Fekete mantra Bakucz József vörösmárvány arcán*

---

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBÓL:

- A Centruban Mezey Katalin
- Rózsa Endre–redivivus



**CENTRUM – Papp Tibor**

## PAPP TIBOR

Költő, író, műfordító, tipográfus. 1936-ban született Tokajban (április 2). Érettségi után nem veszik fel egyetemre. 1957 januárjában menekül el Magyarországról. A liège-i Műszaki Egyetemen „candidat Ingénieur” diplomát szerez.: a „*Dialogue*” (1960-61) című belga folyóirat egyik alapítója. 1961-ben érkezik Párizsba. Szabadhallgató a Sorbonne-on (1962-63). 1962-ben a „*Magyar műhely*” egyik alapítója. 1972-ben Philippe Dôme-mal és Nagy Pállal megalapítja a „*d’atelier*” című folyóiratot és könyvkiadót. 1985-ben programozza első képversét számítógépen. Az „*alire*”-nak egyik alapítója. 1996-ban költői munkásságáért a Magyar Köztársasági Érdemrend Tiszti keresztjével tüntetik ki.

2003-ban József Attila díjat kap. 1992-től újra budapesti lakos (is)

## KÖNYVEI

1984 – *Sánta vasárnap* – Magyar Műhely – Párizs. 1988 – *Elégia két személyhez vagy többhöz* – Magyar Műhely - Párizs.

1971 – *Vendégszövegek 1* – Magyar Műhely - Párizs. 1992 – *Műzával vagy múzsa nélkül (Irodalom számítógépen)* – Balassi Kiadó. Budapest. 1994 – *Disztichon Alfa*

– Magyar Műhely, Párizs, Bécs, Budapest. 1995 – *Vendégszövegek 4* – Orpheusz

Kiadó, Budapest. 1997 – *Vendégszövegek 5* – Magyar Műhely, Párizs, Bécs, Bu-

dapest 1998 – *Tér/vers/képek* – Balassi Kiadó – Budapest. 2000 – *A Hinta-palinta szövegfordalékából* – Körös könyvek – Békéscsaba. 2001 – *Generált versek és logo-mandalák* – C.E.T. – Belvárosi Kk.,

Budapest. 2003 – *Vendégszövegek (n)*, Összegyűjtött versek és vizuális költemények – Ister Könyvkiadó, Budapest. 2003

– *Egy kisfiú háborús mozaikja, regény* – Európa Könyvk., Budapest. 2004 – *Avantgárd szemmel költészetéről, irodalomról 1*

– Magyar Műhely Kiadó, Budapest. 2005

– *Olivér könyve*, regény Kortárs Kk. 2007

– *Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről 2* – Magyar Műhely Kiadó, Budapest.

2007 – *A pálya mentén*, Beszélgetés Prágai Tamással, Napkút Kk.

2008 – *Avantgárd szemmel az irodalmi világról 3* – Magyar Műhely Kiadó, Buda-

pest. 2008 – *Avantgárd szemmel Zadkine-től Záborszkyig 4* – Magyar Műhely Kiadó,

Budapest. 2009 – *Bűvös négyzetek* – Magyar Műhely Kiadó, Budapest. 2010 –

*Óraköltemények* – Magyar Műhely Kiadó, Budapest. 2012 – *Innen el*, regény – Nap Kiadó, Budapest.

## KÉPVERSEK SZÁMÍTÓGÉPEN

1985 – «Les très riches heures de

l’ordinateur no 1» 1985 – «Vendégszö-

vegek számítógépen 1» 1986 – «Les très

riches heures de l’ordinateur no 2» 1986

– «Vendégszövegek számítógépen 2» 1993

– «Disztichon Alfa» Első magyar automati-

kus versgenerátor. 1996 – «HangVERSny

Cs-re» automatikus hangversgenerátor.

2000 – «Hinta-palinta»- képversgenerátor.

**Digitalizált művek az OSZK-ban**  
<http://mek.oszk.hu/11900/11937>  
 Avantgárd szemmel költészetéről, irodalom-  
 ról <http://mek.oszk.hu/11700/11744>  
 Disztichon Alfa (könyv) <http://mek.oszk.hu/11900/11764> Hinta-palinta.  
<http://mek.oszk.hu/11900/11706> Bűvös  
 négyzetek, 25 x 25 <http://mek.oszk.hu/11900/11985>

**Doktori disszertáció**

1989 – Kelemen Erzsébet: Papp Tibor  
 vizuális költeményei, Debreceni Egyetem

**Papp Tibornak szentelt különszámok**

1996 – Magyar Műhely – Papp Tibor  
 különszám

2006 – Reminiscencia. Szerk. L. Simon  
 László. Magyar Műhely Kiadó.

2008 – Revista Texto Digital, Brazília –  
 Papp Tibor különszám

PAPP TIBOR

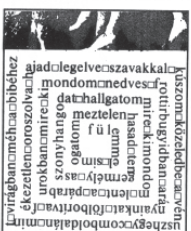
# Bélyeg



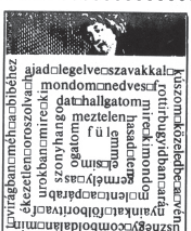
ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez



ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez



ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez

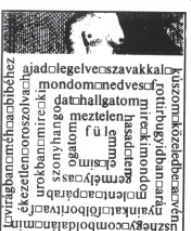


ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez

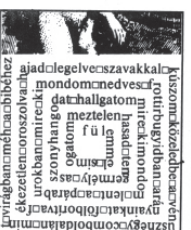


ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez

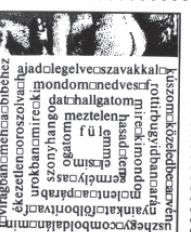
dat□hallgatom□  
mire□kimondo□  
hasad□terse□  
füle□emmel□sim□  
szonyhangos□  
gatom□  
ermély□as□  
lento□a□párab□  
m□lent□a□párab□  
nyainkat□fölbortva□m□  
uszhegy□comboldalán□m□  
virágban□mémh□a□bibéhez



ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez



ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez



ajad□legelve□szavakkal□  
mondom□nedves□f  
rottirbugyidban□ará  
nyainkat□fölbortva□m  
uszhegy□comboldalán□m  
virágban□mémh□a□bibéhez

## 3795713. Hódolat

úgy szenvedsz mint Lóthné a sóhegyek mögött  
nagy parázna te is de nem vagy üldözött  
átkos szerelmemnek tollatlan a szárnya  
a csöcsöddel játszik locsolóm rózsája  
nyáladat kóstoltam ettem amit ettem  
a tekintedtől csillagokat rúgtam  
ha sötétség lenél mint hínáros álarc  
virágot szórnék rád székfűt rózsát százat  
vékonyka szótagok kábítanak lomhán  
halkan elvezetnek göndör szőrerdőbe  
ülsz a lépcső alján a bugyidba látok  
megcsiklandoználak ha nem látnák mások  
ha tépném a szoknyád fölkinálkoznál-é  
ha nem leszel enyém sose legyél másé  
szemembe hasítottál csillogsz mint a jáspis  
bálványozlak mégis lelkem szakadtáig



Tokajban szülőházam előtt  
(1938)

*Tokaj, 1938*

## bogár

és **h**a mégis kigombolnám  
 ezt az ógör**ö**g nyarat  
 megjelenne minden **l**ábad elé szórt betű  
 minden ígétlen hordalék **h**ogy könyvek  
 isszák a vihart hogy üres felhőből faragtalak  
 a paplan csöndjé**b**en világ hátába áll az ősz  
**h**ogy így várlak  
 a klitorisz falán ideges fény délrésze**g** szemek  
 ha nem látsz csod**a**t elmegyek  
 írni nem nehéz ha valaki beáll a csók mögé  
 írni nem nehéz ha valaki beáll a csók mögé

## emem

a talpa **m**ból nősz lefelé csendben  
 most már tud**o**m hogy élsz  
 csillagaim tükörképe a sze**m**ed  
 a vallo**m**ás a nyár az ékezet  
 mint petrezselye **m** illata előnt az erő  
 jászol **m**ellett asszony és emberevő  
 torkom fé**m**zsong akár az etna krátere  
 szaggatott volnal **m**indannyiunk előélete  
 elképzele**m** hasad fölött a dél keresztjét  
 a hiány kaszái a neve**m**et bevéreztek

## váratlanok

A **vándor** cédrus árnyékában,  
 ahol dunament **l** szénapadlás illata  
 lebben a **V**arrólányok szoknyája alól,  
 miként l **a** kkozott fekete cipő  
 gráni **t** keményéről egy pohárka fény,  
 vaj **O**n rámköszönnek-e divatos áruhájukban a  
 váratlan **vendég** **Szövegek** ?

## fagott

már m **a** jdne **m** eltemettelek  
 hull **a** hopp a bokád fölött minden emelet  
 ülök, mint **l** sten a télikabátok között  
 amikor ajkad hídjai mo **Z**ogni kezdenek  
 ma földrengés v **O**ltál a mellkasom alatt  
 főlsza **k** ítottad behegedt álmodat  
 cafat **O** kra tépted az ingemet  
 tanítottalak és me **g** követtelek  
 most eltöltsz, mint sz **a** mat a kenyér  
 mint völgyet a kő a fa **és** a tengerek  
 miközben egy fagott nő az égből lefelé  
 s én elmegyek **makulátlan** emléked elé



ZSILLE GÁBOR

# Új műfajokat oltani az irodalomba

## Beszélgetés Papp Tiborral

*Vádjunk huszárosan a dolgok közepébe! Köztudomású, hogy szenvedélyesen vonzódsz az úgynevezett digitális irodalomhoz, és azon keresztül a számítástechnikához. Ezen a téren leghűresebb műved egy versgenerátor; a Disztichon Alfa.*

Ez az első magyar versgenerátor program. Bármelyik Apple Macintosh vagy PC számítógépen automatikusan magyar nyelvű disztichonokat ír a képernyőre. Az évek során persze rengetegen felvetették, egyáltalán verseknek számítanak-e az így létrehozott darabok. Véleményem szerint ezeket a generált szövegeket teljes joggal nevezhetjük verseknek, ugyanis nyelvtanilag hibátlanok, értelmesek és tökéletesen kielégítik a disztichon formai szabályait.

*A világhálón az a legenda kering, hogy ez a versgenerátor már több millió disztichont „írt”. Igaz ez? Egyáltalán: teljesítőképessége számára létezik felső határ?*

Ezt meglepődve hallom, ugyanis én nem tudom, eddig hány verset generált a Disztichon Alfa. Csak annyit mondhatok, hogy sokat. Ami a pontos határt illeti, a program összesen tizenhat billió – igen, billió és nem millió – különféle disztichont képes létrehozni. Az ehhez szükséges program valamennyi sorát én határoztam meg. Volt vele munkám elég...

*Tehát a program minden sorát Te gondoltad ki?*

Igen, az egyes disztichonokhoz felhasználandó szavakat is én építettem be. Bátran mondhatom, hogy a disztichonok minden porcikáját. Ez azért fontos, mert gyakran megkérdezik tőlem, hogy a versgenerálásban milyen szerepet játszik az eredetiség. Más szavakkal: a digitálisan előállított szövegek esetében kit tekinthetünk szerzőnek? A programot megalkotó személyt vagy a szöveget előállító számítógépet? Szerencsére engem biztosan nem vádolhatnak lopással, garantáltan semmit sem másolhattam korábbi programokból, ugyanis ilyen programok nem léteztek. Tudomásom szerint a Disztichon Alfa előtt senki sem alkotott még efféle művet, se magyarul, se angolul, se más idegen nyelven. Kezdetől az volt a célom, hogy a generált disztichonok tökéletesen megfeleljenek az én irodalmi ízlésemnek. Egy másik magyar nyelvű digitális művembe, a *Hinta-palintá*ba szintén beépítettem egy szöveggenerátort, amely minden lejátászásakor létrehoz egy *Hommage* című szerelmes verset, de mindig újabb és újabb változatban, vagyis mindig egy másik költeményt. A lényegyet úgy összegezhetem: ha az én irodalmi

ízlésem jó, akkor a generált versek is jók, de ha az ízlésem rossz, akkor a versek is rosszak. Ez egy becsületes, őszinte folyamat.

*Megosztanál velünk néhány generált disztichont?*

A Disztichon Alfa segítségével született disztichonokat rendszeresen közlöm az interneten és különböző fórumokon. Általában tízesével vagy húszasával, mindig hozzátéve, hogy a versgenerátor tizenhat billió disztichonjából valók. Persze vannak közöttük erotikusak és kimondottan sikamlósak is. Például a 12241. számú:

*Árva pogánylány. Alszik a szép jövevény bugyi nélkül.  
Szőrös vágy-barikád ontja a préri szagát.*

Az benne a jó, hogy a hangnem disztichonról disztichonra változik. A következő sor-számú:

*Szó-rohadék piszkítja az angyal tiszta izsákját.  
Barna szöveg-szeletek, sértők, szertelenek.*

A 12249. disztichon:

*Emberkém, buta kis kikerics vagy. Az isteni Ámen.  
Múzsák szárnya alatt kedves pesti fű.*

A 12245. számú:

*Tébolyból szakadó szeretet here éltet. Először  
bántani készlet a baj, később elszomorít.*

*Hogyan határoznád meg ezt a fogalmat: digitális irodalom?*

Itt arról van szó, hogy mindent számokkal fejezünk ki. A méretet, a helyet, a betűket, a színt, a rajzot számok jelölik. A *digitális* jelző helyett azt is használhatjuk, hogy numerikus. Például egy betűt úgy állíthatunk elő matematikailag, hogy a számítógépben elraktározott összes betűtípust programokkal határozzuk meg. Amikor a számítógép képernyőjére kiírunk egy betűt a Times New Roman betűtípusból, a program először matematikai egyenletekkel megrajzolja az adott betű körvonalát, és a behatárolt területet megtölti parányi fekete vagy különböző színű négyzetekkel, azaz pixelekkel. Ha a körvonalakat és a betűtestet kitöltő parányi négyzeteket nem matematikailag határoznánk meg, akkor az eredeti pixelek együtt növekednének a nagyítással. Emiatt a nagyítás után nem egy sima vonalat, hanem lépcsőket kapnánk a rajzban lévő görbék hátterén. Ezért, hogy a számítástechnika hőskorában használt nyomtatók betűi pontokból rajzolódtek ki. A digitális művek legfontosabb feltétele a matematikai megfogalmazás, és a jelenlegi felfogás szerint minden olyan alkotást digitálisnak nevezünk, ami eleget tesz ennek a követelménynek. Digitális irodalomnak pedig azokat a műveket tekintjük, amelyek számítástechnikailag programozottak, látványukat pedig elektronikusan szabályozzák.

*Úgy érzem, az elektronikus jelző itt most különösen fontos. Furcsa ez, mintha generációs szerepet cseréltünk volna: negyvenkét évesen a számítástechnika, a modernizáció*

*káros hatásai miatt aggódom, Te pedig hetvennyolc évesen eloszlatod ezeket az aggodalmakat... Ennek fényében kérdelem, sejtve a választ: az elektronikus gépek hamarosan átvehetik az uralmat az irodalom felett?*

Az elektronikus gépek nem az ezredfordulón környékeztek meg a szépirodalmat, hanem már jóval korábban, a 20. század első harmadában. Az irodalmi művek hangos rögzítése már a második világháború előtt megközelítette a tökéletes színvonalat. Ennek köszönhető, hogy a hangtárakban ma is megtalálható Móricz Zsigmond, Babits Mihály és a Nyugat többi nagy szerzőjének hangja. Az elektronika 1945-ben emelkedett végleg innovatív szintre, amikor egy antwerpeni rádióstúdióban Paul de Vree holland költő megalkotta *Ogenblick* című hangversét. Ezt a művet ma már mérföldkőnek tekintjük, mert elválaszthatatlan az elektronikától. Az 1950-es évek nagy vívmánya az volt, hogy összetalálkozott az elektronika és az írás, pontosabban az elektronika és a nyomtatás. És történt mindez az utánzás jegyében: a fő cél a hagyományos, ólommal nyomott betűkép minél tökéletesebb utánzása volt. Ezt kezdetleges számítógépekkel vezérelt nyomdai szedőgépekkel próbálták megvalósítani.

*Ezt az utánzást elég gyorsan tökélyre vitték, igaz?*

Persze. De már akkor is voltak pesszimisták, akik gyanakodva figyelték ezt a folyamatot, és mindenféle gyászos következményeket jósoltak. A számítógépek rohamosan elterjedtek, és meglövigolták a tipográfiát. Ennek az lett az eredménye, hogy elképesztően megemelkedett a különféle nyomtatványok: könyvek, szórólapok, brossúrák száma. Az utánzás eme termékei tökéletesen illeszkednek több évszázados irodalmi kultúránkhoz. Ám a tisztánlátás érdekében fontos leszögezniünk, hogy e nyomtatványok megformálásához a számítógép csak segédeszköz. Pontosán ugyanígy: a számítógép segítségével papírra nyomtatott vizuális költemények megalkotásában a számítógép egyáltalán nem helyettesíti a költő ceruzáját: e színes vagy fekete vizuális verseket nem a számítógép teremti, hanem az ember és az íróeszköze. Az elektronika 1964-ben nyert végleg polgárjogot a nyomtatott irodalomban. Alain Baudot kanadai költő akkor alkotta meg számítógépen generálva *La machine écrire*, vagyis *Az író gép* című könyvét. Az elektronika akkor vált az innováció valódi forrásává. Újabb két évtizeddel később, 1985-ben pedig elkészült – szintén francia nyelven – a vizuális irodalom első dinamikus képverse, amelyet már számítógépes programmal hoztak létre, és kizárólag számítógépen volt megtekinthető. Ugyanabban az évben bemutatták az első magyar nyelvű dinamikus képverset is, *Vendégszövegek a számítógépen* címmel.

*S azután jött egy még újabb fontos lépcsőfok, a Te Disztichon Alfa versgenerátorod...*

Ez az első magyar szöveggenerátor nem a disztichon formát újította meg, hanem a vers működését, visszahatását a szavak jelentésére. Rávilágított, milyen fontos erény az adott költői mondatszerkezetben szereplő szavak felcserélhetősége. Úgy érzem, a költészetről vallott merev közfelfogást is szabadabbá tette. Ez a szemlélet az irodalmi szakemberek egy részére is jellemző volt. A tizenhat billió variációs lehetőség pedig filozófiai többletet ad: a valós és virtuális világ gazdagságára figyelmeztet. Mindamellert néhány fontos kérdés is felmerülhet bennünk. Az egyik legfontosabb az, hogy vajon önálló műként kezelhetem-e az összes, papírra kinyomtatott disztichont. Ha igen, az azt jelenti, hogy költői műveim száma minden áldott nap annyi disztichonnal bővül, ahányat a nyomtatóm képes kinyomtatni. Egy másik alapvető kérdés: ha a papírra nyomtatott disztichont önálló műnek tekintem, akkor a számítógép képernyőjén megjelenő sorokat

is annak kell tartanunk? Hiszen a poétikai adottságok változatlanok. A mű láthatósága, hallhatósága elengedhetetlen feltétele-e a létezésnek, vagy a disztichonok virtuálisan is létezhetnek? Az is jogos kérdés, hogy a Disztichon Alfa versgenerátor a programjával és az adatbázisával egy része a megszülető műveknek – vagy maga a mű, a disztichonoktól függetlenül.

*Véletlenül sem akarom lekicsinyelni a disztichonokat alkotó generátort, de voltaképpen ez „csak” egy játék. Vagy költői munkásságod hivatalos részének tekinted?*

Lehet, hogy bizonyos mértékig játék, de ezt egyáltalán nem érzem bajnak vagy lekicsinylőnek. Heidegger arról értekezik egy helyen, hogy a költészet hasonlít a játékra, bár nem teljesen azonos vele. A különbség az, hogy a játék során az emberek együtt vannak, de magukról megfeledkezve mélyülnek el benne. A költészetben éppen ellenkezőleg történik: az ember a jelenlétének, feladatának lényegére összpontosít. A valódi jelenlét a más művekkel össze nem téveszthető költői műben teljeseedik ki. A költő elkötelezettsége arról szól, hogy az egész irodalmon belül szeretne jelen lenni – a költői lét az egyediségen múlik.

*Ha már a költői létnél tartunk: 1958 óta publikálsz verseket magyar nyelvű lapokban, vagyis ötvenhat esztendőnyi munkásság áll mögötted. Melyek a legfontosabb mesterségbeli tapasztalataid?*

Az önálló költői hang, az önkifejezés kikerülhetetlen feltétele az elkötelezettség az irodalom mellett. Elköteleződés nélkül nem megy. A költő mindig az irodalom adott állapotából kiindulva támaszkodik a legfontosabb tényezőkre: az időre, a helyre, a nyelvre, az irodalom társadalmi szerepére, a mű formájára és üzenetére. Az irodalom egészéből kihallható egyediségünket mindenekelőtt az idő befolyásolja. A mű formája azért nagyon fontos, mert az ismétlésbe beleszürkült formákat érdemes átépítenünk a saját képünkre, azaz a saját költői alkatunknak megfelelően. Az egyediségünket befolyásoló tényezőket az alkotás pillanatában fel kell használnunk – ösztönösen vagy tudatosan. Ezt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy végtelenné kell tennünk az egyediségünket. Erdély Miklós is erről, a költői egyediség végtelenítéséről elmélkedik egyik írásában: „Jelentős alkotónak azt tartom, aki hozzájárult ahhoz, hogy a művészi tevékenységekben ne legyen semmi közös.” Az egyediséget befolyásoló tényezők persze állandóan változnak, éppen ezért a költőnek töretlen figyelemmel kell követnie ezt a mozgást. Csak így reagálhatunk, csak így lehetünk naprakészek. Valahányszor alkotni kezdünk, a tényezők mozgására vagy pillanatnyi mozdulatlanására is válaszolunk.

*Életrajzodban kutakodra megtudjuk, hogy huszonegy évesen, 1957 elején hagytad el Magyarországot, és Belgiamba mentél, ahol négy éven át a Liège-i Műszaki Egyetem hallgatója voltál. 1960-ban a Dialogue című, francia nyelvű belga irodalmi folyóirat egyik alapítója és szerkesztője lettél. 1961-ben Párizsba költöztél, ahol esztendővel később megalapítottad, majd hosszú ideig szerkesztetted a Magyar Műhely című irodalmi, kritikai és művészeti folyóiratot és könyvkiadót. E lap arculatának ismeretében is bátran kijelenthetjük, hogy avantgárd költő vagy.*

Az avantgárd nem pusztán stíluseszmény, hanem sokkal több annál: alkotói magatartás. Az avantgárd költő tudatosan, lankadatlanul szembenéz a kor problémáival, még akkor is, ha a jelenségekre csak ösztönösen válaszolhat. Egyes magyarországi irodalmi körökben még napjainkban is úgy kezelik az avantgárdot, mintha szegénytelen lenne. Mi

több, megvetik, akár az utcai kurválkodást. Igyekeznek hallgatni róla, és azt hajtogatják, hogy „az avantgárd már nem létezik. Lehet, hogy volt, de tegnap vagy tegnapelőtt megszűnt.” Az avantgárd a legváratlanabb pillanatokban bukkan fel. A hagyományos felfogású kritikusok és szerkesztők féltve intik a fiatal költőket, nehogy az avantgárd közelébe menjenek. Kétségtelen, hogy az avantgárd tudatos, mozgásra mindig kész, robbanékonyságot pártoló alkotói magatartása borzolja a hagyományos felfogású emberek kedélyét. Meggyőződésem, hogy az innováció egy bizonyos ponton szükségszerűen összefut az avantgárddal. A megújulás az avantgárd magatartással.

Egy avantgárd költőnek egészen természetes, hogy vérfrissítés céljából olykor új műfajt olt be az irodalmi közegbe, jelesen a magyar irodalomba. Nem elégszik meg azzal, hogy a már meglévő formákat használja. Az avantgárd költő akkor sem riad vissza az újtól, ha az olvasók és a szakma jelentős része azt eltolja magától. A hagyományos felfogás csak azt ismeri el versnek, ami megfelel a környezetünkben mozdulatlan klasszicizálódott kultúrának. Persze az elutasítás csak bizonyos ideig tart. Ezzel kapcsolatban említésre méltó, hogy a szonett magyarországi meghonosítása Kazinczy Ferenc költői munkásságának köszönhető.

### *A magyar irodalomban mióta van jelen az avantgárd?*

Az öntudatos avantgárdot a 20. század elejétől véljük jelenlévőnek. Kazinczy után bő száz évvel Kassák Lajos élő irodalmi formává tette a szabadverset és a vizuális költeményt, ugyanakkor kikezdett egyes nyelvi normákat és tabukat. Mindezt egyéni szóhasználatára és mondatszerkesztésére alapozta. Kassák nem vette fel a régi szálakat, hanem egy teljesen újat indított: a dadaista képverset. Ez a kassáki változat a robbanékonyságának köszönhetően gyorsan kinőtt a környezetéből. A két világháború közötti időszak nem kedvezett az avantgárd költőknek. Csak Tamkó Sirató Károly képversei jelezték, hogy nem halt ki ez a fajta irodalmi kreativitás. Az 1945 utáni évek, a Rákosi-kor, ólomkoporsóba zárták a magyar irodalmat. A tetszhalott ébredése az 1960-as évek végére tehető: az azóta eltelt négy évtized alatt az avantgárd költők több új irodalmi műfajt hoztak be irodalmunkba, mint elődeik az elmúlt száz év alatt. Ilyen újdonság például a hangvers és az irodalmi performansz.

### *A vizuális költemény szintén a legutóbbi évtizedek honi irodalmi újdonsága?*

Nem igazán. A magyar irodalomban a 16. századtól a 19. század közepéig találhatunk vizuális költeményeket, s köztük rendkívül értékeseket is. Sajnos a 20. század elejére a vizuális alkotások léte: szépségük és formai komplexitásuk teljesen elpárolgott az irodalmi tudatból. E költemények még az egyetemi tananyagból is kimaradtak. Ezért különösen fontosnak tartom, hogy 1998-ban a *Magyar Műhely* gárdájának szerkesztésében megjelent egy antológia, amely részletesen bemutatja a műfaj hazai történetét és jelenét, alapos tájékoztatást nyújtva az olvasóközönségnek.

*A Disztichon Alfa mellett még valamiben világszerte vagy: nevedhez fűződik a világ első számítógépes folyóiratának alapítása, ALIRE címmel. Ezt immár huszonöt éve szerkeszted.*

A lap alapításának előzményei 1983-ig vezetnek vissza. Azon a nyáron karácsonyi ajándékként vettem matematikatanár húgomnak egy ZX81 típusú számítógépet. Mai szemmel nézve ez egy rendkívül szerény méretű gép volt. Karácsonyig nálam volt a gép, így néhány hónap alatt megtanultam programozni. Bebizonyosodott, hogy a számító-

gépnek sok hasznát veszem az irodalmi munkámhoz. Karácsony után vettem magamnak egy nagyobb, Amstrad 128 típusú gépet. Nem sokkal később megalkottam franciául egy dinamikus vizuális költeményt, tudtommal korábban se franciául, se angolul, se magyarul ilyet senki nem csinált. 1985 nyarán bemutattam a művem a párizsi Pompidou-központban, a Polyphonix Nemzetközi Költőfesztiválon. A kedvező fogadtatáson felbuzdulva úgy éreztem, magyarul is alkotnom kell egy dinamikus művet. Kalocsán mutattam be, az 1985-ös Magyar Műhely-találkozón, és a *Vendégszövegek számítógépen no. 1* címet adtam neki.

Párizsban gyakran összajöttünk néhányan költők, írók, valamennyien számítógépen alkottunk, és lelkesen mutogattuk egymásnak készülő műveinket. Lassan megérett bennünk a gondolat, hogy a papíron megjelenő folyóiratokhoz hasonlóan létrehozhatnánk egy rendszeresen jelentkező folyóiratot, amely kizárólag számítógépes formátumban lenne hozzáférhető. Gyorsan összeállt az öt személyből álló szerkesztőség. Az első lapszámot néhány hónap alatt elkészítettük, és kezdetben egy háromcolos floppyn tároltuk. Később áttértünk a CD-re. Így jött létre a világ első numerikus irodalmi folyóirata, melynek az ALIRE címet adtuk. Ez egy mozaikszó: Art, Lecture, Innovation, Recherche Écriture. A Pompidou-központban mutattuk be, négyszáz fős közönség előtt. Hamar rádöbentünk, hogy egy-egy folyóiratszám elkészítése borzasztóan időigényes. Néha egy teljes évig tart. Szerencsére folyóiratunk hamar eljutott azokba a központokba, ahol élénk érdeklődés övezi a számítógépen programozott műveket.

*Végül okvetlenül ki kell térnünk még egy fontos fogalomra: logo-mandala...*

A logo-mandala a látható nyelvre alapozott vizuális irodalmi művek egyik jellegzetes típusa. Elsősorban a konkrét és a spacialista költők munkái nyomán vált ismertté. Legfőbb tulajdonságai között említhetjük, hogy formája megközelítőleg kör vagy négyzet alakú, minden esetben van középpontja, szimmetrikus, szavai olykor visszafelé is olvashatók, valamint olvasata a tengelyek mentén megfordítható. A szavak írott képe itt a többszólamú olvasat szolgálatában áll, és a látványban rejlő tartalom gazdagsága többnyire csak hosszabb szemlélődés után bontakozik ki. Ezért is szokták mondani, hogy a logo-mandala az elmélkedés műfaja.



Csongrádon lemezlakatos szerelőcsoportban 1956

LADIK KATALIN

# Nem sírni, nem nevetni

*Papp Tibornak*

Csak a hó ragyog szemedben.  
A hosszú út hajszálai  
elporladtak kabátodon.  
Fehér könyv a fejed alatt, kacagó óra.  
Nem sírni, nem nevetni.  
Havazik az élet. Foga van.



Először olvasok közönség előtt

KELEMEN ERZSÉBET

# „volt, van és lesz értelme”

## Papp Tibor művészetéről

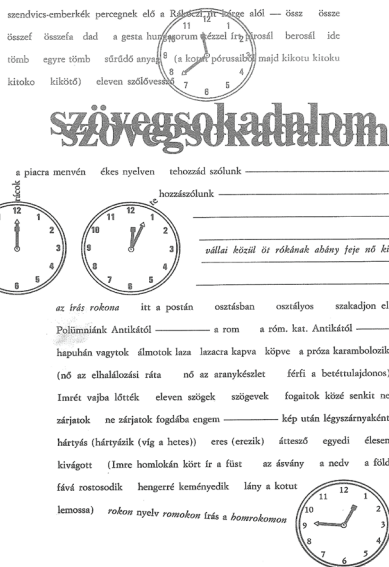
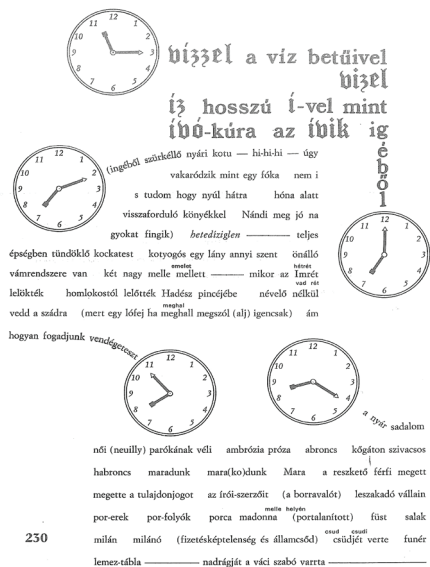
„Ha arra gondolok, mi történt velem, miután Debrecenben 2014. április 11-én a Szent Anna utca fáinak szótlán kíséretével beléptem a Szent József Gimnázium fehér folyosóinak labirintusába, az osztálytermekhez vezető járatok izgalmakkal fűszerezett birodalmába, a hajdan félelemmentes tanítóintézmény tengeri kagylóként nyitható-zárható védőköpenye alá, ahol gyerekként megtanultam tanulni, ha arra gondolok, hogy egy avantgárd költő soha nem kerülheti el a műveinek természetéből adódó konfliktusokat, kivéve a nagyon kivételes alkalmakat, mint amilyen volt ez a költészetnap »nyitány«, akkor újra és újra erősödik bennem az a tudat, hogy igenis, amit eleddig letettem az asztalra, annak volt, van és lesz értelme, még hozzá a legelőjáróbb költői művek között” – vallotta Papp Tibor a vizuális költészeti alkotásaiból a debreceni Szent József Gimnáziumban létrehozott állandó (és nemzetközileg is egyedülálló) tárlat megnyitása után.

Nem kétséges: Papp Tibor alkotásai a kortárs magyar irodalom egyik legjelentősebb költői életművét jelentik. Az avantgárd permanens erejéből, a kassáki örökségből és a folyton változó jelenből, a kihívásokból úgy táplálkozik, hogy a vizuális költészeti kategóriában a mozgásra, változásra mindig kész egyedi alkotói attitűddel új, formailag jól meghatározható műfajokat teremtett, teremt.

Első kötetei is, a *Sánta vasárnap* (1964) és az *Elégia két személyhez vagy többhöz* (1968) a klasszikus irodalom írott-beszélt nyelvén túl a hagyományos formák dekonstruktív lebontásainak és újjáépítési mozzanatainak a megjelenítői. Az alkotásokban felfedezhetjük a későbbi vendégszövegeknek, a vizuális költészetnek a jellegzetes jegyeit. Különösen a második kötetben nő meg a tárgyak szerepe, a hétköznapi szókincs átpoétizálásának művészi igénye, és megjelennek a központosítást, az értelmi tagolást helyettesítő, kinyitott szóközök is, amelyek fellazítják a merev linearitást, átjárhatóságot biztosítanak a korábban szigorúan bezárt sorok között. A klasszikus versforma zártságát Papp Tibor tovább oldja a *Vendégszövegek 1*-ben (1968–1971): a sorokat elcsúsztatja, szétforgácsolja, a szavakat, szintagmaszerkezeteket szétszórja a lapon, s gyakran szaggatott vagy folyamatos vízszintes vonallal tagolja a szóközöket, a gondolategységeket, jelzi a pauzális csendet. S jelen vannak a későbbi térvers/képek szövegére is jellemző *szófonatok* (orrphallusz olga ó; szanaporszét összeikáid; támcsókolat; lavikenőzám; összecsomózvacsoránk; villanyütleli hajózanalig). A két szó egymásba csúsztatásának technikáját elsőként James Joyce alkalmazta, s a francia mot-valise (szóbörönd) értelmét Jean Paris taglalta. A magyar elnevezés Papp Tibortól származik, akárcsak az intertextualitás „vendégszöveg” megjelölése. A René Char verseinek vendégszöveg-közegében a két párhuzamosan futó linea közé zárt szövegtetek pedig akár a következő kötet térvers/képeinek útszakaszait is asszociálhatják.



Papp Tibornál a tényleges vizuális költészet a *Vendégszövegek* 2,3 című kötetben (1984) jelenik meg. A fordulópontot, a szövegírásról a képversre való áttérést a *Műszerek, órák, jelzőkészülékek, lékek* mű jelzi. Ez az alkotás az időbeli kötöttséget megkérdőjelezve a vizuális költemények időhatárok nélküli költészetét prezentálja, a meditatív költészeti formát, a tiltakozást az idő ellen, a lázadást a kezdet és a vég behatárolása ellen. Az alkotás és a külvilág között megszűnik a határ, s mindez már a jelszerűség kioltását, „a befogadás nem irodalmi mintáit idézi fel”.<sup>1</sup>



PAPP Tibor, *Műszerek, órák, jelzőkészülékek, lékek*, részlet = *Vendégszövegek* (n), Ister, Budapest, 2003, 228-229.

Papp Tibor ebben a művében már kifejezésre juttatja a művészi alapállását, s létrehozza a befogadói rekonstrukció lehetséges változatait. A vendégszöveg-technika alkalmazásával, a szövegek összefűzésével teremt meg azt az új szemiotikai, szemantikai látásmódot, amely segít értelmezni a létrejött szöveg-szigeteket. A nyitott műről szóló Umberto Eco-i gondolatot Jurij Michajlovič Lotman megállapításával és saját elméleti reflexióival kapcsolja egybe a vizuális költeményben. Vagyis egy korábbi zárt rendszer értelmezői szigorát oldja fel: a francia társadalomtudomány szinte minden ágát, így az irodalomtudományt is meghatározó strukturalizmus szigorú szabályrendszerét. Az alkotótól és a befogadótól elhatárolt irodalmi műnek mint önálló, zárt objektumnak a vizsgálátát ugyanis Olaszországban Umberto Eco az olvasó szempontjaival egészítette ki, a tartui iskola vezető személyisége, Jurij Lotman pedig a társadalom és a kultúra szerepét építette be a strukturalista rendszerbe. Papp Tibor viszont a történetiség térbelítésével, az időhatárok feloldásával, új szövegek megjelenítésével, szövegek papírlapon túli írásával teszi nyitottá a struktúrát.

Ez a nyitott szerkezet jelenik meg a térversképek műfajában is, Papp Tibor egyik jellegzetes vizuális költészeti formájában. A térképészetben használt jelek önmagukban is jelentést hordoznak. Ezek az üzenetek az utakként kanyargó szöveghálózatban poétikai jelentéssé aktualizálódnak, s a kartográfiai konfigurációban, útszakasról útszakaszra

<sup>1</sup> KÉKESI Zoltán, *Primitivizmus, plasztikusság és performativitás az avantgárdban = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor – KÉKESI Zoltán – KÜLSZÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 210.

haladva újabb és újabb dimenzió tárul az olvasó elé. A legtöbb mentális térképversben a szövegnek a topográfiai séma adja a keretet, de előfordul az is, hogy a verssorra épül rá a térkép.

Papp Tibor első térképverse egy kollektív munkának, az úgynevezett *Vízalatti tekercsnek* a részlete, amely az 1977-es hadersdorfi Műhely-találkozóra készült. A *126 Mille lieux sous les nerfs* nemcsak az első, hanem az egyetlen olyan térverskép alkotása is, amely valós földrajzi részletre, Dél-Párizs térképére épül. A 126-os busznak az út-illetve szövegvonala a párizsi városrészlet emlékképei szürrealisztikus hanghatásban (áthangzásban) tűnnek fel.

Az 1995-ben megjelent *Vendégszövegek 4* kötetének alkotásai már mind számítógépen készültek, s a kötetben megjelenő térképverseket *Tér/vers/képek* címszó alatt gyűjti egybe a szerző. Ez a szerkezet valóban nem engedi, hogy az olvasó a megszokott módon lépjen be a mű világába. A befogadó kilép a passzivitásból, s a szerzővel való együttalkotó magatartás, a kommunikatív cselekvési mozzanat során már nem önkényesen értelmezi a művet, hanem a műalkotásokban elhelyezett szerzői utasítások alapján fejti meg a jelrendszert, egyéni módon áthelyezve a régi jelentést az újba. Mindez olyan erőfeszítést jelenthet számára, mint a szerzői alkotófolyamat. Hiszen megváltozott vagy megváltoztatott körülmények között kell beszélni a műről. Az olvasó az aktivizálása mellett „beavatásban” is részesül: olyan alkotók, személyek idéződnek fel számára a térkép-séták során, akiket vagy nem ismert (például a lírai én személyes kapcsolatai), vagy kirekesztődtek a magyar irodalmi kánonból. A műfaji újítás egyik gyöngyszeme és leglírikusabb alkotása a kötet nyitó darabja, a *Barcikai oratórium*, amelyben a költő a tragikusan elhunyt hűgának állít emléket.



PAPP TIBOR, *Barcikai oratórium*, részlet = *Vendégszövegek (n)*, 428-429.

A *Hétköznapos séták*ban pedig az elhallgatott szerzők jelennek meg: a térképvers utcait róva bárhová lépünk, érezzük, hogy valamitől, valakiktől (Ujvári Erzsitől, Reiter Róberttől és társaiktól) megfosztott világban élünk, akárcsak a Kassák Lajos, Korniss Dezső, Határ Győző hommage-okban, vagy a *New Montgomery* Arany-reminiszcenciájában, a névtelen 500 bárdnak emléket állító műben.

A *Tér/vers/képek* záróalkotásában, az *E-cityben (Város internet-fényben)* pedig a közelmúlt irodalomtörténetét rendezi át az alkotói akarát: Pilinszky János, Kassák Lajos, Nemes Nagy Ágnes és Erdély Miklós mellett kanonizálja az irodalmi köztudatból kiszorított performanszművészt, Hajas Tibort és Bakucz Józsefet.



PAPP Tibor, *Hétköznapi séták, részlet = Vendégszövegek (n)*, 562-563.

Az olvasó-szemlélő kreativitását hívja elő tehát a *Vendégszövegek 4* című kötet is. A hangulati és gondolati ritmusok sajátos prezentálásával új megközelítést, új olvasati hozzáállást kívánnak a hínárzók és sorjázők, a tükrözés elvére épülő gyűrűk, valamint a gondolati generálást előhívó későbbi művek, a logo-mandalák poétikai struktúrája is, amellyel Papp Tibor szintén egy új vizuális műfaj magyarországi meghonosítója lett.

A görög *logosz* és a szanszkrit *mandala* szavakból Francis Edelin által elnevezett modern költészeti formát az 1950-es években jelentkező konkrét és specialista költők tették Európa-szerte ismertté. Az elnevezés görög szóeleme abból a felismerésből született, hogy minden költemény – nyelvi jelekkel, vagy akár képi, emblematikus formában – az *anthroposzt*, a *kozmoszt* közvetíti. A kötet vizuális költeményeiben ez a közvetítés egyrészt nyelvi jelekkel, szavakkal történik, akár csak a hagyományos versekben, s ezáltal az Igén medítalunk, a jelek közvetítő szerepén. A mandala utótag pedig jelzi a közvetítés topológiai szerkezetek általi megvalósulását. A mandalák alapvető eleme a középpont, azaz „a lélek mélyén rejtőző centrális hely megsejtése”, egy energiaforrás, amely mindent el tud rendezni. A szemlélő ezt a centrumot a személyes énről egy személytelenre helyezi át, s ezt a személytelen *nem-ént* éli meg személyisége létalapjaként.<sup>2</sup>

Papp Tibor logo-mandalái azonban innovatív módon eltérnek az edelini kategóriától. Ennek a szavakból létrehozott magyar *pszichokozmogramnak* a legfőbb jellegzetesége, hogy kör vagy négyzet alakú, középpontja van, szimmetrikus, olvasata a tengelyek mentén megfordítható, szavai pedig legtöbbször visszafelé is olvashatók. Az olvasatok sokféleségére utalva Kelényi Béla szerint a költő szinte a *Disztichon alfa* analógiájára „vers-generátorként” használja a mandala-elvet. S mintha „a »mandala« rendszerének felidézése csupán ürügy” lenne arra, hogy megkérdőjelezze az új műfaj „rendszerében kimondhatatlan szó jelentésének állandóságát [...] ebben a labirintusban soha sincs megérkezés, a szó, végső soron a *logosz* soha nem érheti el végleges jelentését”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Carl Gustave JUNG, *Mandala. Képek a tudattalanból*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Édesvíz, Budapest, 1999, 87-89.

<sup>3</sup> Papp Tibor logo-mandaláinak nyelvlabirintusát Kelényi Béla egy Borges-novellával, *Az elágazó ösvények kertjével* állítja párhuzamba. KELÉNYI Béla, *Szó-körökben körbeszéd*, Új Forrás 1998/5., 50.

## HALLOD



Papp Tibor, *Hallod = Vendégszövegek(n)*, 586.

A *Vendégszövegek 5* kötetben (1995-2002) összegyűjtött logo-mandalák mellett egysoros, ún. *Villanások* betűtipográfiái is szerepelnek. Ezek szintén páratlan alkotások a vizuális irodalmi művek sorában: a költő a benne felvillanó kép megragadásával, egyetlen szikra ötletszüleményének tipográfiai megvalósításával koncept alkotásokat hozott létre.

Az eredetileg a művészet analitikai-elméleti vizsgálatával foglalkozó, a művészet-fogalommal operáló jelenségnek, a konceptuális művészetnek klasszikus értelemben vett definiálását ugyan többen megkísérelték már, de ebben a törekvésben csak a meghatározások különbözősége és az alkotók eltérő besorolása figyelhető meg leginkább. A fogalom megközelítéseiben viszont közös vonásokat is felfedezhetünk. Ilyen összetartó jegy például a redukációs technika, amikor az alkotófolyamat során a műből csupán a gondolati mag marad meg, s jellemző jegy az azonosítási gesztus is. A concept art azonosítási készítését a tudományos-technikai fejlődés hozta létre: az információrobbanás fölkavarta az egységre vágyó embert, aki az azonosítás szándékával próbálta visszanyerni az elvesztett harmóniát. Erdély Miklós írja az *Azonosítás-elméleti tézisek* című munkájában: „csak akkor lehetek meggyőződve arról, hogy az ugyanolyanok egyben ugyanazok, ha egyszerre látom őket”.<sup>4</sup> (Joseph Kosuth például az *Egy és három szék* című munkájával a műnek önmagában hordozó magyarázatát fejezte ki: egy valóságos szék, az arról készített fotó, valamint a szótárból kiemelt szék című szócikk kiállításával a művészeti problémák nyelvi természetére irányította a figyelmet. A látványt így Kosuth kivonta a vizuális művészetekből.)

Közös vonás még a művészet nyelvi aspektusainak megragadása, amelyet Siegfried J. Schmidt kevert optikai-nyelvészeti kontextusnak nevez abból a megfontolásból, hogy a konceptuális szövegek komplex kapcsolati rendszert építenek fel a nyelvészeti és optikai alkotóelemek különböző jelentései között. S éppen ez választja el a költészet fogalmi (konceptuális) formáját a konkrét verstől. Ugyanis az optikai és nyelvészeti-fogalmi

<sup>4</sup> ERDÉLY Miklós, *Azonosítás-elméleti tézisek*. A munka kéziratban van. A művet idézi HAJDU István, *Concept Art, Kísérlet egy műfajjal műfaj rendszerezésére*. <http://www.c3.hu/collection/koncept/images/hajdu.html>

elemek integrálásával a konceptuális költészet összetettebb szövegeket generál. Viszont megtartja a konkrét költészet két alapelvét: a szöveg-nyelv generálhatóságát és a kód-integrálást (a nyelvészeti és optikai kódokat, valamint a szövegalkotási technikák komplikációját). A konceptuális művészet meghatározásaiban közös vonás még a mozgás, a változás ábrázolása, megragadása, valamint a játékoság, a nyelvi humor jelenléte a műben.

boldog aki jóllakik tefertóddel

pont pont b  kacsók

itt <sup>vadk</sup> <sub>ata úszik</sub> ott <sup>a</sup> <sub>legendás dinnyehéj</sub>

incselkedves szerelm<sub>m</sub>őrvényben jöttö<sub>m</sub>d iglen

Papp Tibor, *Villanások, Vendégszövegek (n)*, 627, 629, 636-637.

Papp Tibor mini-mítoszok világának nevezi a koncept művészetet, amelyben az egész, a teljes világ, a mindenség jelenítődik meg. Alkotásai, a játékosan kiemelt betűk és szóseletek tizenegy villanásnyi lenyomatai rövidek, néhány szóból, egy felsejülő mondatból, esetleg egy-két hozzájuk toldott grafikai elemből épülnek fel, s jellegzetes jegyük az elszigetelés.

De nemcsak a vizuális költészet képi, szövegi, formai elemeit dúsítja fel a Papp Tibor-i életmű, hanem a magyar irodalom zsánerének önéletírás-fejezetéhez is új színeket ad. A műfaj kezdetei Magyarországon a XVII-XVIII. században Erdélyben jelentkeztek Misztótfalusi Kis Miklós, Bethlen Miklós, Bethlen Kata és II. Rákóczi Ferenc önéletrajzi jellegű műveiben. A szerző életútját megörökítő műfaj a XX. században sokszínűbbé válik a történelmi-művelődéstörténeti eseményeket, a szociográfiái ihletettséget, az idegenségélményt vagy akár az anekdotákat is tartalmazó vallomásokban. (Lásd Kassák Lajos *Egy ember élete*, Márai Sándor *Egy polgár vallomásai*, Németh László *Homályból homályba*, Illyés Gyula *Puszták népe*, Móricz Zsigmond *Életem regénye*, Déry Tibor *Ítélet nincs*, Tamási Áron *Bölcső és bagoly*; Nyírő József *Isten igájában*, Veres Péter, *Számadás*).

A kortárs magyar irodalomban viszont a hagyományos önéletrajzi forma töredékessé válik: csupán egy-egy meghatározó életszakasz tárul fel a szerző életéből. S megjelenik az életinterjú is, amelyből az író – megszüntetve az interjújellegét – könyvet formál. Papp Tibor *Egy kisfű háborús mozaikjának* (2003) már a címe is utal erre a jellegzetes töredékességre: egy hét-nyolc éves gyermek életének – sokszor anekdotaszerű – eseményrészleteiből tárul eléink a szabolcsi Vállaj történelmi sors- és faluképe. Az *Olivér könyvének* (2005) rendezőelve viszont már nem a hitelesség, a megtörténtekhez való hűség, hanem a logikus igazság, amely *az így történt vagy történhetett volna* elemeiből rögzíti a kitapinthatót, az élet valós morzejeleit. Olivér alakja aztán újra feltűnik, 1953-tól kezdve a menekülésig, a határátlépésig a sorsa megjelenítődik az *Innen el* című kötetben (2012).

Papp Tibor fiktív önéletírásnak nevezte el az események elképzelhető, de nem bizonyított, valós, mert *bármikor megtörténhetett volna* élményére építő vallomást. Új ez a megnyilatkozás abban is, hogy az eseményeket a vizualitás és a szöveg együttes ereje beszéli el. Ezáltal megteremtette a költő a magyar önéletírásnak nemcsak fiktív, de a vizuális költészettel is érintkező kuriózum-változatát.

Papp Tibor vizuális költészetének jellemzése révén a recepciótörténet hiányosságait az eddig még esztétikailag feltáratlan művek interpretációjával nemcsak pótolni kellett, de az intermediális jellemzőket bemutatva a vizuális költészetben megjelenő új műfajok sajátosságait feltárva a műfaji kezdeményezések hiányzó terminus technicusait is meg kellett alkotni. Így adtam például az életmű nagy részét összegyűjtő *Vendégszövegek (n)* című kötet (2003) záró darabjának, a *Pátkai, Pilinszky és a Pincérnek* (1985-2002) műfaji behatárolásánál a vizuális metaoratórium elnevezést.<sup>5</sup>

A *Vendégszövegek (n)* után a költő ötször öt betűvel bármely irányba olvasható sorokat, bűvös négyzeteket alkotott. Ahogy Tandori Dezső a szonettgyűjteményével (a *Még így sem* című kötetével) mallarméi állapotba hozta a magyar szonett műfaját – rövid idő alatt pótolva évszázadok hiányosságát –, úgy Papp Tibor is a *25x25 – Bűvös négyzetek* című kötetével (2007) tökéletesítette és kiteljesítette a gyér számú kubusirodalmunkat.

Bár „a betűnégyzet poétikai értelemben nem azonos súlyú a versnégyzettel”, a költő ezt a műfajt „a magyar költészet legmagasabb dimenziójába emelte”.<sup>6</sup> A konkrét vers kimondhatatlanságát kimondhatóvá tette. A bűvös négyzetek mellett klasszikus versformákkal is találkozunk a kötetben: a betűkből kirakott, szigorú szabályszerűséggel összeillesztett szavak vendégszövegként, vendégszövegként kerülnek át a mágikus négyzetből a szabad sodrású verssorokba. Azaz a denotatív síkról egy konnotatív tartományba lép át az adott szóválozat. A konkrét és szabad vers egyedi találkozása ez, amely elmosza a műfajok közötti határokat. A magyar irodalomtörténetben az évtizedek során kialakult összebékíthetetlen ellentét oldódik itt fel egyetlen kötetben belül. A vizuális költemény verssorokba nyílik (a klasszikus és a középkori költőelődök poétikai eszköztárát – a *N<sup>o</sup> 21*-ben például akrosztichont – megjelenítve), a megszokott forma pedig konkrét versben, mintegy címszavakból felépülő vers-sűrítvényben összegződik.

▲	S	▲	T	U
S	I	K	E	T
▲	K	▲	K	▲
T	E	K	I	S
U	T	▲	S	▲

A repülőgépen aranyló kapU  
Sáros gyümölcs és bukoT  
Angyalok ameddig fúj a szél A  
Tiszta szél a mindig bánatoS  
Utánukjön majd Isten haragJA

Sáros lányokon vászonkabáT  
Ifjú mellükön aprócsengetyűKE  
Kicsi életük végén ház és dülédéK  
Enyészetet sorsol rájuk a lutriI  
Teknősök lesznek vagy birkahúS

*A repülőgépen aranyló kapu*  
(részlet)

Papp Tibor, *N<sup>o</sup>21 = 25x25, Bűvös négyzetek*, Magyar Műhely,  
Budapest, 2007, 46-47.

L. Simon László szerint Papp Tibor „három pilléren nyugvó erős hidat hozott létre.” A régi képversköltők poétikai eszközszerét idézi az első pillér, a második a kortárs

<sup>5</sup> Lásd: KELEMEN Erzsébet, *Testet öltött szavak. Papp Tibor vizuális költészete*, Magyar Műhely, Budapest, 2012, 223-228.

<sup>6</sup> L. SIMON László méltatását lásd: Papp Tibor, *25x25 – Bűvös négyzetek*, Magyar Műhely, Budapest, 2007, (back cover). Egy versnek (akár egy szabályos, klasszikus verssornak) négyzet alakzatba való megformálása, „betördelése” a versnégyzet. Még a betűnégyzet logikai játékot (fejtörést) jelent a betűkkel.

avantgárd alkotók experimentális törekvését, a harmadik pillér pedig a hagyományos formát, a lineáris olvasatot kedvelő olvasókkal teremti meg az összeköttetést.<sup>7</sup>

Papp Tibor előkelő helyet foglal el a számítógépes művészetben is: Alexandre Gherban az új költészet úttörőjének nevezi, azon ritka szerzők egyikének, akinek munkásságában „egyenlő súllyal szerepelnek a papírra fektetett, az írott és a számítógépen kreált irodalmi művek”, s akinek korszakalkotó dinamikus költeményét elismeri minden „költészet-történelem” és minden számítógépes irodalmat taglaló írás is.<sup>8</sup> Ilyen alkotása a tizenhat billió hexameter és pentameter együttest generáló *Disztichon alfája* (1994) és a versgeneráláson kívül kép- és szöveggenerálást is megjelenítő, hangverseket is megszóltató *Hinta-palinta* című dinamikus műve (2000).

Talpra magyar! Vaktöltény volt a hitünk, eredendően  
renyhe. A tűz lelohadt. Csuklunk elvtelenül.

1312. *disztichon*

öled teknőjében tavaszias estén  
gyerekes örömmel csontig kitakarlak  
lisztes kezű péknek áll a hagyma szára  
örömdre hajlik a rügyező pálca  
nyelved érintettem ördögögös lettem  
hozzád csatlakoztam a honatyák ellen  
mondd ki érzi azt meg hol a kasza éle  
s ha most megfognálak csókolnál-e engem?  
ha tünemény lennél mint a hegyi szellő  
akkor Orpheuszként holtig dicsérnélek  
áldom az egeket hogy itt maradsz nekem  
és csiklandozhatlak pucéron kedvesem  
Dávid zoltárai ébrednek bennem  
beosonok mégis szíved ketrecébe  
tekinteted félve megpuhul a halál  
vágyaidat tudva boldogságom ébred

16092246. *hódolat a Hinta-palintából*

A számítógép lehetőségeiben gyökeresen eltér a film, a televízió, vagy akár a videó mimetikus jellegétől. Nemcsak a generált képek virtuális tereinek megteremtésében, de a szöveggenerálás új befogadói státust igénylő módszerében is: mindez eltér a megszóltott olvasói tapasztalattól. A számítógép interaktív rendszerébe, a programba beépített algoritmus és a hozzácsatolt magyarázat, a „háttér-információ” csak a néző által kel életre. A befogadó tehát feltétele az esztétikai élménynek: a részvétel által tud hozzájutni az esztétikai tapasztalathoz. Ehhez viszont már megfelelő aktivitás szükséges: nézőből megfigyelővé kell válnia. A mű befogadása ugyanis „nem a látvány valamiféle passzív elraktározódása, hanem aktív pszichés szerveződési folyamat”<sup>9</sup>. Egyetlen disztichon vagy felező tizenkettesekből álló 16 soros „hódolat” értelme viszont nem lepleződik le egy hosszabb olvasási időt beiktató, illetve a programot akár az értelmezési szakaszra megállító beavatkozás során sem. Csak a folytatásban teljesedik ki a mű, a variációk végtelen áramlatában. Ezt a változatosságot a költő versíró programja hozza létre, a ko-

<sup>7</sup> *Uo.*

<sup>8</sup> Alexandre GHERBAN, *Entretien avec Tibor Papp*, Poezibao, <http://poezibao.typepad.com>

<sup>9</sup> Charles CSURI, *A statisztika mint interaktív műtárgy*; ford. ROHONYI András, Információs Társadalom 2009/1., 12.

rábbi alkotói és befogadói attitűd felfüggesztése, a költemény megszületésének lépésről lépésre való megtervezése.

A *Disztichon alfa* versgenerátorának működése során a költő által megalkotott program egy üres disztichon-szerkezetbe véletlenszerűen választja be a szöszedethől a szavakat. Tehát előre egyetlen egy disztichon sincs megírva! Papp Tibor huszonnégy, szavakkal kitöltetlen disztichon-sémát alkotott, majd minden üreshely-pozícióhoz szózsákot rendelt, amelyekben minimum tíz szó található, de előfordul kétszáznál több szóelem is. A program elindításakor a véletlenszerűen kiválasztott szerkezet pozícióiba ezekből a zsákokból választódnak ki, ugyancsak véletlen útján, a szavak, s születnek meg a disztichonok.

A költő a véletlen irányításával gondoskodott arról is, hogy a 16 billió disztichon mindegyike értelmes, esztétikailag élvezhető legyen. Az elemek közötti összeférhetetlenséget egy feltételes paranccsal küszöbölté ki: ha valamelyik elem a lehetőségek zsákjából már bekerült az adott disztichonba, akkor ez a parancs az azzal összeférhetetlen elemek felhasználását tiltja. A parancsok egymásutánját, az úgynevezett algoritmust pedig a programozó határozza meg.

Nem a számítógép írja tehát a verset, hanem az a programozó, a mi esetünkben a költő, aki az algoritmust létrehozta. A disztichonok preformáltságát is ő határozza meg esztétikailag. Ezt az „esztétikai programot” a szavak egymáshoz rendelésének aprólékos, gondos megszerkesztésével igyekeznek biztosítani. A részleteket úgy állítja össze, hogy költői többlettel rendelkezzenek: kedveli például a szófonatokat, ezért gyakran alkalmazza ezt az alkotói módszert. A költői világára jellemző nyelvi egységek összekapcsolását, a lehetséges szókapcsolatokat (a 16 billió disztichont biztosító szókészlet fő „vázát”) pedig a számítógépes program analógiájára „lejátssza” magában a megszerkesztés során. „Eszétikai érzékenységem a számítógépi nyelvbe ágyazódik be”<sup>10</sup> – vallja a magyar származású Charles Csuri is, „a számítógépes képzőművészet úttörője és teoretikusa”,<sup>11</sup> aki számára a képernyő vált az alkotás új vásznává. A festmények számítógépen való megalkotása ugyanis hasonló intellektuális háttérrel kíván, mint a generált versek létrehozása: amikor matematikai értékeket állít be Charles Csuri, akkor a tudata a választási lehetőségeket a színek és a fény mintáiként érzékeli. Az objektumok közötti kapcsolatokat pedig olyan transzformációkként látja, amelyek magukban foglalják a pozíciót, a forgásirányt és a skálát. „Magasabb szinten ez az algoritmusok, függvények és eljárások egész folyamatát jelenti. Mindezt pixelekké vagy ecsetvonásokká fordítom át” – mondja Csuri. „A kifejezés spontaneitása az elmében van, nem pedig az ujjaimban.” A számítógép interaktív rendszerébe, a programba beépített algoritmus és a hozzácsatolt magyarázat, a „háttér-információ” pedig a néző által kel életre. A befogadó tehát feltétele az esztétikai élménynek: csak a részvétel által tud hozzájutni az esztétikai tapasztalathoz.<sup>12</sup>

Egyáltalán ki a szerző? – a számítógépes szöveggenerálásnál gyakran vetődik fel ez a kérdés. A költő vagy a gép? Vagy talán mindkettő: a költő és a gép? Ugyanis úgy tűnik, hogy a számítógépbe táplált szavakból és szintagmákból maga a gép generálja innmár a szerzőtől önállóan a disztichonokat, a hangverseket és vizuális költeményeket.

A szerzői távollétben azonban ott van a jelenlét: a *Disztichon alfa* több mint százötven oldalas programja, a *Hinta-palinta* lingo modellezési nyelve és forгатókönyve több

<sup>10</sup> Charles CSURI, *Kitapintható mozgásérzékelés*, ford. ROHONYI András, Információs Társadalom 2009/1., 21.

<sup>11</sup> Z. Karvalics László nevezi így Charles Csurit. Lásd: Z. KARVALICS László, *Charles Csuri, a számítógépes képzőművészet úttörője és teoretikusa (Előjáró beszéd egy Öreg Mester gondolatai elé)*, Információs Társadalom 2009/1., 7.

<sup>12</sup> CSURI, *A statisztika mint interaktív műtárgy*, uo., 12.



éves konstruktív alkotómunka eredménye, amelyben a vers-, kép- és hangsorok véget nem érő folyamatát pontosan meg kellett tervezni. A költő tehát a programmal „manipulálta” a médiumot: a számítógép látszólagos önállóságába beleavatkozva szerzői jelenléttel töltötte meg a dinamikus költeményt. Ezt a jelenléte formailag is „kikényszeríti”, akárcsak saját képi nyelvét megalkotva Gary Hill teszi a videoinstallációi során. Gary Hill ugyanis valamennyi képét szintén nyelvként használja: videoinstallációiban gyakran saját magát lépteti fel. A „képek helyének” pedig az embert tartja. Ezért is rombolja szét egy 1990-ből származó installációján a kép és a test azonosságát, mert szeretné meggyőzni a szemlélőt arról, hogy a képek ábécéje a test ábécéjével kezdődik. Ezzel olyan értelmet ad a videónak, amellyel önmagunkat is rendezhetjük.<sup>13</sup> Papp Tibor is a *Hinta-palintá*ban a hanggal nemcsak kinyitja és kitölti a teret, de hangverseinek szövegmondásában saját magát lépteti fel, illetve a megjelenő vizuális képsorban a fotójával, a pillantásával találkozhat a korábbi befogadói pozíciót felszámolni kényszerülő olvasó-néző. Ezzel az azonosítási folyamattal meggyőzi a befogadót a jelenlétéről. Ugyanakkor el is bizonytalanítja. Ugyanis mielőtt azonosítanánk a szerző képét és hangját, Papp Tibor szétdarabolja a képet, elemeire szedi, majd puzzle-darabokként újrailleszti, a hangot más hangokkal keveri. Hangjának, versmondásának folyamatossága, vagy a permanensséget megtörő suttogó beszédje pedig hol egyesíti, összhangba hozza a szétvágott képet, hol elidegeníti egymástól az elemeket. Ha ezt az azonosságot jelző és lebontó költői attitűdöt megértjük, vagyis a szerzői jelenléte és azt a távollétet, amelyben a helyét átadja másnak – ezzel is jelezve annak az illúzióknak lebontását, miszerint a médium által megjelenített vizuális költemény csupán a gép által, nélkülünk is létezne –, tehát ha mindezt átéljük, akkor készek vagyunk a mű irodalmi beazonosítására, a befogadásra: nem maradunk immár háttérben, minket is bevon a mű az általunk létező világába. A befogadói megfigyelés során pedig elbizonytalanítja bennünk a tulajdonképpeni nyelvet. A képernyő alján időnként megjelenő, végigfutó szöveg és ugyanezt a szöveget felolvasó hang bár vizuálisan és akusztikusan leképzik a nyelvet – s ebbe a folyamatba minket is bekapcsol a program: az írott szöveg észlelése, spontán olvasása által saját pillantásunk is jelen van –, a nyelv mégsem azonosítható egyikkel sem. A kép szétfoszlik, majd újraszületik, a hang forrása pedig nem látható. Kitölti ugyan a teret, s egy beszélő testet feltételez, de a beazonosítás lehetetlenné tétele, azaz, hogy azonos-e a kép a hanggal, elbizonytalanítja a megfigyelőt.

A *Hinta-palinta* így von be minket abba a világba, amelyet a költő teremt meg magából-magunkból a számítógép monitorjára. Ahogyan Hans Belting is írja a képekre vonatkoztatva: „egyetlen olyan kép sem létezik, amely ne a saját képünk volna. Csak azáltal válnak képpé, hogy mi megnézzük őket, és csak azért készültek, hogy saját képeinkké váljanak.”<sup>14</sup> Ezért sem lehet a vizualizálási technikát, így a számítógépet sem többnek tartani technikai eszköznél. Erre már a videoinstallációk elemzésekor Gottfried Boehm is felhívja a figyelmet.<sup>15</sup> A gép tehát csak eszköz, a szerző által megtervezett program engedelmes végrehajtója. S ezt erősíti meg Charles Csuri is: „a műalkotás nem a számítógép, s nem is az, ami a képernyőn megjelenik, hanem mindkettőnek a nézővel való interakciója”.<sup>16</sup> Hiszen a számítógép által megjelenített „intellektuális koncepcióhoz”, az alkotó vizuális és auditív manifesztációjának egy adott időben való megjelené-

<sup>13</sup> Hans BELTING, *Gary Hill és a képek ábécéje*, ford. HEGYESSY Mária = *A kép a médiumművészet korában*, szerk. NÁGY Edina, Harmattan, Budapest, 2006, 199-203.

<sup>14</sup> *Uo.*, 201.

<sup>15</sup> Boehm a tanulmányában Gary Hill installációit elemzi. (Gottfried BOEHM, „*Időbeli alakulás*”. *Közéltételek Gary Hillhez*, ford. HEGYESSY Mária = *A kép a médiumművészet korában*, 2 szerk. NÁGY Edina, Harmattan, Budapest, 2006, 24.

<sup>16</sup> CSURI, *A statisztika mint interaktív műtárgy*, 12.

téséhez a néző aktivitása szükséges. Ehhez viszont nyitottság kell a befogadó részéről. A fenntartások félretétele, az elutasító attitűd felszámolása.

„[...] egy avantgárd költő soha nem kerülheti el a műveinek természetéből adódó konfliktusokat” – mondta a debreceni állandó tárlat megnyitásakor Papp Tibor. S ezt az ellenállást sokszor megtapasztalta. A költői gyakorlatában megjelenő új formák, szerkezetek, műfajok és műfajvariánsok feltárásával, értékelésével és megértetésével az eddig idegenül és értetlenül állók is – ha fogékonyak egy elmélyült befogadásra – belátják majd, hogy ennek az életműnek valóban „van, volt és lesz értelme, méghozzá a legelőjrárbóbb költői művek között”.



Perform Párizs Trou Noire-ban

PAPP TIBOR

# Öt disztichon

## 12202. DISZTICHON

Pirkad a nap, huzakodva hasal a zanótba. Kinek kell most a szavad? Ne beszélj! Dobd ki a gondjaidat.

## 12203. DISZTICHON

Bánatod árkából haragot szemeidbe ne csorgass,  
és szomorú se legyél még, lépd át a halált.

## 12234. DISZTICHON

Kurva kacérság hírbe keverte a lányt. Vezekel most  
vadlibaként a havon: csőrrel a szárnya alatt.

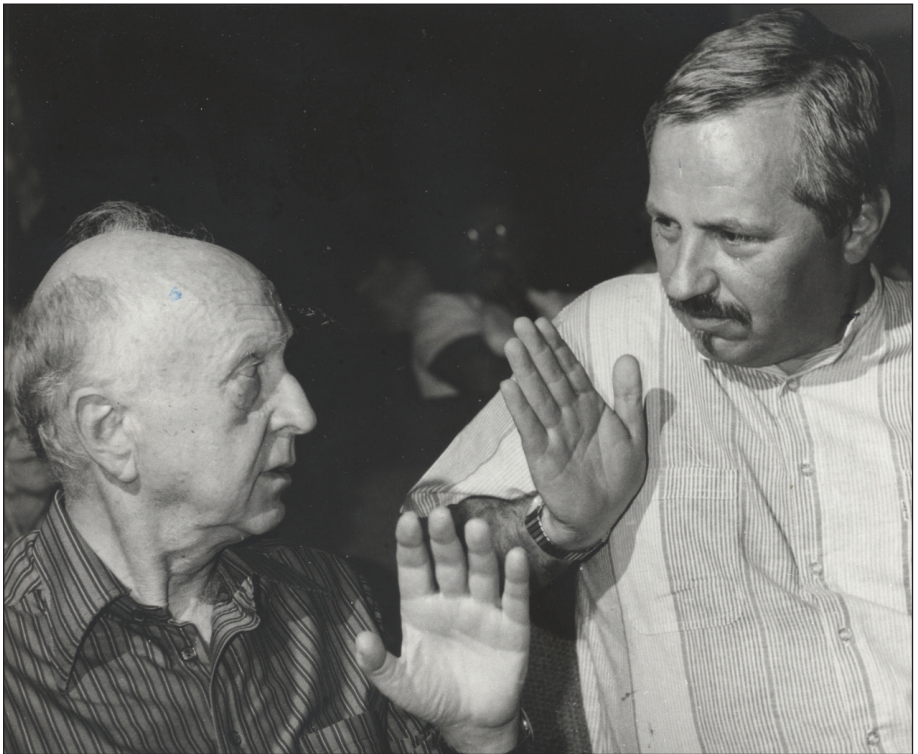
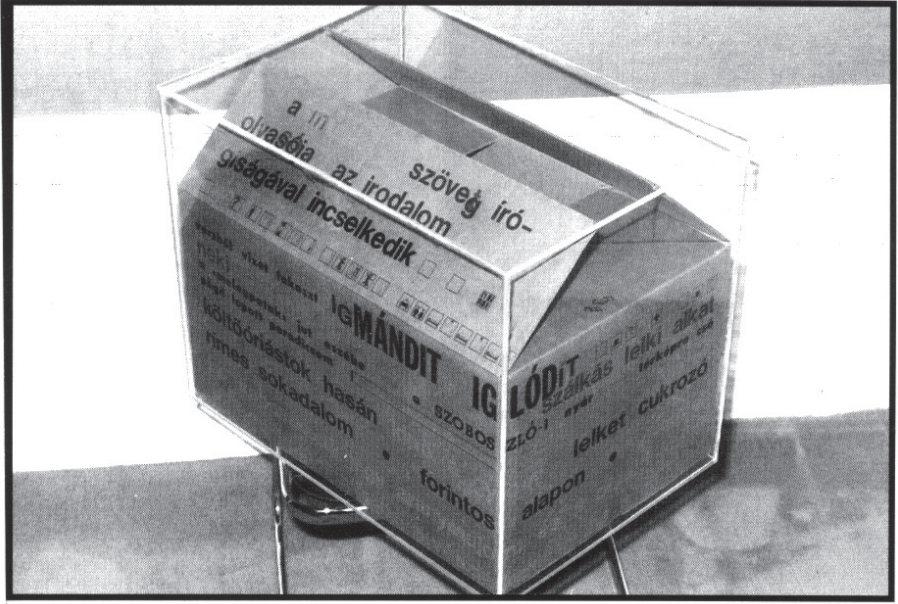
## 12252. DISZTICHON

Hé, Lucifer! Szexpótló lesz a szavunk, eredendően  
ronda. A kéj elapad. Fekszünk piszkafaként.

## 12184. DISZTICHON

Csacska leány cicijén eprészik a medve. Vagányság  
most odamenni, öcsém. Holtra darálhat a dög.

# doboz



Schöffner Miklóssal Kalocsán 1985-ben

PRÁGAI TAMÁS  
 Ötszáz bizony

Papírlapok Papp Tibor  
 New Montgomery térképe mellé\*

**bárd<sup>1</sup>** fn 1. Rövid nyelvű, széles és egyenes pengéjű (fa)faragó v. (hús)vágó szerszám.  
 2. *Tört* Csatabárd. / *Tört* Hóhérbárd.

**bárd<sup>2</sup>** fn 1. Kelta népi énekes. 2. *ritk* irod Költő.  
 (Magyar Értelmező Kéziszótár)

**bárd** *kelta* 1. *tört* költő és énekes a régi keltáknál 2. *rég* nemzeti költő; ihletett költő  
 (Idegen Szavak és Kifejezések Szótára)

**bárd** fn 1. *báld* (Vasszécseny 381) 2. *bárdja* (Diósjenő 476: 233): a faragófejsze élének jobb oldalán levő, 1 cm széles leköszörült rész a fa gömbölyű felületeinek kifaragásához. MNyA 266: *kisfejsze*. Ö: *hasító~*, *kis~*.  
 (Új Magyar Tájszótár)

**BÁRD**, (l), (bar-d) fn. tt. *bárd-ot*. Szekercze alakú, de aránylag szélesb pengéjű vágó és faragó eszköz, vasból. *Konyhai bárd*, melylyel a szakácsok a húst konzokra vagdalják. *Ácsbárd*, melylyel az ácsok a munkába vett fát simára egyengetik, máskép: *simító bárd*. *Mészárosok bárdja*, melyet a taglásnál használnak.

Gyöke azon bár vagy bar, melyből vágásra, hasításra vonatkozó szók származnak. Képzésre olyan, mint a *kar* gyökből származott *kar-d-é*. Rokonok vele a svéd *bard*, német *Barte*, szláv *bard*, *barta*, *brádra*, melyek szinte a maguk nyelvében vágást jelentő *bar* gyökű szókkal rokonok. A héberben is (bara) a.m. vág.

**BÁRD**, (2), népes puszta Somogy megyében; helyr: *Bárd-on*, — *rá*, — *ról*.  
 (A Magyar Nyelv Szótára, 1862)

[Első bizony: az idegenség]

Az avantgárd olyan terület, amely nem vagy nehezen válik otthonossá. Az idegenség, úgy tűnik, e terület esetében afféle *formajel*: az idegenség alapja többnyire magában a műben, akár a kódban, akár az üzenetet közvetítő csatornában van jelen.

Az üzenet tehát – bizonyos részben – magának a „megzavart” médiumnak az üzenete. Az üzenet maga a médium? McLuhan szindróma? Ez nyilván jó kiindulási pont. De mintha létezne egy sajátlagosan avantgárd szándék is, ezen felül: a médium torlódjon, képezzen akadályt, legyen kizökkentő. Az avantgárd alkotó, úgy tűnik, táplálja, hizlalja

\* Lásd a színes különnyomaton. (A szerk.)

az idegenséget. Nem engedi, hogy a felület kisimuljon, nem engedi, hogy az üzenet akadály nélkül érkezzon a befogadóhoz.<sup>1</sup>

[Második bizony: mű és üzenet]

Önpontosítás. Aligha hibázhat nagyobbat irodalomkritika, mint hogy egyenlőséget tételez mű(alkotás) és üzenet (Roman Jacobson) között. Minden, kommunikációelméleten alapuló irodalomértés: húsdaráló. Az első számú axióma: műalkotás  $\neq$  üzenet.

Ez persze nem jelenti azt, hogy az olvasó nem tekinthet üzenetként a műalkotás bizonyos (általában önkényes, aktuális szempont alapján kiragadott) intencióra. De figyeljük meg: ami a konvencionális kommunikációs helyzetekben (szónoklat, életbölcseesség, politikai publikáció, reklám stb.) üzenetként jelenik meg, többnyire rövidke részlet. Arany János *A walesi bárdok* című balladájának politikai üzenetét egyértelműen ez a versszak hordozza: „Ötszáz, bizony, dalolva ment / Lángsírba velszi bárd: / De egy se birta mondani / Hogy: éljen Eduárd. –” Csakhogy a mondat túlságosan összetett – komplikáltnak találhatja az üzenetre éhes befogadó. Mi is itt az üzenet? Hogy ne adjuk be a derekunkat? Akár életünk árán se vállaljuk, hogy együttműködünk a terrorral? Ez így túl általános. Még ez a versszak is *túlságosan jól őrzi a műalkotás összetettségét* ahhoz, hogy üzenetté váljon.<sup>2</sup>

[Harmadik bizony: a szimbolizmus és az avantgárd]

Az avantgárd több szempontból problémát jelent az irodalomtörténet számára, e problémák közt még belső korszakolása tűnik a legkisebb sovány malacnak. Általában egyetértés van abban, hogy két nagy korszakra tagolható. „Ami az avantgárd tendenciákat illeti, mai távlatból már meglehetősen könnyen el lehet különíteni két nagy korszakukat: az egyiket lényegében a 20. század első harmadának mozgalmi rajzolja ki, a másikat a század második felének gazdag és nem szűnő újító áramlatai. Kétségtelen, hogy a század eleji avantgárd irányzatok a művészi gondolkodás, a művészi kifejezőmódok és a művészi nyelvek radikális megújítását demonstrálták, és tették visszafordíthatatlan folyamattá, egyben tényé is. Itt váltott döntően iramot, s itt vált tartóssá a fennálló – bár a modernitás kezdete óta már folyamatosan modernizálódó – kulturális paradigma radikális átrendezése, amelyhez a történeti avantgárd tendenciák által kibontakoztatott intézményi forradalom is hozzájárult: a művészeti élet, a művészeti produktivitás helyszíneit, alapjait, megnyilatkozási formáit egészen másuttá konstituálták, mint ahol addig szokás volt – olyan területeken tehát, amelyeket az intézményes kultúra fórumai és eszközei nem értek el” – írja Székely Endre.<sup>3</sup> Számos kérdést vet fel természetesen a határok kitézése a mezsgyéken és átmeneti tartományokban (hogy viszonyul pl. az avantgárd a „modern”-hez?), még inkább a kuriózumok rendezgetése, csoportosítása

<sup>1</sup> A papíron megjelenő vers esetében maga a felület is lehet „rongált”: AZ ÖRÖKJÉCSZEKRÉNY PARTJÁN MEDENCECSONT HALLGAT két oldala például kuszán, egymást átfedő módon egymásra gépelt sorokat tartalmaz. (=Papp Tibor, Vendégszövegek(n) – Összegyűjtött versek és vizuális költemények 1957-2002, ISTER, Bp., 2003, 184-5.

<sup>2</sup> Nem lehet persze egyenlőségjelet tenni üzenet és szentencia közé sem: de lehet, hogy a befogadó leginkább szentenciára számít, amikor üzenetre vágyik. Ilyesmire, mint „S az ember célja a küzdés maga” szentencia Madách művében (de már nem tesszük hozzá, hogy ezt Ádám a tizenharmadik szímben, az `újrjelenetben' állapítja meg), vagy hogy „Mondottam ember: Küzdj, és bízza bízzál!”

<sup>3</sup> Terminológiai polifónia az avantgárd tendenciák értelmezésében = Székely Endre: Mi az, hogy avantgárd – Írások az avantgárd hagyománytörténetéből, Magyar Műhely, Bp., 2006, 12.

(hiszen minden egyes cikk kuriózum), valamint a jelenségek címkézése. Nem tűnik kérdésnek, hogy Stéphane Mallarmé költészete például *nem* köthető az avantgárd paradigmához. Ennek ellenére minden, médium / vizualitás / költészet viszonyát taglaló írásban legalább egyszer hivatkozni szokás *Kockadobás* című munkájára. (Mi sem teszünk kivételt.) Mallarmé az, aki „megcsinálja a szimbólum metafizikáját” – idézi Komlós Aladárt a Wikipédia, de a cikk szerzője köznyelvre is lefordítja a mondatot : „tudatosan törekedett az érthetlenségre”.

Kérdés, hogy az érthetlenség szításának valóban csupán tudás-szociológiai vonatkozása van („én, a költő, el akarom kerülni, hogy értsetek, hogy a bennfentesség érzetét a kiválasztottak számára fenntarthassam” stb.), ahogy ezt a Wikipédia sugallja; vagy az üzenet sokkal áttételesebb: „figyelj a médiumra, de *nem a médium az üzenet*; az üzenet az, hogy *egyáltalán nincs ezt az üzenetet (tökéletesen) közvetíteni képes médium*”.

[Negyedik bizony: a vers és médiuma]

Sosem magában a mű, hanem bizonyos *konvenciók összessége jelenik meg műként*. Azt, hogy a költészetet szövegnek tekintjük, ami fehér lapon jelenik meg, és felolvasható állami / iskolai ünnepélyeken: szintén konvenció, mely – jól követhetően – a nemzeti irodalom megteremtésének ígézetében rögzült a tizenkilencedik század táján. Szkárosi Endre felvetését mindenképpen indokoltnak érzem: a hagyományos „kánon” szempontjából „peremnek” tekintett műfajok (mint például az avantgárd számos transz-mediális megjelenése, képvers, hangvers, videóvers stb.) olyan provokációnak tekintendő, amely a kánon újraértelmezését kényszeríti ki.<sup>4</sup>

Az igazság az, hogy a gyakran hagyományosan is költészetnek tekintett költészet sem kötődik a fehér papírhoz. Néhány közismert példa, a kérdés illusztrálására:

- A költészet őse: alighanem a varázsné, amelynek mágikus szerepe van. Soha nem látott papírt.
- A közösségi- és népköltészet énekes-szóbeli hagyomány élteti, közösségi emlékezet, amely nem szorul fehér papírra.
- Balassi világi és vallásos költészetét ének-alkalmak (az udvari élet eseményei és vallásos szertartások) éltetik.
- A históriás ének: énekelt történetmondás, lejegyzése másodlagos szükségszerűség.
- A közköltészet kézzel írt énekeskönyveiben kézzel lejegyzett énekszövegeket találunk: ezeket a tompuló emlékezet írta le, megmentve őket a süllyedő Titanicról.

<sup>4</sup> „A mai magyar költészet régóta és folyamatosan változó gyakorlata következtében előállt interpretációs és kanonizációs problémák vonatkozásában is az alapkérdésekig kell visszamenni a fogalmak tisztázásakor. Egyrészt költészet, vers és költői mű, másrészt költészet és irodalom viszonyát célszerű áttekinteni, már csak azért is, hogy lehetőleg világossá váljon, a problematikusnak tekinthető pontok egyáltalán az irodalomtudomány illetékességi körébe tartoznak-e.

Költészet és vers viszonyát illetően a következő kérdések merülnek fel:

- létezik-e költészet a verseken kívül, illetve azokon túl? Vagyis
- a költészet fogalmi tartalma leírható-e a létező versek virtuális összességével? (természetesen azok legnagyobb formai-nyelvi-tartalmi-szellemi kiterjedését és ilyen tapasztalataiknak áthagyományozódását is szem előtt tartva)? – más szóval:
- egyenlő-e a költészet a működésben levő versek vagy a létező versműködés virtuális összességével? Ehhez meg kellene válaszolni az alábbiakat:
- mi a vers? Valamint hogy
- létezik-e költői mű a versen kívül avagy azon túl?” (A többi csak irodalom – Kanonizációs problémák a mai magyar költészetben, Szkárosi 2006, 67-68.)

A költészet eme – alapvetően orális – hagyományait az irodalomtörténet-írás kano-  
nizálta. Miért bánik mostohán a hangköltéssel?<sup>5</sup>

[Ötödik bizony: Vendégszövegek 2, 3.]

„A *Vendégszövegek* 2, 3 már a tudatos avantgárd jegyében született.”<sup>6</sup>

[Hatodik bizony: a fehér felület]

A nyomtatott („papíralapú”) költészet közege egyértelműen a fehér.

A fehér nem mint szín jelenik meg, hanem mint tükör; a fehér papír a fény teljességét tükrözi; a fehér papír minden színű fényt visszaver. A fehér háttér végigkíséri az írás történetét: bár az írás hordozóanyaga meglepően sokféle lehet, mielőtt a kínai találmány, a papír arab közvetítéssel elterjed és egyeduralkodóvá válik Európában: a kő, a cserép, a fa mellett elterjedt a pálmalevél, a szövet, a gyolcs, a nemesfémek mellett pl. az ólom is lehet írás hordozóanyaga; ám az ókortól általánosan használt papirusz, illetve a ma használt papír közvetlen elődje, a pergamen is alapvetően világos (fehér vagy a technológia függvényében a fehéret közelítő) színű. Az első európai papírtípusok kimondottan a pergamenkódex szabványait követik, annak megjelenését utánozzák.<sup>7</sup>

Tudomásul kell venni, hogy amikor írásról beszélünk, a jelet megelőzi a fehér. Ez a tétel nem korlátozható a költészetre: de a jelentősége a költészet esetében kiemelt. „Még a klasszikus költészetben is minden verssor egy elszigetelt egység. Ha versoron belül különböző jelek, izoláló effektusok találhatók, minta soron belüli hosszú szóköz, akkor megváltozik a szem és a gondolkodás mechanizmusa – figyelmeztet Papp Tibor. – A vizuális költészet egyik fontos aspektusa az elszigetelés művészete. Hogyan rakják egymás mellé szövegszeleteket, szavakat, szótagokat úgy, hogy még behatóbb elemzésre késztessem az olvasót. Főleg akkor, ha még a részek viszonyát is megbontom. Egy kép-verset szemlélve néha nehéz eldönteni, hogy így kell olvasni, vagy úgy – de így is, úgy is esztétikai élvezetet nyújt. Ez a látható nyelv tulajdonságai közé tartozik, mint ahogy az is, hogy nem betűvel lejegyzett üzenetközvetítőnek is helye van a vizuális műben.” A kérdést – természetesen – Mallarmé *Kockadobás* című munkájának újrakiadása veti fel: kalandregénybe illő körülmények között a bevett, Gallimard-féle kiadást Mitsou Ronat közreműködésével Nagy Pál és Papp Tibor (Mallarmé eredeti tipográfiai terveit

<sup>5</sup> „Ez olyan ellentmondásokhoz is vezet, amelyekre érdemes felhívni a figyelmet. Így például a magyar irodalomtörténet-írás régóta kanonizálta az orális költészetet őstörténeti, illetve régi magyar költészeti vonatkozásban. Rugalmatlanul és lassan, de még inkább sehogy sem látszik ezt megtenni a költői oralitás mai vonatkozásaiban. Az ebből adódó kérdések ugyanazok, amelyeket korábban feszegettünk: mi akkor a megoldás? Egy külön, alternatív költészet tudomány intézményesítése? Ez a mechanizmus alakulóban van nálunk is – és nem csak nálunk. Ugyanis éppen a modern kultúrtörténet egyik érdekes fejleménye (kb. a történeti avantgárd óta), hogy a művészeti és irodalmi újítások koncepcionális karakterét és azok kritikai-fogalmi interpretációját maguk a gyakorló művészek alakítják; jelentős elméleti szerepet kapnak az öndefiníciók, az önértelmező kritikái – és költői – megnyilatkozások. Részben talán a kritikai negligencia miatt (gondoljunk csak arra, fellépésük idején milyen autentikus kritikai interpretációra számíthattak volna a futuristák!), nagyrészt azonban azért is, mert – bár ezt itt bővebben kifejtetni nincs sem hely, sem idő – a modern művészet már ki- alakulásától kezdve (gondoljunk az impresszionistákra és a szimbolistákra) nagy figyelmet fordított módszertanának és eszközrendszerének tapasztalati, bizonyos fókig tudományos elemzésére, s az ebből származó konzekvenciák alapvetően a művészi-költői nyelv, végső fokon pedig a civilizáció radikális megújulásához járultak hozzá.” A többi csak irodalom = Székelyi, i.m., 73.

<sup>6</sup> Papp Tibor – Prágai Tamás, A pálya mentén. Beszélgetők könyvei, Napkút, Bp., 2007, 176.

<sup>7</sup> Várkonyi Nándor, Az írás és a könyv története, Széphalom Könyvműhely, Bp., 2001, 192-193; 260.



rekonstruálva) „revideálja”. A rendkívüli jelentőségű könyvészeti eseményen túlmutatnak a koncepció tanulságai. „Mallarménál óriási jelentősége van az elszigetelt szavaknak! A szavak közt hosszú-hosszú szóközök vannak; ha egy szó átmegy a másik oldalra, a szemnek középen nyolc centiméteres ugrást kell végeznie. (Mallarmé azt kérte a nyomdásztól, kétszer négy centi legyen a belső széleken a margó.) Ezzel megváltoztatta az olvasás menetét.”<sup>8</sup>

[Hetedik bizony: verz, inverz]

A számítógép képernyőjén a felület és a jel sötét-világos aránya elvileg minden további nélkül átfordítható: a világos háttér előtt megjelenő sötét jel inverze, sötét háttér előtt megjelenő világos jel. A számítógép megszüntette a fehér háttér dominanciáját.

[Nyolcadik bizony: tér és idő]

A legáltalánosabb konvenció tehát: az írás fehér felületen jelenik meg, és a felület sík.

A sík oppozíciója: a gyűrt papír. Az ISMÉTELEK MINT EGY FÉNYMÁSOLÓGÉP sorai gyűrt (és esetenként sima) felületen jelennek meg, megnehezítve / lehetetlenné téve az olvasást. A szöveg recitatív-ismétlődő: „ismételek mint egy fénymásológép + esti riadót sugároz a rádióadó + elpárolog karomból az emlék + a fürdőgőz a kutya-karamból + elpártol a verstan a szavaktól + fésületlen fogak sárgállanak” stb. A sík (írógép-nyomatot imitáló) szövegbe gyűrődés, beágyazott gyűrt felület, illetve más „fénymásoldai” megoldások (pl. nagyítás) kerül.<sup>9</sup> Nyilvánvaló, hogy az eljárás a figyelmet a felületre tereli – tematizálva ugyanakkor a változatokat lehetővé tevő eszközt.<sup>10</sup>

A gyűrt papírral a költészet számára megnyílik a tér.

Ám a tér megnyitásának van még látványosabb aktusa.

A *Hommage à Kassák Lajos* című munkában a térképet imitáló képmezőbe állítva függőleges útjelző oszlop meredez tébláboló pingvinek között. (Az útjelző „Kassák” felé mutat.)<sup>11</sup> A függőleges irány kijelölése hagyományosan a tér strukturáltságát – szakrális értelmezésben szentségét – jelöli. A hortobágyi pásztor oszlopot állít a hodály előtt, az állatok az oszlophoz fognak igazodni; templomtorony jelöli ki a falu vagy városrész szakrális terét. A rúd vagy torony egyben összeköti a harmadik (tér) dimenziót a negyedikkel (idő): a rúd árnyéka mint afféle természetes napóra jelzi a napjárás alapján az időt.

A Kassáknak szentelt *Hommage* mezejében a rúd tövéből hosszú, hegyes „mutatópálca” indul el – mivel kilép a térkép síkjából, és keresztül vonulva a háttéren a kép szürkített keretén is túlmutat, árnyéknak csak fenntartásokkal tekinthetjük. Ám mivel a képen elhelyezett pingvinek a déli irányt jelölik (pingvinek alapvetően a déli sarkvidéken élnek), mégis feltételezhetjük, hogy az útjelző észak felé tart, vagyis a nap delelőn áll.

<sup>8</sup> Papp–Prágai 2007, 178; 179-180.

<sup>9</sup> Papp 2003, 318-330.

<sup>10</sup> A „felület” problémájának sajátos esete a testre írt (vagy e gesztust imitáló) szöveg, mint pl. Vadász György, Akt (Szombathy Bálint, A magyar elektrográfia rövid története, Kultúr- és Zöld Zóna Egyesülés, Szigetvár, é.n.) vagy Petőcz András, Emlékezés Jolánra (Kulcsár Szabó Ernő-Zalán Tibor (szerk.), Ver(s)ziók – Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában, JAK, Bp., 1982, 205.) című munkája.

<sup>11</sup> Papp 2003, 564-5.

Amennyiben az idő meghatározását (természetes megfigyelés alapján) a nap járásához igazítjuk, az egyetlen stabil pont: a délpont.<sup>12</sup> A keletpont és a nyugatpont (a napkelte és napnyugta helye) ugyanis vándorol a keleti és nyugati horizonton napfordulótól napfordulóig. A napkelte hely a nyári napforduló felé közelítve észak-kelet irányába tolódik, majd a napfordulón megtorpan és visszahúzódik dél-kelet felé. A délpont helye azonban változatlan (ezért délben ebédelünk, délben szól a harang stb.), ám megfigyelése pontosságot igényel: a Napot égi útja legtetetjén kell „elcsípni”. Ennek a bemérését végezhetjük egyszerű napórával: egy oszlop (naposzlop), vagy akár karó, pásztorbot segítségével, amelyet függőlegesen rögzítünk. A bot árnyékának hossza határértékek között mozog (a nyári és a téli napforduló közt), de az árnyék iránya délben minden esetben ugyanarra mutat. Az árnyék hossza a két szélső határértéket nem lépheti át.<sup>13</sup> Ezért mehökkentő, hogy Papp Tibor útjelzője „kilóg” a térből. A vizuális költemény absztrakt teréből kilógó árnyék az idő földi viszonyrendszerének, földi kereteinek felfüggesztését sugallja, és ez az életmű vonatkozásában is emblematisz jelentőségű.<sup>14</sup>

#### [Kilencedik bizony: a reneszánsz]

A tér és idő viszonyrendszerének tisztázása egyáltalán nem mellékes kérdés a képzőművészetben: a reneszánsz elveszít két dimenziót (a teret és az időt), de mindent megtesz, hogy legalább az előbbi visszaszerezze. Megalkotja az alacsony épületek perspektivikus ábrázolásának technikáját. A perspektíva révén a tér illúziója kelthető.

Az idő azonban elveszett a képzőművészet számára: nullára csökkenti az idődimenziót, nem ábrázol mást, mint pillanatképet. Az időben való ábrázolás a modern képzőművészetben megoldatlan, egészen a kubizmusig, illetve a filmművészet tanulságait is hasznosító futurizmusig.<sup>15</sup> Azonban a film is pusztán az idő illúzióját kelti állóképek sűrű felvillantásával.

#### [Tizedik bizony: tér/vers/képek]

A Vendégszövegek 2,3 (1972-1983) kötetben megjelenik egy olyan verstípus, melyet már tér/vers/kép-nek tekinthetünk. A korábban más tekintetben említett, AZ ÖRÖK

<sup>12</sup> A Magyar Nyelv Szótára (1862) szerint „(dél-kör) ősz. fn. A csillagászatban, és a földtanban a legnagyobb körök egyike a látszatos égtéken vagy földgolyón, melyet gondolatunkban az égteke vagy földgolyó körül a gönczökön húzunk keresztül, s mely az eget vagy földet két hasonló félömbre osztja, úgymint keletre, és nyugatra. Délkörnek nevezetik, mert valamennyi népeknek, kik ugyanazon (fél) délkör alá esnek, egyszerre van déli idejük.”

<sup>13</sup> A hagyományos óraszám lap esetében (mely a tér-idő rendszer modellezésének eszköze) még közvetlen a kapcsolat a napjárás által tagolt tér és a mechanikus időmérés között - minden hagyományos óra irányítéként is használható. (A nagymutatót a Nap irányába állítom, a nagymutató és a tizenkettes közti felezővonal dél irányába mutat.) Papp Tibor órakölteményei az óra-szám lap sajátos permutációit mutatják. (Papp Tibor, Óraköltemények, Magyar Műhely, Bp., 2010.)

<sup>14</sup> „A költő megállítja az időt. A vizuális költemény pedig a befogadás pillanatát időtleníti. Kiszakítja az egyirányú folyamatból. Minden egyszerre, már az első pillanatban létezik, a költemény minden porcikája már akkor ott van a látómezőben, amikor a részletek jelentése még nem formálódott meg. A vizuális költeményben az ige és a kép ötvöződik szándékká. A vizuális költeményben az igével foncsorozott kép változik kalanddá, a képpel azonosuló ige sorssá, kockázattá, az igvé vált kép pedig vakmerősséggé. Kettejükben egyszerre van jelen játék és bizonytalanság: az igében hangosan a képből hangtalanul.” (Papp Tibor, Avantgárd szemmel költészetről, irodalomról, Magyar Műhely, Bp., 2004, 55.)

<sup>15</sup> Babits Mihály Mozgófénykép című költeménye (1908) a mozgófilmet köszönti – utólag a futurizmus-hoz kapcsolható lendületes stílussal. (<http://hu.wikipedia.org/wiki/Futurizmus>)

JÉGSZEKRÉNY PARTJÁN MEDENCECSONT HALLGAT című munka szövegébe beékelődik két, várostérkép részletét imitáló szöveg is. A térkép utcáiba írt töredékes szövegből ilyen szókapcsolatokat/ mondatokat olvashatunk ki: „mint porviha ragyaverte / levetkőznek a népek / a látható nyelvben is levet / eresztenek” stb. Egy gyermekkel sétáló felnőtt, és egy úszó alak emblémája kiemeli a kép térképszerűségét. Néhány oldallal később útvonalrajzra is emlékeztető szalagokra írva, illetve a szalagok közt jelenik meg töredékes szöveg.

A forma utalásszerű megjelenéseken túl (pl. IDE NEM KELL JÓZSEF ATTILA-IDÉZET<sup>16</sup>) a TÉR/VERS/KÉPEK anyagában (1995-1998) bontakozik ki. Ebben az anyagban kap helyet a már elemzett Kassák-émlékvers; a HÉTKÖZNAPI SÉTÁK című munka egy centrálisan elhelyezett, a teret kijelölő monolittal; valamint New Montgomery – Újmontgomery belváros térképe, a tér/vers/kép címe alatt a következő felirattal: „Korcs unokák a királynak márványszobrot emeltek s jeltelenül hagyták ötszáz bárd tetemét.”<sup>17</sup>

[Tizenegyedik bizony: sík-kép, tér-kép]

Szombathy Bálint egy, a konkrét költészetet értelmező munkában hivatkozik Tamkó Sirató Károly Válóper című sikkversére; idézi továbbá Tamkó tételét, mely szerint a síkvers, az euklidészi szemlélet meghaladott: „A fejlődés-irány: a plusz dimenzió – írja Szombathy. – Tamkó korának emberét pont-emberként definiálja, aki változatlanul az euklidészi szemléletet képviseli, ‘amelyben új gondolataink / már eddig is csak hasoncsúszva tudtak közlekedni’, az elavult pont-ember pedig csak a plusz dimenzió bevonásával képes igazából hozzáférkőzni a valósághoz, hiszen nyilvánvaló, hogy ‘A világ (...) nem vonal. A Tejút-táj négyméretű.’”<sup>18</sup>

Sós Dóra Tamkó képverseinek értelmezése során a lexia fogalmát vezeti be. „A lexia... minimális értelmi egység, mely relatíve zárt (önmagában értelmes). További minimális értelmi egységekkel korrelációs viszonyba kerülhet, hálózatot alkothat. Az értelemkonstruálódás alapját képezi, de határai képlékenyek, kontextusa nyílt, nincs feltétlenül fix referenciája.”<sup>19</sup>

[...]

[Tizenhetedik bizony: kockadobás]

Amint megszüntetjük az olvasás linearitását (és kilépünk a vonal determinizmusából, illetve megjelenítjük a felület térszerűségét), egy csapásra két legyet ütünk: nyitunk a ténylegesen többféle olvasat lehetősége felé (honnan, melyik pontról indul el a tekintet, milyen irányba pásztázza végig a síkklapot avagy teret, milyen összefüggésbe állítja a

<sup>16</sup> Papp 2003, 332.

<sup>17</sup> Lm. 568.

<sup>18</sup> Szombathy Bálint, A konkrét költészet útjai, Képzés Művészeti Alapítvány, Kaposvár – Szigetvári Kultúr- és Zöld Zóna Egyesület, 2005, 11.

<sup>19</sup> Sós Dóra, A lexiák nyomában - Experimentalizmus és hipertextualitás Tamkó Sirató Károly műveiben, Képzés Könyvek, Kaposvár, 2014, 16.

kiemelt szó-elemeket stb.), de ez nem minden: megteremtettük a permutáció elvi lehetőségét, ez a második csapás.<sup>20</sup>

Amikor jelentés, nyelv és mű(alkotás) viszonyrendszeréről beszélünk – ahogy ezt a dolgozatban tesszük – a permutáció kérdése az egyik sarokpont.

A permutáció ugyanis minden szintaxis ellenőre. Egy zárt jelhalmazon belül a szintaxis működését úgy tesztelelem, hogy létrehozom a jelek minden lehetséges módon (helyesen) felvehető viszonyát. Papp Tibor szövegeit (a Vendégszövegek 2,3 után) nem lehet hagyományos módon „olvasni”: a szövegek egyre inkább tartanak egyfajta permutációs kísérlet felé. Ám a permutáció demonstrálásának lehetőségét a számítástechnika fejlődése, és a *Disztichon alfa* versgeneráló szoftver teremti meg.

Mallarmé posztumusz versének, az *Un coup de dé n'abolira jamais le hasard*-nak leginkább címében őrzött állítása ismert: kockadobás soha nem törli el a véletlent. Az állítás *valódi szentencia*: és ebben a vonatkozásban kár is lenne vele vitába szállni. Nem törli el, persze: csupán megvalósít egy lehetséges tételt (permutációt), de hogy melyiket: ennek „eldöntése” a véletlen kezében marad.

[Tizennyolcadik bizony: a disztichon mint permutáció]

Papp Tibor pontosan leírja, hogy milyen szempontok alapján generálódik az a szabályrendszer, amely a permutációt lehetővé teszi: a disztichonokat generálja. A szabályrendszer segítségével generálható disztichonok száma hozzávetőlegesen tizenhatbillió.<sup>21</sup> A rendszer demonstrál: azzal, hogy *működni tud*, bizonyítja a disztichon forma szintaktikus generálhatóságát. De ez a demonstráció még mindig nem elégséges ahhoz, hogy két tételt kipipálhassunk: sem azt, hogy a költészet szintaxis révén generálható, sem azt, hogy a szintaxis révén generált szöveg költészet.

Pedig a létrehozott szövegek nagy többsége költőinek tetszik – hagyományos versértés horizontján is.

Papp Tibor ezeket a disztichonoknak részleteknek tekinti, joggal: maga a *mű* ez esetben a szöveget generáló szoftver. A DISZTICHON ALFA szövegvilágából a Vendégszövegek (n) néhány mutatóváltást közöl – a 7313. számú szövegtől folyamatosan, a generálódás sorrendjében 12259.ig. Az első közölt szöveg: „Atléták által szolt akkor néked Iluskád. / S várnagyok oly gyönyörű felszét hozta fiad.” Az utolsó: „Ég a szemed, buja bájnak hódolsz. Szennyes a lelked / emnyi pucér nőtől. Nem felede soha már.”

A sorozat nyilván esetleges: a szövegmutatóváltások magát a szintaxist demonstrálják.

[Tizenkilencedik bizony: idő és permutáció]

A disztichon alfa sajátos módon érzékelteti az időt. „A program a véletlen segítségével kiválasztott szavakkal betölti (...) a disztichon helyeit, s az eredményt kiírja a képernyőre. Bizonyos idő után, melynek mértékét az olvasó határozza meg, a program letörli a

<sup>20</sup> Az absztrakt algebrában és a kombinatorikában egy  $A$  halmaz permutációján annak önmagára vett bijektív leképezését értjük. Bár időnként beszélünk végtelen halmazok permutációjáról, a a legtöbb vizsgálatban véges, és így permutáción  $A$  elemeinek egy meghatározott átrendezését vagy sorba rendezését értjük.

Ha például  $A$  egy csomag kártya, akkor a kártyák megkeverésével  $A$  egy permutációját állítjuk elő. Hasonlóképpen, ha  $A$  elemei egy futóverseny résztvevői, akkor a verseny minden lehetséges végeredménye  $A$  egy permutációját képviseli. Lásd <http://hu.wikipedia.org/wiki/Permutáció>.

<sup>21</sup> A számítógépes versgenerálás becserkészése = Papp 2004, 91-97.

képernyőt s a versgenerálás műveletét újra kezdi.”<sup>22</sup> Az olvasó tehát beállíthatja, hogy mennyi időt enged magának a disztichon befogadására. A szöveg befogadásának módja lineáris, elvileg nem különbözik bármilyen (hagyományos módon írott) szöveg befogadásától.

[...]

[Huszonharmadik bizony: olvassunk teret]

Azzal, hogy a Vendégszövegek 2,3 lapjai közt megjelent a tér, egészen más típusú permutációra *nyílik* lehetőség. A New Montgomery tér/vers/kép tanulmányozása a képmező bármely pontján megkezdhető, így számos lehetőség nyílik a képben megjelenő jelek, szövegek sorozatba rendezésére.<sup>23</sup> Az olvasást semmilyen konvenció nem befolyásolja, hiszen a képet *nem kell* térképként tanulmányoznom, mintha – mondjuk – New Montgomery városba érnék, és turistaként keresni kezdeném Eduárd király szobrát, a múzeumot vagy a katedrális.

Mégis több tényező sugallja a tér/vers/kép *térképszerűségét*: leginkább az ikonografikus jelek, mint a templom, a múzeum, a kápolna, a zsinagóga, az autóparkoló, a posta ikonja – ezek helyi térképben, bédekkerben is helyet kaphatnának. (Sok kisváros főterén, csomópontjaiban valóban megtalálható a helyi térkép hasonló módon sematizált jelekkel.) Az utcák elrendezése is reális településszerkezetet sugall. A kisváros az utcaképek hálózata alapján szemlátomást két településszerkezetre bontható: a szabálytalan alaprajzú (rég) városrészben kapnak helyet az emblematikusabb pontok (pl. a katedrális vagy Eduárd király szobra, illetve a temető.) A szabályos elrendezésű utcákat vélhetően újabb városrendezés hozta létre. A hagyományos településszerkezet ugyanis leképezi a földrajzi adottságokat (domborulatok, árkok stb.); *hagyományos és természetes*, mert akár több nemzedék alatt, folyamatosan növekedett, bontakozott ki. A „modern” (=íróasztal mellett született) városrendezés a terep eltéréseit nem veszi figyelembe, egyetlen rendezővel a vonalzó.

Nem véletlen az sem, hogy a mechanikusan alkotott településszerkezet utcáinak nevégyakran számozott (gondoljuk New York utcáira vagy Magyarországon a különböző „telepekre”), vagy az utcák neve mechanikusan generált (egy szemantikai halmazhoz tartozó tárgyak vagy földrajzi egységek nevei alkotnak utcanév sorozatot: az ember elvész a Ribizli, Szamóca, Eper, Málna és Egres utcák ínycsiklandozó rengetegében). Esetünkben a névgenerálást a két módszer kombinációja adja, a képlet ez:

**/Valahanyadik / Bárd utcája,**

tehát /szám + szemantikai egység/, a szám arab számmal vagy betűvel kiírva egyaránt megjeleníthető.

Egy harmadik típusú tér, a „Régi várkastély” a képmezőn kívül esik.

<sup>22</sup> I.m. 96.

<sup>23</sup> Az elemzés során a Papp 2003, 568-569. oldalon található szöveget használom. Megjegyzem birtokomban van ugyanennek a tér/vers/képnek egy régebbi „átírata”: ez a főbb térelemek elrendezésében nagyban különbözik a gyűjteményes kötetbe felvett darabtól – annak (véltetően) a könyvoldal adottságait figyelembe vevő változata. A régebbi verzióban a város szabályos és szabálytalan mezeje jobban elkülönül, a katedrális helyet kap a Ballada patak. A szöveges bejegyzések, ikonikus elemek más elrendezésben jelennek meg, de tartalmukban egyeznek. Van egy jelentős eltérés a két tér/vers/kép között: a régi térkép „szerves” (az utcák illeszkednek, folytonosak stb.), a gyűjteményes kötetbe felvett viszont nem az: a kép a kötet két egymás melletti oldalán jelenik meg, és a két oldalfél nem teljes mértékben illeszkedik.

[Huszonnegyedik bizony: „rendhagyó” utcanevek]

Bizonyos utcanevekre nem vonatkozik ez a generálódási szabály. Ilyen példák: Agg Bárd sugárút; Ifjú Bárd körút; Hentes bárd utca; Alabárd utca; Papp utca; Velsz ebek utca, Urak utca, Sire Montgomery sétány. Nincs Első és Második Bárd utcája sem – a számozott sorozat az Harmadik Bárd utcájával kezdődik, és az Ötszázadik Bárd utcájáig tart.

A „rendhagyó” utcanevek generálódása *elvileg* két, különböző módon jöhetett létre; a két generálódási mód összefügg egymással, mégis különválasztandó.

Az *első*t a *történelmi emlékezet* alakíthatta ki. New Montgomery lakói emlékeznek Eduárd király gyászos végű lakomájára, és a történeteket a tér kiemelt pontjainak elnevezésével megörökítik, hogy azok ne merüljenek feledésbe. Ezt a generálódási módot nevezzük *természetes névadásnak*. Az, hogy egy település helyneveit egyetlen történelmi esemény határozza meg, abban az esetben lehetséges, ha az az ott lakók szempontjából az esemény kiemelt jelentőségű: helyi identitásuk alapja, kulturális emlékezetük meghatározó mítoszává vált.<sup>24</sup>

A másik lehetőség: a nevek *írott hagyomány alapján, valamely hangsúlyosnak tekintett szöveg* hatására generálódtak. A *Ballada patak* elnevezés, illetve az *Arany János kilátó* ezt a megközelítést erősíti. Ez esetben a város helynevei az írott forrás (ez esetben: Arany János *A walesi bárdok* című balladája) alapján rekonstruálják történelmüket – különös adalék, hogy az írott forrás ez esetben maga is műalkotás. Ezt a lehetőséget nevezzük *írott hagyományon alapuló* névadásnak.

Vannak jelenségek, amelyeket mindkét névadás-típus magyarázhat. Ilyen például, hogy az Első és a Második Bárd utcája hiányzik térképünkéről. Ennek oka az, hogy az *első*t az Agg Bárd sugárút, a *másodikat* az Ifjú Bárd körút „váltja ki” – de ez a két („rendhagyó”) elnevezés egyaránt alapulhat Arany János szövegén, tehát az írásos hagyományon, és a kollektív emlékezetben, mely visszatekint a múltba. A helybeliek akár ismerhették is az *első* két bárd személyét, konkrét, személyes emléküik lehet alakjukról és a Montgomery lakomán történekről. Az „Agg Bárd” elnevezés nézetem szerint a természetes névadás lehetőségét erősíti: az *első* bárd Arany szövegében „Ősz” bárdként nevezetik, igaz, jelzője: „agg”.

[Huszonötödik bizony: szövegidegenségek]

Hogyan értelmezzük az alábbi utcaneveket:

„Néma a koboz mert elkobozták, csak a hangvilla cseresznyevirágzik.”

„Ajjuk, mint az égetett cukor, fényes és kemény.”

„Arnyékuk szállkája szűr a tűzfalon.”

„Bőjti szelek jöttek a fájdalom foltjai évről-évre kitűlnak.”

„Mellkasukat szögessdrót szorítja.”

„Elfonnyadtak a szavak.”

„S a nép, az istenadta nép oly boldog rajta, Sire!”

„Azon az éjszakán higanyban fürdött a hold, ma a sírás redőnye rejti őket.”

„Tüdejükben megkötött a levegő betonja. Hiányuk hús, mint a hullám.”

<sup>24</sup> A kulturális emlékezet fogalmát Jan Assmann tanulmányai vezették be – több előzményre hagyatkozva – a kilencvenes években. Assman elsősorban az emlékezés, írás és rítus viszonyát taglalja. „Csak a jelentőségű mültra emlékeztünk, és csak az emlékezetben tartott múlt telik el jelentőséggel” – állapítja meg. (Uő., A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz. Bp., 1999, 77.)

Nyilvánvaló: ezek zavart okoznak. Az erőteljes metaforákat tartalmazó sorok (köztük idézet Arany balladájából) „felülírják” városunk utcánévrajzát. Nem ismerjük meg a térkép ezen utcáinak „valódi” nevét.

[Huszonhatodik bizony: van vesztőhely a közelben?]

– Jó napot! Megmondaná, hogy jutok el a Vesztőhelyre?

– Nagyon egyszerű. Menjen végig az „Azon az éjszakán higanyban fürdött a hold, ma a sírás redőnye rejti őket” sugárúton! Jobb oldalon lesz a vesztőhely, a 381. Bárd utcája után.

– Köszönöm!

– Kérem.

[...]

[Harminchatodik bizony: jel? nem jel?]

*Pazarló gazdálkodás* című írásomban<sup>25</sup> vázolni próbálok egy olyan értelmezést, amely szerint a vers nem szöveggként, hanem mezőként fogható fel. Ez a mező, amely egyfajta keretnek is tekinthető, különböző módon minősíthető (pl. jelölő és nem jelölő) elemeket tartalmaz. Bizonyos, a köznyelvi kommunikációban jelentéssel nem bíró viszonylatok (pl. a homonímia jelensége, az anagrammák, a rímek és egyéb együtthangzások) ugyanis abban a megszokott folyamatban, amely során a nyelvet az általános kommunikáció terébe állítjuk, nem bírnak jelentőséggel – ugyanakkor a versértés, a befogadás szempontjából elengedhetetlenek.

A nyelv bizonyos tekintetben halott rendszer, hiszen konvención – egyezményrendszeren – alapul.<sup>26</sup> A Saussure nyomán intézményesült tudományos közhely alapján a nyelv „önkéntes és konvencionális” – azaz a nyelvi jel (a morféma) teste (pl. maga az „asztal” hangsor, ami egy bizonyos, jól értelmezhető jelenséget jelöl) önkényesen jött létre a fonémák (tetszőlegesen) kiválasztott sorozatából; az adott jeltesthez kötött információ (amire a hangsor vonatkozik) pedig konvención, vagyis egy valamikor létrejött megegyezésen alapul. Valakik, valahol megegyeztek abban, hogy az „asztal” hangsor egy négylábú alkotmányt idézzon meg, amire a kenyeret rakjuk.<sup>27</sup>

A vers mezejének elemei különböző módon szemantizálódnak – hiszen konvencionálisan jelnek / morfémanak tekintett, és nem jelnek tekintett elemeket egyaránt tartalmaznak –, ezért a versszöveg magának a szemantizálódás folyamatának kérdését is felveti. (Ezt a jelenséget említett tanulmányban „protoszemantikának”, a szemantikát megelőző szemantikának neveztem.)

New Montgomery térképe alapján fel kell vetnünk, hogy maga a protoszemantikus folyamat is több rétegű lehet. Elképzelhető ugyanis – és éppen ezt tapasztaljuk New Montgomery esetében – , hogy bizonyos elemek nem ugyanannak a *szintaxisnak* a keretei közt *válnak értelmessé*. New Montgomeryben azt a szintaxist, amelyben az ut-

<sup>25</sup> Pazarló gazdálkodás = Prágai Tamás, Kivezetés a költészetből – Hogyan olvassunk kor társ verset?, Napkút, Bp., 2010, 13-44.

<sup>26</sup> „Közhasználatú értelemben az írás holt betű, a halál hordozója. Elfajítja az életet” – idézi Derrida Grammatológiáját Papp Tibor (=Papp-Prágai 2007, 114.)

<sup>27</sup> Ez persze nagy mérvű leegyszerűsítés, hiszen ez a koncepció nem számol pl. a nyelv saját belső logikájából következő változásaival stb., de ez a kérdés most nem lehet tárgya elemzésünknek.

canevek értelmezhetők, élesen el kell különítenünk például az ikonikus jelek, valamint a versszövegnek látszó mondatok szintaxisától.

De hogyan értelmezhető egyáltalán *egyfejta* objektumon (itt: tér/vers/képen) belül egyidejűleg *többféle* szintaxis?

[...]

[Háromszáztizenhetedik bizony: velsz ebek]

Eduárd: „...ti velsz ebek!”

Velsz ebek: Vaú! Vaú!

[...]

[Háromszázkilencvenedik bizony: szögesdrót]

New Montgomeryben a Vesztőhely mellett sírkeresztekkel telezsúfolt, feltűnően szabályos elrendezésű temető ikonja látható: katonatemetők szoktak ennyire egységes, monoton módon megjelenni. Eduárd király szobra a temető mellett intő jel a „jeltelenül hagyott” tetemek mellett.

Hogyan is működik a kulturális emlékezet? Amennyiben utcát nevezett el a bárdokról, miért emelt szobrot a kivégzésüket elrendelő királynak?

Nilvánvaló, hogy nem csupán a Montgomeryben történekről beszélünk – ez a történet már Arany Jánosnak alibit kínált a szabadságharc leverése után arra, hogy saját történelem-vízióját megfogalmazza – , hanem magáról az emlékezetéről; arról, hogyan működik a történelem mítosszá alakítása; pontosabban: hogyan válik mítosszá egy nemzet szabadságküzdelmének leverése. A „Mellkasukat szögesdrót szorítja” szöveghely alighanem Nagy Imre temetésére utalhat. A bárdok tehát *legalább annyira* 1956 jeltelen sírba temetett mártújai, *mint amennyire* kelta énekesek.

Csak hogy a bárd: vall. Énekel, és az ének a közösségi emlékezet fenntartásának archaikus formája. Hogyan *válik* egy jelöletlen mártír *bárddá*?

[Háromszázkilencvenegyedik bizony: kulturális emlékezet és történelem]

Az a gyanúm, hogy ez az egyik legjelentősebb kérdés, amivel az elemző Papp Tibor New Montgomery című tér/vers/képet szembeesítheti. A tér/vers/képben, mint láttuk, a különböző módon jellé váló, különböző szintaxis elemeiként értelmezhető nyelvi vizuális elemek összetett értelmezési keretet alkotnak. De ezek a szintaxisok mind a kulturális emlékezet szintaxisába ágyazódnak: a kulturális emlékezet, úgy tűnik, a szintaxisok szintaxisa. Ez a mező őrzi a történelmet is: de mint tudjuk, a történelem nem *tény*, hanem *lehetőség*. A történelem létrehozásán erők – ideológiai, nem ritkán politikai erők dolgoznak, és az eseményeket, koponyacsontokat, régészeti töredékeket, szövegemlékeket, nyelvi fragmentumokat elbeszéléssé kalapálják. A történelem erők eredője: és ezek az erők folyamatosan rongálják a kulturális emlékezet szintaxisát.

Vizsgáljuk meg azokat a szövegemlékeinket, melyeket a „rendhagyó” csoportba soroltunk.



Az első számú lelet a rendhagyó utcanevek csoportja.

Ezek egy része az aranyi opusz, *A walesi bárdok* szövegvilága alapján jól magyarázható: az Agg Bárd sugárút; az Ifjú Bárd körút; az Urak utca, a Velsz ebek utca és a Sire Montgomery sétány akár a történelmi emlékezet, akár a ballada szintaxisában is helyet kaphat.

A Hentes bárd utca és az Alabárd utca a „bárd” kifejezés szintaktikai variációja.

De mit keres itt a Papp utca?

Ebben a gesztusban a középkori művész gesztusát ismerem fel: a donátor mellé, kicsiben, odafesti saját arcképét is.

A tér/vers/kép alkotója helyet követel magának a kulturális emlékezet szintaxisában: joggal. Hogy ezt indokoljuk, térjünk rá a rendhagyó utcanevek második csoportjára.

[Háromszázkilencvenkettedik bizony: kulturális emlékezet és műalkotás]

Ezek a következők:

„Néma a koboz mert elkobozták, csak a hangvilla cseresznyevirággzik.”

„Ajkkuk, mint az égetett cukor, fényes és kemény.”

„Árnyékuk szálkája szúr a tűzfalon.”

„Bőjti szelek jöttén a fájdalom foltjai évről-évre kitűjlnak.”

„Mellkasukat szögesdrót szorítja.”

„Elfonnyadtak a szavak.”

„S a nép, az istenadta nép oly boldog rajta, Sire!”

„Azon az éjszakán higanyban fürdött a hold, ma a sírás redőnye rejti őket.”

„Tüdejükben megkötött a levegő betonja. Hiányuk húz, mint a hullám.”

Adódik egyfajta magyarázat: ezen „elírások” a bárdok alakját, eszközeit, szavait idézik. Az elkobzott koboz néma: a hangvilla alaphangot adhat (manapság többnyire zenei a-t). Az éneklésre való ajak összeszorítva. Árnyékuk a tűzfalon: a máglya fényét kitakarják. A bőjti szelek a krisztusi szenvedéstörténet keretébe állítják alakjukat – az évről-évre bekövetkező passiót évről-évre feltámadás követi. A mellkasukat szorító szögesdrót egyértelmű utalás 56 mártírjaira, Nagy Imrére. A szavak, a bárdok legfőbb „eszközei”. Az Arany-balladából vett idézet kétszeresen ironikus: már ironikus akkor, amikor a bárd szavából elhangzik; és ironikus másodsor, amikor elhangzik az Eduárd-szobor avatóünnepségén. Az „Azon az éjszakán...” mondat a mítosszá váló történet idejének zérópontját, a mártírium éjszakáját idézi meg. A levegő betonja az arccal föld felé fordított holttest tüdejét tölti meg.

Rendhagyó szövegemlékeink második csoportja megalkotja a térkép ellen-Eduárd szobrát: a kulturális emlékezet szintaxisába a jeltelen bárdok alakját vési be. Ez a legmagasabb rendű működés, amit a bárd tehet: a kulturális emlékezet terét műalkotássá formálja. A mindenkori történelemmagyarázók által állított szobor a város centrális terében, közvetlenül a vesztőhely és a temető szomszédságában maga marad. Néz, de vissza nem néz rá senki „a sírás redőnye” mögül.

Papp Tibor New Montgomery tér/vers/képében a szabadságért szavukat felemelő mindenkori mártírok emlékművét alkotta meg.

[Háromszázkilencvenharmadik bizony: a költő költ, a bárd bárdol]

Az ihletett, nemzeti költő kézbe veszi a a faragófejszét és az él jobb oldalán levő, 1 cm széles leköszörült résszel nekilát a fa gömbölyű felületeinek kifaragásához.

A bárd a bárd bárdjával bárdol.

[...]

# PETŐCZ ANDRÁS

## Néhány szó Papp Tiborról

---

1.

1980 nyarán jártam először Papp Tibornál.

Nyári utazás, Párizsba. 21 éves voltam. Ismertem már a Magyar Műhelyt, itthon antikváriumokban akadtam rá, és izgatott. Mindent érdekesnek találtam akkoriban, ami irodalom volt.

Először a Magyar Műhelyben megtalálható címen kopogtattam, Nagy Pálnál, de ő nem volt otthon. Már-már elkeseredtem, amikor egy párizsi telefonkönyvben rátaláltam Papp Tibor címére és telefonszámára.

Vagy csak a telefonszámára? Nem is tudom.

Felhívtam a telefonkönyvben megadott számot, Tibor vette fel. Mondtam, Budapestről jöttem, fiatal költő vagyok, találkozni szeretnék vele.

Akkoriban már készítettem képverseket. Írógéppel készítettem az akkori képverseimet, utóbb mindegyik megjelent az első, *Betűpiramis* című könyvemben.

Tibor, legnagyobb meglepetésemre, szinte azonnal fogadott. A rue Pascalban található lakásában találkoztunk, vagy talán az ugyanabban az épületegyüttesben található kis műhelyében? Már nem emlékszem. Arra emlékszem, hogy éppen nem volt egyedül, egy másik hazai költő, Szokolay Zoltán volt nála.

Fogadta a hazai költőket, sorban.

Amikor kettesben maradtunk, megmutattam neki az írógéppel készült képverseimet. Kedvtelve nézegette azokat, a hűvös hangnem rögtön barátira váltott, de nem dicsért, inkább tanított. Elmagyarázta, hogy írógéppel képverset készíteni ma már „idejétmúlt” dolog, elővett egy nagy adag úgynevezett „lettraset” lapot – ezek olyan fóliára felvitt betűket tartalmaztak akkoriban, amelyeket át lehetett „satírozni” papírra –, és elmagyarázta, hogy ezekkel hogyan is készíthetünk képverseket.

Aztán megmutatta a saját képverseit.

Életem meghatározó találkozása volt ez. Találkoztam egy íróval, aki nem hűvösen, mereven, görcsösen fogadott, hanem közvetlenül, és mint egyenrangú partner beszélt velem. Valahogy minden más volt ebben a beszélgetésben, mint amihez itthon kellett hozzászoknom a legkülönbözőbb szerkesztőségekben.

Az első találkozás után rohantam „lettraset”-lapokat vásárolni. Nem álltam jól anyagilag akkoriban (sem), de erre nem sajnáltam a pénzt.

Éppen azon a nyáron fejeztem be az első évet a pesti Bölcsészkaron. Papp Tibornak már arról beszéltem, hogy elindítom majd a *Jelenlét* című lapot az ELTE BTK kiadásában. Ekkor már ennek a munkának javában folytak az előkészületei.

Ez is tetszett neki. Adott jó pár Magyar Műhelyt. És arról beszélt, hogy a fiatal íróknak csoportba kell szerveződniük. Hogy lapot kell készíteniük, hogy tudatosulni tudjanak. És megmutassák magukat a világnak.

Emlékszem, megújulva, felfrissülve jöttem el tőle. Azzal a biztos tudással, hogy igen, hamarosan elküldöm Tibornak azt a lapot, amit én szerkeszték. A *Jelenléte*t.

Második találkozásunk a következő nyáron volt. 1981-ben.

A Magyar Műhelyhez 1981 elején már hozzá tudtam jutni, talán akkoriban előfizetője is voltam – erre volt lehetőség, talán meglepetés, de valóban volt, hivatalosan méghozzá.

Azt hiszem, hogy az akkori tavaszi számban volt egy rövid hír: júniusban Magyar Műhely Találkozó lesz, Hadersdorfban, Ausztriában. Ott volt a lapban a dátum.

Nem volt könnyű. Ahhoz, hogy utazhassam megint „Nyugatra”, ahhoz valakitől meghívólevél kellett. Szerencsére volt apámnak egy távoli rokona Svájcban, ő küldött meghívólevelet. Így szabaddá vált a határ.

Mentem, akkori „másodmagammal”, vonatoztam Hadersdorfba. „Kissé” naivan azt hittem, hogy ez egy olyan rendezvény, a Magyar Műhely Találkozó, ahova csak úgy „be lehet esni”. A rendezvény pontos címét nem tudtam, csak annyit, hogy Hadersdorfban van.

Leszálltunk a vonatról, fogalmam sem volt, hova induljunk, merre menjünk. Mentünk, hátizsákkal. A hátizsákban a verseim, géppapíron.

Meg képversek, amik már „lettraset”-technikával készültek.

Aztán, ahogy mentünk, megláttam egy magyar rendszámú Trabantot. Vagy Ladát? Nem tudom.

Egy gyönyörű, kúriaszzerű épületre emlékszem, egy parkban. Ott állt néhány magyar rendszámú autó.

Bementünk. Már tartott a rendezvény egy viszonylag nagy teremben. Papp Tibor beszélt éppen. Tudtam, jó helyen vagyok. Senki mást nem ismertem.

A délelőtti program zajlott. Mi – magam és másodmagam – ültünk, szerényen meghúztuk magunkat. A program végén – így emlékszem – a házigazda, egy bajszos, mokány ember, később tudtam meg, hogy ő Bujdosó Alpár, váratlanul hozzám fordult:

– Hát ti? Honnan jöttök?

– Budapestről – mondtam. – Költő vagyok, Petőcz Andrásnak hívnak – magyaráztam a bizonyítványom.

Papp Tibor sietett a segítségemre, bár akkoriban már volt publikációm itt-ott, kisebb lapokban, így Alpárnak sem csengett teljesen idegenül a nevem.

– Ismerem Andrást – mondta Tibor –, járt nálam tavaly. Nagyon tehetséges költő, képverseket készít.

És ez a mondat elég is volt. A Magyar Műhely befogadott. Abban a pillanatban fantasztikus dolgunk lett, a rendezvény helyszínén csodálatosan szép szobát kaptunk, ebéddel, reggelivel, vacsorával, mindezt teljesen ingyen. Nekem, hátizsákos egyetemistának majdhogynem életmentő volt mindez.

Sőt, akkor, amikor megkaptuk a szobát, Tibor még hozzátette mindehhez:

– Ma este olvass fel a verseidből. Az esti programban te is benne leszel.

Elképesztő volt ez a mondat. Szorongató és felemelő. A Magyar Műhely Találkozó első estéjén verseket olvasok fel. 21 éves voltam. Még nem töltöttem be a 22-diket.

Az esti felolvasás nagyon jól sikerült. Kémény, szókimondó, kissé néhol vulgáris verseket írtam akkoriban. Sikerem volt. Végleg befogadtak.

Ettől a pillanattól kezdve Papp Tibor a mesterem. És ezt, hogy Tibor a Mester, ezt nem tagadom meg ma sem, soha.

Hadersdorf élménye máig elkísér. Megmutattam az új képverseimet Tibornak, aki rögtön azt mondta, hogy közölni fognak a Műhelyben. Három napig euforikus hangulatban voltam. És Zalán Tiborral, Ladik Katalinnal, Maurer Dórával, Nagy Pállal, talán Szócs Gézával is, Baránszkyval, sokakkal találkoztam abban a néhány napban. Sokak-

kal, nem akarom most elsorolni. Talán Sáryval, Jeneyvel is az volt az első ismerkedés. Már nem emlékszem pontosan.

Minden jó volt. És a légköre a Találkozónak, az önmagában fantasztikus volt. A természetesség, a nyíltság, a barátság volt jelen. Olyan hangulat volt, amit itthon – irodalmi körökben – soha nem éreztem.

Amikor elköszöntünk Hadersdorfból, reggeli időpontban, akkor még a képverseim Papp Tibornál voltak. Az indulás pillanatában ez volt az egyetlen kínos motívum. Hogyan kapom vissza féltve őrzött munkáimat? A véletlen úgy hozta, hogy Tibor felesége, Zsuzsa éppen lett volt az udvaron, amikor már hátizsákkal álldogáltunk az épület előtt, ő kiabált fel Tibornak, hogy a képverseket, az András képverseit vissza kellene adni.

Tibor megjelent az első emeleti ablakban, a dossziémmal. Hogy itt vannak, és hogy ledobja nekem. Én éreztem, hogy ez nem jó ötlet, de már repül is lefelé a dossziém, ami – persze – esés közben kinyílt, szálltak a lapok szanaszét. Aztán ezek a képversek jelentek meg a következő Magyar Műhelyben. . .

És folytatódott a kapcsolat, olyannyira, hogy Papp Tibor elintézte, hogy a hadersdorfi találkozó utáni évben már „hivatalos” kiküldötként lehettem jelen a Párizs melletti Marly-le-Roi-ban, a Magyar Műhely alapításának 20. évfordulóján. Erdély Miklóssal, Beke Lászlóval, Pomogáts Bélával együtt utaztam Párizsba – Pomogáts autójában.

Erről az utazásról korábban már Erdély Miklós kapcsán írtam. Most talán csak annyit, hogy számomra Papp Tibor akkori barátsága hihetetlen biztonságot jelentett. Egészen egyszerűen azt éreztem, a helyemen vagyok, ha a Magyar Műhelyhez tartozom.

Azokban az években minden alkalommal, ha Franciaországban jártam, márpedig utaztam sokat, vagy ha Tibor itthon volt Magyarországon, szóval, mindig találkoztunk. Azt hiszem, érezte, hogy számíthat rám. És ez így is volt.

1985-ben a kalocsai Schöffner-szemináriumon, vagyis az ottani Magyar Műhely Találkozón már, mint a Magyar Műhely formálódó új Munkaközösségének a tagja voltam jelen, ebben is szerepe lehetett Tibornak, de különösen szerepe volt abban, hogy 1986-ban a párizsi Polyphonix nemzetközi költészeti fesztiválra is meghívást kaptam. Mindezzel kapcsolatban szólni kell arról is, hogy Tibor zseniális diplomáciai érzékkel tudta kezelni a Magyar Műhelyben megjelenő feszültségeket – ezekről nekem is rendre beszámolt. Természetes dolog, hogy voltak feszültségek a Magyar Műhelyen belül, hol nincsenek, nem elsősorban Nagy Pállal került olykor komoly nézeteltérésbe Tibor, hanem Nagy Pali barátaival, jelesül Molnár Katalinnal voltak komoly viták. Ahogy látom, ezek kezelése sokszor Tibor jó diplomáciai érzékével történtek, vagyis az a tény, hogy a Műhely megélte a rendszerváltást, az mindenképpen Tibor érdeme (is).

Szintén Tibornak tudom be, hogy 1987-ben Kassák-díjat kaptam a Magyar Műhelytől. Aztán 1988-ban szintén ő hívott meg a dél-franciaországi Tarascon Költészeti Fesztiválra, neki köszönhetek egy újabb kapcsolatot, Julien Blaine, Marseille-ben élő költő barátságát.

Felsorolni is sok, és talán nincs is értelme mindenről beszámolni. 1989-től együtt dolgoztunk a Magyar Műhely hazahozatalán, a hazai lapalapítást, a Minisztériumban a lap bejegyzését ketten intéztük, együtt mentünk be a Szalay utcai épület megfelelő osztályára. És ekkor a Magyar Műhely egyik felelős szerkesztője is lettem – egészen 1992-ig.

A szakításom a Magyar Műhellyel, illetve a szerkesztőségéből való kilépésem is a Papp Tiborral való kapcsolatomból része volt. Neki jelentettem be, 1991 őszén, azt hiszem, egy párizsi kávéházban ülve, hogy kilépek a szerkesztőségéből. Nehéz döntés volt.

A döntés előzménye a Magyar Műhely szombathelyi találkozásának eseményei voltak. 1991-ben, tehát a rendszerváltás után, az egyik Találkozót ismét Szombathelyen tartottuk, nekem abban az évben jelent meg az *Európa metaforája* című kötetem, amely szonetteket tartalmazott. A Találkozó egyik utolsó napján a Műhely szerkesztőségi ülést

tartott, amelyen – így tudtam – a következő év feladatait terveztük megbeszélni. Meglepetésemre Nagy Pali egy dossziéval érkezett, amelyen egyetlen felirat volt: Petőcz András. Kiderült, hogy az értekezlet arról fog szólni, hogy én szonettek írók, miközben avantgárd költőnek tartom magam, és, hogy ez „összeegyeztethető-e” a Magyar Műhely szellemiségével.

Úgy emlékszem, hogy legalább egy órát csak az én szonettjeimről beszéltünk. Kifejezetten sértőnek éreztem, úgy gondoltam, hogy ilyen módon nem lehet meghatározni, ki, milyen műfajban ír verset. Még ha egy magát elkötelezetten avantgárd lapról van is szó.

A szerkesztőségi ülés végül úgy ért véget, hogy kaptam egy „fejmosást”, aztán ennyiben maradtunk. És maradtam a Műhely szerkesztője.

Mégis, az úgy nem hagyott nyugodni. Azon az őszön Párizsban jártam, ismét, és meghoztam a döntést. Nem akartam tovább Műhely-szerkesztő lenni. Úgy éreztem, hogy nem lenne szerencsés, ha munkáimba, verseimbe olyan szinten beleszólhatna bárki is, ami már az integritásomat sérti.

Papp Tiborral közöltem a döntésemet. Neki mondtam el, neki, aki a legfontosabb volt a számomra az addigi irodalmi pályámon.

Tibor, így emlékszem, meglepődött. Talán nagyon is. Annyi minden kötött minket össze, hogy úgy érezhette, ő is veszít azzal, ha kilépek a szerkesztőségből. Az tény, hogy ezzel a lépéssel a szerkesztőségben meglévő kényes egyensúlyt is felborítottam.

Hivatalosan még az 1992-ben megjelent Magyar Műhelyen is ott a nevem. De tény, hogy néhány évre elszakadtam a Műhelytől. Hogy aztán újra visszataláljak Tiborékhoz is, a laphoz is. Ma a barátság ugyanolyan erős, mint a 80-as években.

Van egy sajátos rituálém Tiborral. Én soha nem veszek cigarettát, de ha ő rágyújt, biztosan kérek tőle egy szálát. Néhány napja azt mondtam neki, hogy Tibor, 20 éves koromban is kértem tőled cigit, és kérni fogok '80 évesen is. Akkor, amikor 80 leszek, Tibor, ha jól számolom, éppen 103 éves lesz.

Van még időnk.

## 2.

Nyilvánvaló, hogy Papp Tibor művei elementáris hatással voltak sokunkra indulásunk időszakában, és – miközben már magam is sokféle utat bejártam – ezeknek a munkáknak a jelenlétére és ereje befolyásolja/befolyásolhatja jelenlegi írói/költői munkásságunkat is. A '70-es és a '80-as évek fordulóján igen komoly változások érhetőek tetten az irodalom világában, jelesen az avantgárd vizuális költészet területén is. A vizuális költészet sokszínűsége tűnik fel a mai értelmező előtt, az, hogy a műfajon belül igen jelentős eltérések is megfigyelhetők.

A műfajon belüli, vagyis a vizuális költészetben belüli eltérések nem egyszerűen a szemléletben, a művek formájában, de a szövegkezelésben jelentkeznek elsősorban. A *redukált szöveg*, a *permutált szöveg* látszólag uralkodóvá válik ebben az időszakban, de ugyanakkor mégsem általános, nem nevezhető a látható nyelvi költészet sajátjának. Még a linearitás feladása sem egyértelmű: példaként akár Nagy Pál *labirintusait* is említhetném, ahol a szöveg gyakran folyamatosan olvasandó, és korántsem fragmentumos vagy széttöredezett. Papp Tibor *Bélyegkek* című munkáiról – amelyek a Vendégszövegek 2,3 című kötetben olvashatóak, és most erről a kötetéről fogok szólni, hiszen ez hatott rám a '80-as években – szintén ez mondható el. Számomra éppen ezeknek a műveknek a megismerése jelentette azt, hogy igen, a vizuális költészettől *vissza lehet lépni* a hagyományos költészet irányába. Egyéb irányzatokkal szemben, mint például a lettrizmus, a konkretizmus, a spacionizmus vagy a plakátköltészet, a Magyar Műhely három szerkesztője, Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor, az általuk kialakított vizuális szöveg-

irodalommal valójában arra tettek kísérletet, hogy valamiféle szintézist teremtsenek a különböző látható nyelvi irányzatok között, és – ugyanakkor, talán paradox módon – a hagyományos, „vonalban írt” vers felé is nyitottak maradjanak. Hiszen a vizuális szövegirodalomba sorolható mű az avantgárd törekvéseket hasznosítja, ugyanakkor a szöveget újból kiteljesíti, annak elsődleges feladatot ad.

Papp Tibor ilyen jellegű, tehát a vizuális szövegirodalomba sorolható műveinél szintén a betű építi meg a látványt – akár csak a konkrét versben, vagy Mallarménál, vagy a tipográfiai avantgárdnál –, de itt a szöveg önmagában is üzenet, közlendő, a képiséget megjelenítő, azzal szervesen együtt élő – mégis – beszélt nyelvi rendszer. Permutált és töredékes szöveg, tele szójátékokkal, utalásokkal, idegen nyelvi elemekkel, mégis teljes és egységes; mennyiségileg jelentős szóhalmazok, mondattöredékek, versmondatok jelennek meg a vizuális szövegirodalomhoz tartozó műalkotásokban.

Ez az irányzat csomópont tehát a műfajon belül, amely magába olvasztja a legkülönbözőbb stílusokat, de újból kapcsolódik a „hagyományos”, a *beszélt nyelvi* költészethez azáltal, hogy a látható nyelv szótól való elszakadási törekvését megállítja, sőt, megfordítja, és a szöveg elsőrendű jelentőségét visszaadja. Persze, ez a „hátralépés” valójában egy radikális szövegkezelés igényének a bejelentése.

Ahogy említettem, a fentiekre jó példa Papp Tibor *Vendégszövegek 2, 3* című kötete. Érdekesség, hogy Papp Tibor szerkesztő- és költőtársaitól némiképpen eltérően – könyvben gondolkodik. A hagyományos könyv- és kötetformát tölti meg vizuális versekkel.

Jellemző még Tiborra, hogy ő az, aki a „Magyar Műhely-triász” tagjai közül leginkább kötődik a magyar „beszélt nyelvi” költészethez, bebizonyítva ezzel, hogy még ezen a területen is lehet újat, izgalmasat teremteni. Hogy példát említsek, jellemző rá, hogy a permutált és töredékes szövegeiben Balassira vagy Weöresre utal olykor-olykor. Figyelmesen olvasva kötetét, megállapíthatjuk: hogy kifejezetten lírai alkatú költő, narratív szövegkezelése nincs, és a vizualitást sem grafikus szemmel, hanem írói szemmel közelíti. Érzékeny-izgatott lírát teremt, erotikus töltésű önfelmutatást olykor, egy expresszív megnyilvánulás *akarata* jellemzi.

Nála a legrézhetőbb, hogy a költészet lételemévé lett, létezésének egyetlen lehetőségévé. A szöveg, a *látható* mű Papp Tibor számára szinte erotikus tárgy, élőlény, amelyet mintegy „magáévá tesz” a szerző annak létrehozásának pillanatában, és ez a már-már túlfűtött lírai megnyilvánulás, ez az *élettel telített élet* maga a létezés, pontosabban: maga az irodalom. A *Kilenc 4-es* című sorozatban így fogalmaz: „új művekre éhezem lakatlan leány az irodalom erényövéen neoretrográd lakat karcsúságát szavak hófehér bálnacsontja szegélyezi.” Különösebb kommentár nem szükséges, csak a figyelmet szeretném felhívni az „éhezem” ige expresszivitására, és a „lakatlan-lakat” szójátéokra. Ebben a néhány sorban – ahogy Papp Tibornál szinte mindenütt – az irodalom és a „lakatlan leány” szinte szinonima, és ezt az erotikus tárgyként kezelt irodalmat veszik körül *lecsupaszított* szavak, „új életre” vágyakozó szavak.

Erotikus képek sorozata az egész Papp Tibor-kötet. Persze: jóval több is ennél. Ez a kötet is egy tudatosan gondolkodó költő munkája, aki nem tagadja meg hagyományait, de a manapság lehető legmesszebbre megy el: igazi avantgárd művész alkotása. A *Te emberközponitú szókártolás* című bevezető vers olvasásakor Kassák első kötetének előverse, az *Ő élet, ki hátamon hordtam a házam* kezdetű mű jutott eszembe. Hasonlóan Kassákhöz, Papp Tibornál is ez a munka a programadó és a „legkonzervatívabb”. Ez a munka nem vizuális, nem szótöredékekből és permutált szavakból áll, bár mindenképp modern, több asszociációs szöveg. Programot ad ez a mű, nem csupán azzal, hogy az erotikát és az irodalmat azonosítja, ahogy arra már korábban, más alkotás kapcsán utaltam („gyere vacsorára / gyere ingecskébe / Az irodalomnak se vége se hossza / Szófonatomban hárs-tea zamatja / Hüvelykemen harmatos kehely / A fakanálon szőrös ernyő

/ És verses lepel”), de azzal is, hogy „szókártolás”-ról, vagyis a szavak szétlázításáról beszél, és hozzáteszi: „Nyersen terítem eléd a gyapjút”. Másképpen szólva, Papp Tibor „nyersen teríti”, felbontja, fellazítja, „kártolja” a szavakat.

A *Közlekedőedényekben* és a *Feketező emlékekben* (első és második ciklus) magas színvonalon valósítja meg a nyelv elemeire bontását és átfunkcionálását, disszimilálását.

Nem „szóeső költészet nélkül”, inkább „jóleső töltészet ez”, versek, szövegek, melyek egyneműek, összekapcsolódnak, és külön-külön is önálló műalkotások. A *Vendégszövegek* 2, 3 spirális szerkesztésű kötet. Az első két ciklus jellegének megfelelő sorozat az *Ad altare* és a későbbi *Salétrom*, a kifejezetten látható nyelvi munkák pedig ezek közé ékelődnek, a kötet vége felé fokozatosan túlsúlyba kerülnek. Mintha Papp Tibor költészetének alakulását is ez jellemezné: a permutált-disszimilált szövegeköltészetből fejlődik, azzal szervesen összenöve jelenik meg a vizuális műalkotás, és kerül fokozatosan előtérbe annak ellenére, hogy nem lesz egyedülálló. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy a fentebb érintett ciklusokban a vizualitás nincs jelen.

*Látványgesztusokban* mindenütt fellelhetjük, a *Salétrom* sorozatban például kiküszöbölhetetlenül fontos szerepet játszik, mégis, ezek a művek a látvány tudomásulvétele nélkül is hatnak.

A kötet azon ciklusai, ahol a szöveg fokozottabban dimenzionált és a képiség erőteljesebb, lényegüket tekintve nem különböznek a fentiekétől. *Egyszerűs* könyv a Papp Tiboré, szellemiségének és kezének nyoma minden lapon felfedezhető. Nem zavaró, ha néhol érzelmesebb, néhol ironikusabb, egyszerre szól önmagáról és az irodalomról, egyszerre mesél „kvázitörténetet”, és beszél a modern költészet helyzetéről. Ilyen a *Töredékek* című munka, ahol kevés „szövegszünettől” eltekintve az oldalak tükörrésze üres, a szöveg, a többszólamú novella a margón jelenik meg. Itt is az erotika dominál („felnyitom szeméremkagylódat vesszöm hegyével”, „szövegedet a felgerjesztett gondolat fűti át”), sőt az erotika irodalommal való azonosítása, azzal való helyettesítése, irodalomba emelése meg is fogalmazódik („szavakból áradó szerelmes pinaszag”), még hozzá épp egy Petőfi-parafrázissal: „ó költészet mely nedv merne versenyezni véled.” Ennek a mondatnak kiemelkedő jelentősége van Papp Tibor költői magatartása és költészete szempontjából. Azonosulási, átlényegülési vágy, a költészettel való egyesülés vágyának hangja ez, nem egyszerűen egy múlt századi költő parafrazeálása (bár ilyen értelemben is érdekes), de *pontosan megfelel* Petőfi természetszeretetének: egy transzcendens utáni vágy, ami az erotikában és ezen túlmenően a költészetben ölt testet. Formájában ez másképp valósul meg, mint Csokonainál, Petőfinél vagy Adynál, de lényegét tekintve – meggyőződésem szerint – ugyanúgy. A fentiekre még példa a *Szabályos vers szépséghibával* és a *Bélyegek* sorozat a kötetből.

A kötet legjobb munkája az *Ismételek, mint egy fénymásológép*. Az írógéppel írt szöveg, annak meggyűrése, nagyítása, dimenzionálása: az író képi játéka minőségi eredménnyel jár: felismerjük, hogy a szövegnek, a betűknek *mélysége* van, a műben perspektíva keletkezik, távolság, amelyben mi is jelen vagyunk. Mintha papír- és beütésítatagban járnánk, papír- és betűsziklák között: végtelen tér nyílik előttünk, az „ismételek, mint egy fénymásológép” pedig különös értelmet nyer.

Papp Tibor művészetét sokan visszük tovább, mindez pedig azt is jelenti, hogy biztosak lehetünk abban, hogy ez a költészet hosszú évtizedek múlva is része lesz a magyar irodalmi közgondolkodásnak. Személyiségének varázsa pedig ott él mindnyájunkban, akik ismerjük őt.

SZÉKELYHIDI ZSOLT

## Föllélegzik az Avangóré

Lehet-e azt állítani, hogy a '90-es évek elején-közepén az avantgárd energiák bomlani és szóródni kezdtek? Ez a *(szét)sugárzás* mára befejeződött vagy tovább folytatódik, és persze: képes-e hatást gyakorolni a sugárirányok mentén gócpontokba rendeződő (művész)generációkra, az avantgárd és nem avantgárd alkotószcéákra?

A kérdéskör felfejtéséhez – úgy tűnik – nem elég csupán észrevenni bizonyos változásokat, valahogy *ki kell magamat erőltetni* nyugalmi pozícióból, elfoglalt, kigondolt (alkotó)helyzetemből, különben tehetetlenül elsiklom a lényeg felett (alatt?). Tehát akkor kierőltetem magam. A pozícióm egyből – *Én vagyok az avantgárd költő!* – nehezebben értelmezhető lesz. Ha jobban belegondolok, sehogyan sem vagyok képes magam avantgárd költőként értelmezni így, kierőltetve...

Papp Tibor Mikó utcai lakásáról jövök, közel két éve hívtam össze először minket, hogy átadjon nekünk – fiatalabbaknak – abból a tudásból, ami az avantgárdról a fejében van. Persze ez alapvetően képtelenség, nem őmiatta, hanem miattam, az eszem és az idő rövidsége miatt. Az avantgárd kurzusra amúgy kevesen járnánk el, kettő állandó, még kétannyi *mozgó* tag. Ott ülni Tibor lakásán, misére mehet így a jóvállású ember, egyfajta átszellemültség uralkodik, isszuk a kétfelé öntött Dreher, miközben ő cigarettára gyújt és azt mondja: a vers nem jó szó, költemény van, a *verse* az a sor maga vagy helyesebben: egy metrikus struktúra, strófa. És megyünk is *bentebb*, mi van, ha nem balról jobbra és nem fentről lefelé kellene olvasnom. Iszom a szavait, a sört és hozzá eszméletlen energiabefektetéssel működik az agyam, minden szót nagy S-sel, Z-vel, Ó-val jegyzem, jegyezném meg.

Papp Tibor sugárzik. Egyszerre szét és vissza. Még mindig képes szabályozni a besűrűdő napfényt és eldönteni, mi verődjön vissza az arcáról, a füst mögül, a Dreherkortyok és a szája közötti szövegkörnyezetről. Lassan húsz éve ismerem. Majdnem, mióta az avantgárdról és a sugarakról bármit is tudok.

Így, kierőltetve magam az avantgárd helyzetből (ami, ugye, eleve lehetetlen-ség, felhagyni magammal, szokásaimmal, gondolkodó agyrögeimmel) végigfuttatom virtualizált szemem a sugárzó időszakon. Úgy általában telik az idő a művészet, következképp az avantgárd felett is. Nőnek a generációk, *helyzetbe kerülnek* új, friss (vagy retró, de frissnek látszó) alkotók, miközben nagyjaink öszülnek meg-, érnek be- és elfelé. Észrevétlenül(?) megváltozott és felgyorsult a *mostvasút* az avantgárd körül (is), az internet az email-kommunikációt (Vass Tibornak már 1998-ban volt *Freemáilcíme*) hamar meghaladta, aztán elhagyta saját magát is. Én a Facebook-fasorban se vagyok. Az Y- és a Z-generáció lepipál, lefitymál engem, után kierőltetett avantgárd költőt. Guglizom magam elkenődve.

Lehet-e azt állítani, hogy az avantgártnak fel kellett volna szívnia magát és el kellett volna kezdenie kihasználni mindent, ami a klasszikus értelemben vett *szétáramlását* indukálta? Lehet, hogy nem is *áramlott szét* az avantgárd, csak körülötte változott meg *minden* értelmezési pont, vagyis az avantgárd folyamatos és állandó, miközben a mű-



vészet egésze folyton változó és cirkulálóan időleges? Továbbfolytatva: lehet, hogy a művészet nagyon lassan, a világ pedig nagyon gyorsan változik, így az érzésünk, hogy valami elmaradás van, állandó?

Papp Tibornál ülünk 1997-8 körül, a Csalogány utcai lakásban. A fenti kérdések talán már akkor előfukodnának, akarnának kijönni belőlünk, bor ömlik többféle a poharakba és inkább azt a kérdést feszegetjük, vajon minden művészet-e, amit az alkotó annak titulál. Perszehogynem. Tehát, ha szándékában áll művészetezni, akkor ő művész és az alkotása mű. Zárójelben, hogy minőségtől függetlenül, tisztán elméletileg az.

Ezek a kilencvenes évekbeli összejöveteleken nyilván előkerül az avantgárd elsődleges célja: a haladás, a technikai és elméleti forradalmak, felfedezések út- és nyaktörő kihasználása. Néven neveződik a fénymásoló, a nyomtató, a számítógép, a vetítő, a videó, a magnó. A *Disztichon alfa* pár percig fut Tibornál, napra rá telepítem az első munkahelyem egyik Macintosh Quadrájára és mutogatom a kollegáknak, hogy na, tessék, hatmilliárd verseskönyvnyi disztichont lehet elolvasni két meló közt, meg ebédszünetben! Több ezerig jutunk.

Eljöhetnek-e azzal, hogy a ma avantgárdnak mondott avantgárd valójában már nem is (az az) avantgárd? Hogy aki ma egy művet létrehoz, az akaratlanul is megmerítkezik (és elmerül) a 2014. évben? Ma mit kellene feltalálnom, hogy olyan úttörő erejű művet tegyek le az asztalra (be valamelyik kutyába), mint az automatikus versgenerátor? Vagy a videoköltészet? A *white noise*, a *no wave* nóták?

Mi az avantgárd akkor most? Van-e sugárzás?

Papp Tibor ül és ott ülök az asztalánál én, a sörénél, boránál. Mintha valami keletkezne, fogalmazódna átítatott fejünk körül. Nagy szobalevegőt veszek és érzékelem, hogy: az avantgárd tulajdonképp életvitel, gondolkodásforma, egy hozzáállás a világhoz és magunkhoz. Egy szemléletmód. Vagyis nem egy izmus, egy attól addig tartó művészeti ág, nem egy időbe fogható dolog. Az avantgárd volt a 15. században is és létezik ma is. Az avantgárd műalkotást bárki létre tudja hozni, aki *avantgárdul* gondolkodik. A költő azért avantgárd, mert úgy áll össze az agya épp akkor, amikor költ. Aztán elmúlik. Megváltozik a gondolkodása, a hozzáállása és többé nem avantgárd, amit költ. Lehet, hogy nem is fog költeni többé, úgy megváltozik. Ha nem is folytatom tovább ezt a gondolat-sort és nem megyek bele, hogy egy alapvetően nem avantgárd beállítottságú művész is alkothat avantgárd művet, vagy hogy az avantgárd mű *avantgárdsága* akár el is évíülhet és onnantól kezdve épp olyan mű, mint a többi, szóval ha most itt abba hagyom...

Mert gondolathallom, ahogy Tibor föllélegzik, rágyújt, kortyol és nyugodt hangon azt mondja: szállj vissza a kieröltettségből magadba! Nem kell annyira komolyan venni. Csak ösztönből, lazán, ahogy az elején minden indul, amikor ráakadunk az útra és lépünk, még nem tudjuk pontosan, mire, milyenre, csak érezzük, egyszerűen, hogy jó. Az van, amit elképzeltél, csak igencsak nagyon másképp. Olyan ez az avantgárd attitűd. És Tibor szeme ragyog és sugárzik szét meg szét.

# MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

## hommage 3.1

rozsdakútban uszonyos újszülöttben tojáslakók szájában  
 ülök belugabokrok virágzó kérdőjelei között  
 ülök a napban az elbűvölt gyöngeségben  
 a maradékra vigyázók égboltra akasztott kocmányán  
 ülök az égbolton túl vakvezető démonikerpár léptük alatt tejszínű tajga  
 és én nem tudom a szöcskecsillagok alatt nem tudom  
 a delfin udvarában arión dalában kettejük közül melyik a gőg  
 melyik a zúgó nyálpatak a teljességkanóc melyik a hárómágú csönd  
 aki saját szívében fuldoklik mint a költő  
 aki saját torkában üvölt mint a gyermek aki lüktet és vigyáz  
 a befagyott tenger csonthabjára a történelem utáni megindulásra  
 aki részvétet rabol tekintetedből  
 aki bálnamadár csőrében a holnap őse  
 szívedbe gyűri szavai álomerdejét és a vadak tüzével homlokodba dőf  
 feneketlen rozsdakútban a semmibe lökve  
 bűntudatablak az



**REDIVIVUS – Bakucz József**

## BAKUCZ JÓZSEF

(Debrecen, 1929. január 2. – Boston, 1990. október 13.)

1953-ban szerzett magyar-francia szakos tanári diplomát az Eötvös Loránd Tudományegyetemen. Pályáját műfordítóként kezdte, első fordításai 1955-ben jelentek meg. Családjával 1956 telén elhagyták az országot, mert édesapja, id. Bakucz József ellen a forradalom leverése után elfogatási parancsot adtak ki, aki a János Kórház Gyermekosztályának igazgató-főorvosaként földresöpörte és kidobatta a „visszaállított” Lenin-, Sztálin-szobrokat. 1957 tavaszán egy teherszállító hajón – több ezer menekülttel – emigrált Amerikába az akkor 28 éves költő.

1963-ig az USA-ban, New York-ban és Bostonban élt. Ezután egy évet Párizsban töltött (1963-64), de anyagi okok miatt úgy döntött, visszaköltözik az Egyesült Államokba. Itt épületgépészeti tervezőként dolgozott New York-ban. Többek között dolgozott atommeghajtásos tengeralattjárókon, ahol az ő feladata volt a trópusi éghajlatra szánt műszerszobák hűtő-fűtő rendszereinek kidolgozása, vagy az M. I. T. lézerkutató termeinek megtervezése.

Versei az *Új Látóhatár* és a *Magyar Műhely* című lapban jelentek meg. 1981-től társszerkesztője volt az *Arkánium* című irodalmi folyóiratnak. Angol, német és orosz költők verseit tolmácsolta.

1971-ben Kassák-díjjal tüntették ki.

### FŐBB MŰVEI

*Napfogyatkozás* (Párizs, 1968)

*Kövesedő ég* (Párizs, 1973)

*Vissza Európához*

*Géniuszok*

*Megalit* (1994)

*Szent Jakab Tornya*

# ANDRÁS SÁNDOR

## Bakuczról halálának 25. évfordulóján

1.

Nekünk nincs Joyce-unk, Bakuczunk viszont van, illetve hiába van, ha nincsen, ha néhány kihalófélben még élő „nyugati magyar” kivételével senki se tud róla, senki se értékeli a magyar országban, hiszen Deák Laci meghalt, Keszthelyi Rezső pedig, ha lektor volt is, kritikus legfeljebb szóban és lektori jelentésekben, ráadásul őt, a költőt, bármilyen kitérő, majdnem olyan kevésbé méltányolják, mint Bakuczot. Igaz, mintha lenne valamennyi olvasható érdeklődés Bakucz iránt az utóbbi években keleten is, persze Magyarország határain kívül. Balázs Imre József felfigyelt rá Kolozsvárról, ő persze erdélyi, és a nemzetnek abban a régiójában jobb a fül meg az érzék, mint a nagyon is mostoha „anya”-országban, ahol is a megörökölt kultúra szerint szellemiekben nemzeni az „apa”-országnak kellett, csak a mai szerint kellene (mindkét) „szülő”-nek, (ami szintén nincsen igazán rendjén, hiszen az apa legfeljebb szellemi gyereket szül). „Éljünk a mi időnkben”, mondta Kassák, és mi még most sem élünk abban az időben, amire az ő többes szám első személye utalt. Hiába, az egyenlő időben gyakran egyenlőtlen a fej és a lődés.

De miért is asszociálok Bakuczot Joyce-szal?

A *Finnegan's Wake*hez hasonlítható nyelvi-gondolati bravúrokra, azt hiszem, nincs jobb példa magyar nyelven, mint amilyen, csak példának, Bakucz „Apolló és Anyolló” című verse az 1985-ös *Illuminációk* című kötetéből, (megtalálható a *Megalitban* 1994). Íme, ízelítőül a kezdete, azzal a megjegyzéssel, hogy a szöveg a papíron vizuálisan is figyelemre méltó, elkérülhetetlenül, de kottaszerű is: olvasni-és-mondani kell, illetve hallani, hangzó vers. Aki hallotta Bakuczot, hogyan olvassa fel verseit, tudja – a többieknek ajánlom, higgyék el –, hogy a sorvégi, még az írógép lehetővé tette megtöréseket, szemmel olvasásban a gátfutást, ő maga nem vette figyelembe. Ráadásul, amikor előadta, nemcsak mondta a verset: hol komikusan, hol dörgedelmesen kántált, és közben fura dinamizmussal és váltakozó helyeken hangsúlyozott, (megvan hangszalagon):

Foglalkozása: delíró merítész az összeviasszaságban ki itt  
belépsz hagyj fel minden erénnyel ekrövíssza a merbe kid  
erült van rákja a stellációk között hátrafelé rí rág el  
írja nevemnek rákot fogtam a levezővel a káronörvendő csón  
akban mindenáron vissza az alvóistenben csónakoztam az al  
vásásban rákomomorfikám van morfikumom mitosztogatásom má  
som  
képtelen ásom a csöveket az falatokban kék szálakat lakoz  
ott alapozásait fungusokat ahol a szerető támad számát a  
d és sorbaállok a számmal számum a szám elfűjja a dermedd  
ő állott városokat szent éjeket a helyukra síva fűjöm el

nem kell semmi süljön el ez a civilizáció a Kreténység és meg jelenül a jövő diója Nűzosz nihil n i s i b e n e - v o l e n c i a az őrü letéteményese nem mese emese am ase fonal  
 megtaláltuk a telefonalat Halló Dionűzosz itt Apolló beszél beszélhetnék Anyollóval? Ehol Ridike elefontcsont k ö z v e t í t é s számkivetés hány fontos kocka végtelény vetése hosszú ingben csupapolló Halló foglalt a fonal

Egyszerre komoly és vidám hangzavar; hangzavarból kihallatszó-előködlő, értően érezhető elmezsongás, szellemes-szellemi folyam- folyamat. Költői művekre vonatkozva, Bakucz kedvelt szava volt az angol „hilarity, hilarious” szóból magyarított *hilaritás*, aminek nincsen igazán megfelelő magyar szava. Nem szinonimája ugyanis sem a „komikum”, sem a „humor”, mivel egy kedélyállapotra vonatkozik, amibe belefér a harsány nevetés is. A vidámság tehát csak megközelítően jó szó, de jobb ajánlatom egyelőre nincsen. A legkomolyabb dolgokról is vidámsággal kell írni, szólni, azokat is hilaritás, vidámság járja át, attól nyerik azt a könnyedséget, amelyik a szellemet emberélet-köz-  
 zelben lebegteti. Nem emeli „tisztá”, „emberfeletti” magasságba, nem is süllyesztí, küldi pusztán gondolható mélységekbe. Nem súlya alatt görnyedni, hanem súlyát érezve lebegni, levitálni kell, hiszen a szellem olyasmi az érzéki látással sugárló emberi elme számára, mint a tenger nap- vagy holdsütötte, szelíd vagy viharos hullámain csillanó-megtörő fény.

## 2.

Igen ám, de Bakuczot nemcsak Joyce-szal lehet asszociálni, sőt elsősorban nem vele, hiszen sajátos nyelvi bravúrokkal készült művei költészetének csak egyik része, a többinek csak olykor tényezője. Nemrégiben, már említett költő barátom, aki Bakuczal is jóban volt, azt mondta a maga csendes és visszafogott módján, hogy a magyar költészetben szürrealista költő csak egy van, Bakucz. Szerintem ez így igaz, mégis enyhíték a kijelentésen, azt mondom, hogy Bakucznál jelentősebb és elkötelezettebb szürrealista szellemű magyar költő nincsen. Ebben biztos vagyok.

Életének utolsó tízegynéhány évében, (1990 október elején halt meg 61 évesen), újra meg újra André Bretont emlegette és tartotta ámulatosnak. Breton egyik kötetét (*La poisson soluble*) *Az oldható hal* címmel lefordította, megfűszerezve néhány maga készítette színes és valóban szürreál ihletésű kollázsának reprodukciójával. Ez a könyv is poszthumusz jelent meg, az Orpheusz kiadónál 1997-ben özvegye, Kemenczky Judit révén és a kiadót vezető Deák Lászlónak köszönhetően. Még hozzá tenném, hogy egyik költeménye, a (csak az Arkánum 7. számában olvasható) „Nobilissime visione” vége felé egy Bretontól fordított hosszú vendégszöveget illesztett be, amire csak az fog felfigyelni, aki jól ismeri Breton költeményeit, költészetét. Itt jegyezném meg azt is, hogy műveinek, sőt köteteinek – ő mindig köteteket írt – nagy része kiadatlan. Még azok közül is több ki-maradt terjedelmi okokból, amelyeket Bakucz a csak poszthumusz, 1994-ben a Magyar Műhely és az Orpheusz kiadásában megjelent *Megalit* című könyvbe szánt.

Az Arkánum mindegyik szerkesztőjének volt fogadott költő apja, illetve anyja, és Bakuczé Breton volt. (Az egyik számban „A megemésztett apanyák” címszó alatt megjelent fordítások között Bakuczé Breton.) A szürrealistákhoz hosszabb párisi tartózkodása mellett Mezei Árpáddal való barátsága segítette. Mezei a második világháború után járt Párisban, ott ismerkedett meg Bretonnal a háború alatt Budapesten rekedt szürrealista

Marcel Jean révén. Vele együtt három könyvet is írt, egyet Lautreamontról (*Maldoror*, 1947), a másikat a modern francia költészet kialakulásáról (*Genèse de la Pensée Moderne dans la Littérature Française*, 1950), a harmadikat a szürrealista festészetről (*Histoire de la peinture surréaliste*, 1959); egy negyedik és szintén jelentős együttműködésük pedig, Lautréamont összegyűjtött műveinek szerkesztése volt (*Oeuvres Complètes d'Isidore Ducasse, Comte de Lautréamont*, 1971).

A szürrealisták máshogyan gondolkodtak és máshogyan alkottak, mint Joyce, ha zegzagos rokoníthatóság fenn is áll köztük, és Bakucz, egy strukturalista időszak után, különösen a 70-es évek végétől, határozottan szürreál szellemiségű és érzékiségű költeményeket és prózaverseket írt. Meggyőződése volt, hogy a szokványos realitásokon, amelyekkel a józanész szerint számolni kell, a teljes valóság felfedezése érdekében, és magáért a kalandért is, túl kell menni, és az nem lehetséges szokványos eszközökkel. Ő is írt az öntudatlan álom-asszociációk érdekében kitalált szürrealista automatikus írással (az egykori „a toll tollba mondja magát” kitétel csak az írásmódra vonatkozik), de a tudatos szerkesztést nem adta fel. Ez az egyik oka, hogy Bakuczot nehéz beskatulyázni. Egy másik ok, hogy hatott rá az annak idején, olykor még jelenleg is, poszt-strukturalistának nevezett, mindenekelőtt francia gondolkodói irányzat, leginkább Derrida, akinek sokak szerint nagyobb hatása volt Amerikában, mint Franciaországban, és jóval nagyobb, teszem hozzá, mint Angliában. De éppen a derridai „dekonstrukció” a legjobb bizonyosság Bakucz beskatulyázhatatlanságára. Több megfontolásból is, amelyek együttesükben egyetlen mondattal jelezhetők: *A költő úgy lát, hogy hall*. Ezt Bakucz gyakran ismételte.

Először is, a *dekonstrukció* úgy akarta a Platónról eredeztetett nyugati gondolkodást *destruálni*, struktúráját elvetni, hogy nem egy másik és újfajta struktúrára hivatkozott, Bakucz viszont esszéiben is kifejtette, hogy a költő, aki úgy lát, hogy hall, egy új struktúra létrejövetelét segíti elő. Erről még hosszasan.

Másodszor, a dekonstrukció elmélete az *írást az emberhang* – a francia *voix*, angol *voice*, német *Stimme* – ellenében emelte első helyre. (Magyarban csak egy szó van: „hang”; viszont a zeneszó és a dobszó is „szó” és „szól”.) Derrida az emberhangot a platóni gondolkodással azonosította és azt elutasítva „fehér mitológiának” mondta. Bakucz a nyugati logikai-filozófiai gondolkodást, mint „fehér mitológiát”, szintén elvetette, az archaikus és mítikus gondolkodást viszont nem.

Harmadszor, a vizuális költészetet ugyan szerette, sőt egyes költeményeiben gyakorolta is a maga módján – talán legjelentősebben a nagyalakú kötetlen lapokra nyomtatott *La femme intérieure* című (és a párisi Magyar Műhely megjelentette) munkájában –, de a hangzó, az emberhangú költészetet egyáltalán nem vetette el. „A költő úgy lát, hogy hall” kitételből nem tudni, hova kerül az *írás*.

Érdemes megjegyezni, hogy az emberhang magában foglalja a nyelvileg „artikulálatlan” hangzást is, amit nálunk legismertebben Ladik Katalin mellett Szkárosi Endre ad elő, aki „orditológia” megnevezéssel elméletileg is foglalkozott vele. Ezt több összefüggésben említem. Egyrészt, és mindenek előtt, az én „emberhang” szavam félrevezető lehet, ugyanis a „vox” meg a többi hozzá igazodó szó lehet, hit szerint, isteneké, Istené, a „vox humana” pedig az egyik orgonasíp hangjának a neve. Másrészt, és ezért is, a tényleges emberek képesek nyelvileg artikulált vagy artikulálatlan nem-nyelvű hangokra is, szokásos hanghordozással, sőt hangzás nélküli belső beszédben is; ennek évezredek hagyományai vannak. A Bakucz számára különösen jelentős mantrák esetében – a mantra lehet csak egy szótag, „OM”, lehet több – olykor az egésznek, olykor csak valamelyik tagolt részének nincsen szemantikai jelentése. Bakucz ugyan szemantikai jelentést teljesen nélkülöző hangokat nemigen helyezett költeményeibe, viszont azoknak a különösen kántáló előadása, és a furcsán hangszerelt nyomatékok sorozata maga szemiotikus,

vagyis *jelez*, de nem szemantikus. Ahogyan egy dalnál is a dallam nem szemantikus. Ezért a szemantikus jelentéssel bíró szavak és mondatok is meghatározható jelentés és értelem nélkül, legalább is valami furcsa hangzással átszíneződve-átítatva hallatszanak és hatnak. Irónia esetében a nyomaték azt jelzi, trefásan vagy némi felsőbbrendűséget éreztető enyhe gúnnyal, hogy a szójelentés a szokásosnak éppen az ellenkezője, de mit jelez a nyomaték, ha nem logikai ellentétet? És mit, amikor nem értelmezhető könnyen, vagy egyértelműen? A Dada, leghíresebben Hugo Ball rítus-szerűen: színpadon bizarr maskarában kántált hangkölteményei is artikulált, szemantikailag értelmetlen „szavakból”, hangzó egységekből álltak, de Ball célja velük éppen a német szójelentésektől és grammatikától *megfosztott* érzéki-gondolati összehatás volt. Gondolati is, hiszen az emberhang, a színpad, az előadó, a helység, a publikum együttesét nem egy pusztán vizuális és akusztikus érzékelés vette figyelembe.

A meglepetés, hogy a mantráknál és Ball hangverseinél a jelentés nélküli emberhang is hatásos, Bakucz művei esetében áttételesen is érdekes. Ugyanis a legnagyobb enciklopédikus ismeretekkel rendelkező hallgató, de magános olvasó is, gyakran képtelen a hallott, de még a kezében lévő könyvből olvasott és rögtön újra olvasható beszédanyagot minden részében érteni, ami azonban nem akadályozza meg az adott vers, illetve írás hatását, hatékonyságát.

Negyedszer, ha a költő úgy lát, hogy hall, akkor, hozzá tehetjük, úgy hall, hogy lászon. A költőnek az „automatikus írással” készített alkotással is szándéka van, a hangzó hang mind gondolati, mind érzéki és érzésszervi hordozóként, és egy (kvázi) kultikus rítus során, maga válik a költői artikuláció közegévé. Ha meggondoljuk, hogy bármilyen beszéd-szöveg valamilyen összefüggésben nyer értelmet, illetve jelentőséget – a Nők szó például egy falhoz támasztott ajtón sok mindent jelenthet, de azt nem, hogy az ajtó túloldalán női véce van –, nyilvánvaló, hogy egy költemény jelentkezésének elsődleges jelentősége az, hogy költemény. Nemcsak attól lesz költemény, hogy valaki annak írta, hanem elkerülhetetlenül attól is, hogy valaki annak olvassa, vagy hallgatja, úgy állítja magában elő. Ez is rítus. A szürrealisták és így Bakucz esetében is *ez a rítus csak akkor igazán az*, a költemény csak akkor sikeres, ha az előálló, akár csupán belső beszédben felhangzó költemény a teljes embert igényli és hozza kapcsolatba, mindennel, ami van: saját érzéseivel, gondolkodásával, képzelőerejével, tehát saját lényének képességeivel, és egyúttal mindazzal, ami egy kozmikus mindenség tartozéka, és a tartozékoknak nemcsak kaotikus vagy kozmikus együttese, hanem egyúttal maga az együtteshez vezető és azt mozgató dinamizmus is.

A francia *surréal* felfogható úgy, hogy Nietzsche „Übermensch” szava franciára fordítása, a *surhomme*, példájára konstruálódott és értendő; (megjegyezték, hogy a *surhomme* rossz fordítás, mert a *homme* férfi, *surhumain* lenne helyes). A *surréal* jelentése tehát nem „reális-fölötti”, hanem „reálison-túli”, ahogyan Nietzsche nem „ember-fölöttire” gondolhatott, hanem „emberen-túli emberre”, ezen azt értve, hogy korának ember-fogalmától, és e fogalomnak megfelelő emberektől akart megszabadulni, egy új – az ember nyugaton érvényes fogalmától, eszméjétől és eszményétől megszabadított, ezeken túl jutott – ember (igénye és megvalósulása) érdekében.

Bakucz már ismerte, amit Breton még nem, a Nagy Robbanás elméletét, hogy az univerzum egy ősröbannással keletkezett, azóta is tágul, és egy feltételezés szerint végül összehúzódni kényszerül és végül olyannyira sűrűsödik, hogy robbannia kell. A dinamizmus, vele a *túl*, így egy örökletes mozgás, ami öncélú, céltalan.

Bretonhoz hasonlóan Bakucz is az emberi lény számára lehetséges világmindenség teljességének kifejeződését, és az emberi lény teljességét akarta elérni költészetével, ezért azt is, ami a tudat számára nem, vagy legjobb esetben csak rejtjelesen hozzáférhető. „Az ember: a poétikus állat” című 1979-es (és 1983-ban az Arkánium 3. számában megje-



lent) előadásából kiderül, hogy ez a rejtelesség, szimbolikusság, álomszerűség szerinte a poézis egyik ismérve és emberi képessége. Másik ismérve, legalább is Bakucz számára, az, hogy egy az érzékek és az észlelés számára kaotikus világot egy strukturált kozmikus egész sejtetésével szembeállítsa, hozzásegít ahhoz, hogy az ilyen egység, ami csakis egy új mítosz révén valósulhat meg, valósuljon is meg. Ez az igény még legutolsó verseiből is érthető és érezhető. A korábbi „Vénusz születése” című költeménye, aminek későbbi és költőileg (szerintem) sikeresebb változata a „Nobilissime visione” (megjelent az Arkánium 7. számában), a káoszról kiemelkedő kozmikus rend keletkezését sejteti. Közel sem egyszerűen, ezt viszont én kívánom sejtetni.

A latin című vers a legnemesebb látomásról három mottóval kezdődik, mindhárom angolul; az utolsó, egy zárda főnökasszonytól, régi időkből régi írásmódban „Tanulmány a horoggal halászásról” („A Treatyse of Fysshinge wyth an Angle”), előtte Theocritus „A halász álma” című írásából, az első pedig Joseph Needham *A kínai tudomány története* című könyvéből. Ezt fordításban idézem: „Tao Cu Ming állítólag a harmadik században halászott, amikor egy sárkány emelkedett ki a tóból és Lingham hegy szent ködeiben a Paradicsomba szállította.” Kronológiailag tehát ez a legkorábbi, a főnökasszonyé a legkésőbbi. A vers maga egy horgászásról szól, az én-elbeszélő még sötét hajnalban lemegy a pincébe horgász felszerelésért. Magyar, angol, francia, olasz nyelvű szövegrészek és egy Piscator és Viator közti párbeszéd után jön az említett vendégzöveg Bretontól, annak végén idézem és utána a záró bekezdést:

és részrehajlás nélkül szerettem a világ összes asszonyait    ibisz múmiája  
szerettem őket Teérted egyetlen szerelmesem    ibisz múmiája  
a naptár szelében amelynek levelei elrepülnek  
ennek az erdei pihenőnek láttán    ibisz múmiája    ahol a Tejút  
édességes járása van

Kifut a zsinór    felugrom    bevágok neki    hajlik a bot majdnem  
eltörlik egyszerre forni dagadni a tó közepe felnövekedik az egész tó túlnövekszik  
a dombok domborulatán is és kiemelkedik közepéből a Hal a szörnyű Monstrum  
akinek nőarca és madárszárnya van valami háborzongató Vénusz születése

Rakéta

Az említett előadást fejezte be a következőképpen:

*A poétikus funkció ilyen értelemben szerintem egy következő evolúciós lépcső 'próféciája', modellje – s ez olyan kort jelent, amelyben az alkotó és a tudós – az intuitív és a racionalista együttműködve és nem egymás ellen élnek, olyan világot alakítva ki, amelyben szükségét vesztheti a félelem, a büntudat és az embernek az ember feletti hatalma – amelyben az ember, azáltal, hogy 'önmaga felett' nyílik hatalma: benne találja magát újra a világban és a társadalomban s nem kívüle.*

Utópia? Üres hipotézis? Nem elég pontos meglátás? – Lehet. Valami azonban kell, valami nagyon nem jól van, ahogyan van. Ha senki sem lesz egy új mítosz poétája, akkor sehová sem jutunk onnan, ahol vagyunk. Minden esetre, ne felejtjük el:

Nincs más valóság, csak az, amit Kozmosznak hívunk: ebben az összes jelenségek kozmikusak; az ember is, tehát, kozmikus jelenség, ritka és véletlen hiperbola. Nyelvében a kozmosz beszél; agyával a világ figyeli önmagát; létében pedig az energiák anyagi rezgése muzsikál, neki érthető előadásban.

Ehhez még hozzátennék egy 1983 január 8-án nekem írott leveléből néhány sort:

A helyzet ugyanis az, hogy nekem pl. az ARKÁNUM az utolsó szalmaszál: vagyis hogy kinyomtatási lehetőségem lehessen azt elbőfogni, amit akarok. Te érted ezt a legjobban, mert úgy látom, egyetértünk abban, hogy a szöveg *nyelvisége* mellett mégsem alantas metafizikai csálás valamit hangsúlyozni próbálni – és úgy érzem, hogy a magad majdnem szótlán módján Téged izgat igazán az a nagy kérdés, ami nekem is nagy kérdés: lehet-e és ha lehet: hogyan lehet *kontributálni*, ebben a korban, amikor a durva erőszak kivirágzása együtt jelenik meg a legaláhúzottabbban *mentális* izomerő korszakával – csakhogy az utóbbit kiszorítani látszik az előbbi és ez, szerény véleményem szerint, megengedhetetlen. Vagyis: a legnagyobb mértékben nem az „eszmék vákuuma” érdekel, hanem a probabilisztikusan a korproblémához kötelezett írás! (Persze, aki ahogy látja a korproblémát! Én úgy, ahogy írok – vagyis a gondolkodást serkenteni próbáló, többnyelvű, sok-hazájú módon – nekem régen és valóban az *el* jelenti a *visszá*-t.)

Az *el* az én írásomból származott, akkor jelenlegi helyzetben, az avantgárdról, ami szerintem már nem *élcsapat*, hanem *elcsapat*. Bakuczot ez megragadta, mondta néhányszor nagyot legyintve: „Szóval *el*”. A levelet a „Nobilissima visione” gépirata mellé tette a borítékba, a motivációja pedig az volt, hogy a másik két szerkesztőtárs sokallta az angol szövegrészeket, és elutasított mindenféle metafizikát. Ez utóbbival kapcsolatban egy megjegyzés. Paradoxnak tűnhetett akkor, tűnhet most is, hogy mi négyen a mítoszokat, az archaikus hitvilágokat elfogadtuk, a Platónnal kezdődő metafizikát pedig nem. Magam úgy gondoltam, gondolom most is, hogy az archaikus mítoszok, valójában a mítosz és a hozzá tartozó hitvilág a természettudományok jelenlegi perspektívájából mindig „metafizikus”. A „világ világzik” mondta egy filozófus, viszont ki-ki számára úgy, ahogyan ő gondolja és képzele, és ha erre képtelen, akkor nincsen róla története, azaz mítosza. Amire pedig szükség, mert igény, van – ebben értettünk egyet Bakuczcal. Az antropológus Levy-Strauss rehabilitálta a mítoszokat, mint a gondolkodás mindig partikuláris összefüggésben adódó módját.

4.

*Az oldható hal* jegyzeteiben írja Bakucz:

A szürrealista lázadás tehát – a Poisson Soluble-ben impliciten; a vele egyidőben, 1924-ben publikált Első Szürrealista Kiáltvány-ban és a szintén vele egyszerre közölt Lettre aux Voyantes-ban (Levél a Jósnoékhöz) explicit, megfogalmazott formában a teljes, egész ember keresése. (...) Így érthető az az állandóan működő, nagy affinitás is Breton életművében, ami például a régiek, a régi Kelet misztikái felé vonzotta. Ezeknek azonban, mint ahogy megírta és nyilatkozataiban elmondta sokszor: csak a módszerei érdekelték, olykor obskúrus metafizikai propozícióikat soha sem tudta elfogadni.

Ebben Bakucz követte Bretont, ilyen összefüggésben érdekelte őt is a távol-keleti gondolkodás, elsősorban a hindu, azon belül is a Tantra, (és a Tantrán belül is inkább a hindu, mint a tibeti). Tantra igen sokféle volt, és van, ahol még van, de egészében néhány egymással összefüggő és Bakuczot különösen érdeklő, költészetére is ható sajátosság jellemezte. A világnak igent mondott, nem pedig nemet, (mint az ortodox Brahmanizmus);

elvetette az aszketizmust, nem sorvasztani, hanem gyakorlatok révén használni akarta a testet és vele az érzékiséget: az érzékelés és a benső érzés erőit; kiemelte a nők és a nőiség szerepét. A már korábban említett mantrák is elsősorban valami feladat elvégzéséhez, annak sikeréhez segítettek. Mindez azzal az alaphittel és tapasztalattal járt együtt, hogy a szexualitás, a teljes emberi szerelem: kozmikus erő, az emberi libidó ugyanaz, mint a mindenségé: játék követendő játékszabályokkal. Minden, ami anyagi, érzékelhető: egy Istennő, akit egy láthatatlan Isten-szellem alkotott, játszótársnak. A világ és benne bármi úgy van, ahogyan elmével, érzékeléssel, érzésekkel adódik az emberben. Ezért, ahogyan a Tantráról szóló egyik könyvben olvasható, az atomfizika is összeegyeztethető a Tantrával, minden, ami kint van, csakis úgy lehetséges, *ahogyan* bentől adódik.

A szexuális szerelemnek mindig tárgya van, de olyan, ami nem tárgy, hanem viszontszerető: az irányulás kölcsönös. Ez a nézet hasonlítani látszik ahhoz, ami kozmikus Érosként ismert, de mégis más: két ellentétes princípium együttese, játszótársaké, akik közül egyik a látható, a másik a láthatatlan, és olyan, amelyik magában nem lenne képes játszani. És akkor se lenne képes játszani, ha a másik nem játszana vele. A másik, az istennő, tehát az érzékelhető maga is dinamikus, (és nem „halott anyag”). „Coniunctio oppositorum, az Ellentétek *Dinamikus Harmóniája*” (kiemelés tőlem. A. S.), olvasható Bakucz már idézett beszédében. Most talán érthető, mennyire jelentős, hogy nem azt írta: „*coincidentia oppositorum*”, „ellentétek *egybeesése*”, amit Cusanus fogalmazott meg egykor. A *coniunctio* megfelel annak a szerelem- és nő-motívumnak, aminek meghatározó szerepe van Breton költeményeiben és prózájában (*Nadja*), és Bakuczéban nem kevésbé, amire már az 1974-es *La femme intérieure* jó példa. Élete utolsó öt évében Kemenczky Judithoz írott versei és verskötetei ennek a nő-motívumnak egy tényleges szerelmi viszonyban keletkezett bizonyítékai. Erről még külön kell szólni.

Bakuczot azonban a távol-keleti gondolkodás másként vonzotta, mint Breton, aki nem érdeklődött a kortárs fizika, biológia, és technológia iránt, míg Bakucz, aki Magyarországon műszaki rajzolóként dolgozott, és Amerikában kalorikus mérnök lett, nagyon is érdekelték a szakmáján bőven túlmenő tudományos kutatások és a technikai lehetőségek. Gondolkodásának és költészetének is sajátja, hogy mintegy egybedolgozta, egymással harmonizálta a fizika, az asztronómia, a fiziológia és az agykutatás eredményeit, a freudi és jungi pszichológiát, a hindu gondolkodást, a misztikát, és az antropológiát egy új és korszerű világstruktúra, ezért mítosz kialakulása érdekében. Ahogyan idézett előadásában mondta, nagyon rossznak és kaotikusnak találta maga körül az emberek életét, és nem akart közülük kiszorulva élni. Költészetében éreztetni akarta, hogy a káoszból rend alakulhat és igény van rá.

Nem pusztán vágyalom volt természettudományos érdeklődése, ezt azzal jelezhetem, hogy a fizikai Nobel-díjas Ilya Prigogine egyik Elisabeth Stengers-zel együtt írott könyvének a címe: *Káoszról rend (Order out of Chaos, 1984)*. Ebben arról ír, hogy a fizikai világnak abban a tartományában, amivel a hőtan foglalkozik, a kaotikus állapotból ténylegesen rend keletkezik. Vagyis a rend, a rendeződés a mindenség jellegéből fakad, spontán, és nem egy világon kívüli erő behatására, egy előzetes szándék eredményeként következik be. Nem emlékszem, számtalan beszélgetésünk közben szóba került-e ez a könyv is, de ez a kísérlettel tesztelt termodinamikai elmélet nagyon is megfelelt saját nézeteinek, meggyőződéseinek.

A Nagy Robbanás a vég és kezdet egybeesése szempontjából foglalkoztatta, de implikált ciklikussága miatt is. Ha egyetlen robbanással egy világnak vége van, és egy másik kezdődik, van tudományos hipotézis arról, hogyan keletkezett az a világ, amiben élünk. Ez azt is jelentette számára, hogy a univerzum egy önmagába visszatérő egész. Együttal tudományos támogatást nyer az ősi mitikus (és Jung értelmezésében archetipikus) szimbólum az időről, mint a saját farkába harapó kígyóról. Madách Lucifere se csak

retorikázott, amikor ráförmedt Ádámra: „Ah, vége, vége, mily badar beszéd, / Hiszen minden perc nem vég s kezdet is”. Egybeesik az omega és az alfa, mint Babitsnál „Jaj, én vagyok az omega s az alfa” („A lírikus epilógja”), csak nem egy tudatos „én” központtal. Másfelől, a Nagy Robbanás ciklikusságára is alapozta Bakucz, már idézett előadásában, saját meglepőnek is mondott hipotézisét, hogy: „az információ halhatatlan”, ugyanis a véget ért világból marad valami a kezdődőben, megismerhető az előző. Ebből következtetve hitte, hogy ő maga is vissza fog térni. Ezt jelezte-sugallta egyik utolsó versében, és mondta is előszóban (gondolom, nemcsak nekem).

Magam ezt így nem hiszem, az információ szerintem nem halhatatlan, és a Nagy Robbanással kapcsolatos nézeteket nemcsak a magam, hanem az egész emberiség *létezése* számára érdektelennek tartom, már amennyiben tudományosan, asztrofizikailag helytállóak. Mitikus gondolatként, mítoszként viszont, éppen tudományos hipotézis jellege, hipotetikus lehetősége miatt, jelentősnek tartom, hiszen vele talán egy új mítosz és újfajta hitvilág van keletkezőben, annak, aki a Nagy Robbanás tesztelhetetlen, de egyben falszifikálhatatlan hipotézisét komolyan veszi. Éppen ez a tesztelhetetlenség és falszifikálhatatlanság kényszeríthet ki mítoszt, új fajtát, amibe beépülhet az elkerülhetetlen hipotetikusság, vagy maga a probabilitás. (Musil *A tulajdonság nélküli férfi* című regényének – a német címben „férfi” található, nem „ember”, mint a jelenlegi magyar fordításban – egyik fő témája a „hipotetikus élet”, amivel rokonítódik az „esszéizmus”. Madách „ember küzdj és bízva bízzál” mondatának, ha megfosztjuk attól, aki mondja, a földi világon kívüli Isten, megfelel Camus Sziszifusz-mítosza, ami az ókori mítosz átalakítása.

Az a tantrikus hit, hogy minden, ami egy eleven, testi-lelki emberen kívül van, csakis a psziche és az elme révén van, és úgy, ahogy ténylegesen történik, összeegyeztethető bármilyen hipotetikusságával. Bakucz költeményei, az igazán jók, azonban nem kiolvasható, vagy ki sem olvasható feltevései, vagy akár meggyőződései miatt jók, viszont akkor jók igazán, ha az olvasó-hallgató, vagyis ha az azokat magában újra-gerjesztő ember megérzi azt a teljes összefüggést, ami bennük jelződik és általuk érződik. Amit itt Bakucz nézeteiről, gondolatairól említék, egyébként, de nem mellékesen, csak arra szolgál, hogy jelezzem, mi mindenre lehet nyitottnak lenni írásainak olvasásakor, és miként lehet és érdemes elgondolkodni a viaskodó horgász, a tó vízből kiemelkedő szörny, Vénusz születése, és az utolsó szó, a „Rakéta” összefüggésében.

Még érdekesebbé válik ez az összefüggés, ha valaki figyel arra is, hogy Bakucz az 1987-es *Judit könyve* kötet „Ciklusok” című írásának utolsó részében visszaal rá, vele a „Nobilissime visione” egészére, ami ugye a *Megalit*ban nem olvasható. Ezúttal egy tengeren nagy halra horgászás, egy szerelmi frusztráció, és Rilke híres sorának: „a szép csak a szörnyű kezdete” (*Duinói elégiák*) visszájára fordítása az utalás szövegkörnyezete:

kifut a zsinór kezemben íjként hajlik a bot zeng az orsó megroppan a gerinc  
amint a harciszéken kifeszül a hátam a kőpadon Próféták idejében élünk a  
Rettenetes mint a Szép kezdete örök küzdelmünk az Angyallal a Nagy Hallal  
a filozófia világrekord zsákmányával a Semmivel

A „Ciklusok” címre az ezt megelőzők utalnak egy olyan bekezdésnek a végén, amely előtt

búcsúlevelem fehérlik az olajos mozdulatlan tengeren fehér barázdát vág a  
diesel csavarja iker csavarja fájdalom a vágy: kitudható de elviselhetetlen és  
megbocsáthatatlan hogy szeretetem egyetlen hullámot sem képes vetni agyad  
másfelé forduló felületén

holott valójában a búcsúlevél máshol fehérlik, nem ott ahol fehér barázdát vág a diesel csavarja:

a konyhában olvasatlanul hever a levél növényi szemete természeti selejt akár az irántad való érzéseim amik elfutnak idegrendszered pályái között az érzéstelen sejtanyag közelében észleletlen kométa elliptikus útján a ciklikus visszatérés kárhozatába

A ciklusok kétfélék lehetnek, a szerint, hogy visszatérésben vagy megújulásban ismétlődnek. A „Ciklusok” utolsó részének a mottója: „A költészet ágyban készül mint a szerelem”, a szerelem pedig Bakucz és a Tantra szerint akkor szüntelenül megújuló, tehát nem unalmas, gépies játék, ha kölcsönös. Ami azonban két emberben kölcsönös, a szerelem, illetve a szeretet, az maga láthatatlan, csak érezhető és gondolható. A láthatóban kifejeződő láthatatlan. Az érzés és a gondolás kölcsönösség nélkül is láthatatlan, és ez annak az állapota, aki a másikat nem érzi és gondolja, mert nincsen, amiben az kifejeződne. Ilyenkor a saját érzés nem érzi a másikat, és attól érintetlenül, kölcsönösség nélkül, a saját benső bizonyosságot nem újítja meg a másik benső bizonyossága, és így saját érzése csak saját magába tér vissza: ez „a ciklikus kárhozata”. Magyarul egy ördögi kör, angolul *vicious circle*, latinul *circulus vitiosus*, és ez utóbbiaknál nincsen szó ördögről, a kör jellegére utaló jelző azt jelenti, hogy a körben mozgásnak nincs hozama, a kör rossz, alkalmatlan. (A *vicious* szónak lehet morális jelentése, ha embert, vagy annak bizonyos tulajdonságát jellemzik vele; az eredeti jelentésre utal viszont, hogy a harapós, vicsorgó, veszélyes kutyát is jellemzik vele.) Nem maga a ciklikusság kárhozatos, hanem van olyan jellege is, ahogy lehet annak az ellenkezője is. A ciklikus megújulás, például az évszakoké, Bakucz szerint a világegyetemké is – a Nagy Robbanás révén –, viszont éppen ellentéte a kárhozatnak.

A Nagy Robbanás angolul „Big Bang”, Bakucz 1987-es *Labirintusok* kötetében van egy „Big Bhang” című vers. Ennek első része kezdődik így:

Reggel szétfeszíthetetlen fogak – meg kell várni amíg bejön a fűtés, a kutya megint a bokharára szart, a török, nem az olasz kávé kell darálni nem, megint nem szól Budapestről a telefon, így olcsóbb

Az utolsó részben pedig ez (is) olvasható:

az északi fény szétfeszíthetetlen űr-játék, olyan, mint a szerelem gyerek nélkül, a kaput felépítették, báránnyal jelet festettek rá, hogy ne szálljon rá Halálangyala, Big Bhang az élet a ráházott sorokat szolgálja, amivel ítéletem ragyog északi fénnel

Aztán a legvége felé:

a Szerelmek egymás ölében megvilágosodott tekintettel gyöngéden egyesülnek  
és nincs sehol  
ítélet

(A „rámázott sorok” rendezett sorokat jelent, korábban előfordul a szövegben „Ráma”, a hinduizmusban a főisten Visnu egyik avatárja, és ő a „dharma”, a rend igen öreg istene.)

5.

A Bakucz és Kemenczky alkotó-páros sok tekintetben volt különleges. Ritka érdekes, ami egymáshoz vonzotta őket. Ehhez egyértelműen hozzátartozott költészetük, bár igen nehéz lenne felderíteni, mi volt bennük valamiképpen rokon, vagy számukra *különbözőségében* vonzó. Kemenczky Judit, mint nő, bekerült Bakucz mitizált világába, ezáltal közös harmóniában egymásnak feszülő és egymást ölelő párnak, költészetükben is. Ezért lett aztán Bakucz számára kínzó is, amikor úgy érezte, a *coniunctio*, amit ő „harmóniával” fordított, már nem engeszteli ki egymással az ellentéteket.

Viszonyuk, házasságuk életrajzi adalékaiból csupán annyit kell és lehet itt mondani, amennyi Bakucznak élete utolsó öt évében írt, és a *Megalit*ban összefogott hét kötetben olvasható verseinek megértéséhez szükséges. Kölcsönös szerelem, házasság, Kemenczky Judit fiával, Dáviddal, Bostonba – valójában az ahhoz közeli Watertownba – költözik Bakuczhoz. Hosszabb idő után haza látogat Budapestre, a látogatásból majd kétévnyi Budapesten maradás lesz. Ez a távollét, ez a hiány az 1987-es *Judit könyve* kötetből kezdve a további négy kötet egyik visszatérő témája. Aztán Judit visszamegy Bostonba, és ott van, amikor Bakucz 1990. október elején egy éjjel agyvérzést kap, és anélkül, hogy magához térne a kómából 13-án meghal.

Valójában csak akkor igazán szükséges ezt tudni, ha azt, hogy Petőfi „Reszket a bokor, mert” sorral kezdődő verse Szendrei Júliához szól. Mint vers ettől függetlenül vers, és kinek-kinek ízlése vagy hangulata szerint tetszik, vagy nem tetszik. Ez Bakucz versei, illetve költeményei esetében is így van. A „Nobilissime visione” 4. részében olvasható „W E E D M I N E S”, és vele az egész angol nyelvű felirat valósra vonatkozik, Bakucz annak idején a „Weedmine Road”-on bérelt házban lakott. Valós volt a házhoz közeli bányató, ahova horgászni járt, a pince, ahova az első szám első személyben szóló ember megy az ott tartott horgászfelszerelés egyenként megnevezett darabjaiért. Mindez azonban teljesen érdektelen, lehetne kitalált is, ahogyan az első szám első személy ténylegesen fiktvé válik, amikor arról beszél, hogyan emelkedik ki a tó közepéből „a Hal a szörnyű Monstrum akinek nőarca és madárszárnya van”.

A szövegen kívülre utalások valós jellegének *érzése*, tehát annak érzése, hogy az adott írásban fontos, és a szöveg egészére vonatkozó utalás történik valami szövegen kívülre, a *Megalit*ben fokozatosan erősödik, és a költeményeknek kvázi vallomásos jelleget is ad. *Érzésről* beszélek, jól tudva, hogy lehet fiktvé, amire úgy történik utalás, hogy az olvasó azt higgye, valós. Ezt azonban az író akarja elérni, és akkor a szöveggörnyezetet is úgy kell alakítania. A „WEED MINE”, azt hiszem, akkor sem fontos, ha valaki tudja, milyen abszurd az angol szavak jelentése: GYOM BÁNYA. Amúgy is az a véleményem, a költemények fiktivitása más, mint a regényeké, elbeszéléseké, Bakucz pedig határozott különbséget tett poézis és irodalom között.

Bakucz 1985-ös *Illuminációk* című kötetétől kezdve – ezt nyitotta az „Apolló és Anyolló” –, írta egyszerre komikus és látomásos verseit az 1985-1987-es *Acid Rock* utolsó költeményéig, a nagyszerű „Bostoni elégiá”-ig, lényegében az eddig vázoltak összefüggésében. Az *Illuminációk* közepén kezdődnek a jó szerelem versei: „Mount Mansfield tetején, farkasálarcban”, ennek a végén olvasható a tényleges kezdet: „Várom, hogy megírd a leveled, a leveled, ami mindezt megindítja majd”; és a kötet utolsó előtti versora: „nem kell többé keresnem. Megvan.” A *Megalit* című kötet tehát csak azokat az írásokat tartalmazza, amelyeket – pontosabban, amelyek legnagyobb részét – Bakucz már a Kemenczky Judittal egymásra találásuk után írt. Ezt hangsúlyozom. Bakucz első kötete, a *Kövesedő ég* még nem olyan költeményeket tartalmaz, amelyenkről eddig itt szó volt. Az utolsó öt évet megelőző tíz év költeményei kötetben viszont nem olvashatók, ami szégyen is, nemcsak kár. A *Megalit* korlátozott jellegét, a tény, hogy nem

tartalmazza Bakucz költészetének jelentős részét, több szintén meghatározó szakaszát, tudomásul kell venni. Ezért egyfelől az egész értelmezése érdekében, másfelől azonban a *Megalit*ben olvashatók miatt is mondom, hogy Bakucz költészetének szinkretikus univerzuma nem változott, de az írásmódja igen, jóval oldottabb, gyakran beszédszerű lett, érdekesen, olykor meglepően – az egyik költeménynek, illetve költői szövegnek szánt írásában például aprólékosan, mint egy szakácskönyvben, olvasható, hogyan kell bárányhúst sütni, mi kell hozzá.

Elég sok keserűség is került az utolsó kötetekbe, bár maradt bennük *hilaritás* is, ha nem is olyan derűs, mint korábban. Idézek egy példát:

így lettem aztán a szerelemmel is állandóan Eurydiké  
 ért mentem le az alvilágba de sajnós mindegyik szerető  
 m visszajött velem onnan avagy az elvarázsolt Kisassz  
 onyt őrző sárkány hét fejét kellett levágnom és csak k  
 éson jöttem rá hogy mindig a sárkány volt a kettő kö  
 zül a rokonszenvesebb  
 vagyis: mindig szerettem a nőket de mindig istennőn  
 ek képzeltem őket és az egyetlen mindent felülmúló  
 szerelemre vágytam és társulásra egy még nemlétező  
 felszabadult jövőbeli nővel  
 Amíg aztán egy szép napon bosszút állt rajtam az Ist  
 en és váratlanul megajándékozott azzal akit egész él  
 etemben kerestem  
 És így hát a képzelet víziója a mítosz teljes erőve  
 I betört az életembe és felszántotta az idegrendszer  
 emet  
 erre a herkulészi vállalkozásra még nem derült ki: I  
 esz-e elegendő erőm?  
 vagyis úgy élni szeretőmmel hogy az valóban egyszer  
 e legyen emberi történet is meg maga a Legenda  
 Vagyis hogy tud-e még a modern ember a szimbólum a m  
 onda hullámhosszán élni

A nagy összefüggés tehát maradt. Az utolsó kötetben, *Fantom Pacific Végtag* (1987-1988), már az elején olvasható: „Ez itt nem a Housatonic – nem a Duna: / mellemből mantrák emelkednek fel a számig” és „A Nap ma úgy tombol / mint egy nagy zúgó Yantra”. Ugyanakkor feltűnő, mennyi önéletrajzi és általában konkrét eseményre és dologra utalás jelenik meg az írásokban. Egy helyen még születésnapja is olvasható: „De persze azért szerencésnek is mondhatom magam / Szülehettem volna mondjuk: Japánban is / tegyük fel N A G A S A K I, 1929. Január kettő.” Előtte persze arról olvasni, miért nem szerencés:

Amerikában  
 jelenleg három néhai feleségem él  
 amíg az egy igazi:  
 Pesten.

És az egymásba folyó szürreál álmokképek többnyire eltűnnek, helyettük szokatlan vágások, felsorolások, kijelentések „éjjel a fák közt szivarra gyújt egy hősi halott” és szürreálisból realisba, realisból szürreálisba váltó mondatok sorozatai olvashatók. Egy

New Yorki utcán dzsessztrombitáját fújó néger fiúnak mondja például, retorikusan:

fújd csak, testvérem, ezt a szólót, ami az ébresztő jel, ami világvége és világ kezdete egyszerre; öröm és szomorúság egyszerre, meditáció és extázis ugyanazon a hangszeren városi taxik és kortalan angyalok kara, amint átzuhan a meddő valóságon; alkímia, amelyben a trombita reze a muzsikálás, a blues arannyá változik át a fülünk hallatára –

és tehet egy szívességet, akinek ez a te hatalmas hited és elragadtatásod „retorikus”

(...)

Ne mondjátok ne mondjátok testvéreim; gonosz és süket lelkű testvéreim, hogy retorikus stílusom van, hogy tehát nemvagyok „modern” –

A szöveg címe: „Meg fogjátok bocsátani nekem, ha most nem idézek Heideggertől”, és jó az egész, nagyon Bakucz, de másféle, mint korábban.

Érdekes és jelentős, hogy a Távols-Kelet Bakucznak elsősorban India volt, Kemenczkynek szinte kizárólag Japán; és az is, hogy Bakucz szinkretizmusa nem foglalta magában igazán a keresztény hitet, misztikáját sem. Az 1988-as *Párbeszéd* című kötet második részében írta: „Szigorúan véve: nem vagyok sem keresztény, sem buddhista, de még mohamedán sem. Vallás tekintetében nem tudom megfogalmazni, mi az, amiben hiszek.” Azt gondolom, nem volt és nincsen magyar költő, aki olyan globális vonatkozásmezőnyben írta volna alkotásait, mint ő. Weöres ki-kirándult a közép- és a távol-keletre (például a „Marduk halála” című versében), és általánosított is globálisan (például a „XX. századi freskó”-ban), de alkotásaiban a megidézett kultúrkör jelei meghatározóan európaiak maradtak. Bakucz viszont a legkülönbözőbb földi kultúrákat vont be jelzészerűen írásaiba, tulajdonképpen nem is hitek, inkább hitvilágok gondolkodásának és a szó mindkét értelmében képzeteinek szinkretizmusával gondolkodott és érzett mind életében, mind műveiben. Ehhez járult a már említett természettudományos kutatások tényeiből és hipotéziseiből benne összeálló világgondolás és –elképzelés, amelyik számára elsősorban angol és francia nyelven volt hozzáférhető, ezeknek a nyelveknek költészetével és irodalmával; (számára Melville fontosabb volt, mint Mikszáth, Breton, mint Babits). Mindez így együtt persze másféle elvárás-horizontot kíván meg, mint amit magyar költőktől elvárnak az olvasók. Viszont része lett annak, amit elvárhatnak.

Bakucz csak Kemenczkyvel együvé kerülésük után kezdett rajzolni, színes akril filctollakkal. Kollázsokat is, úgy emlékszem, akkor kezdett készíteni, Kemenczkynek már voltak, de Bakucz egészen másfélét, szürrealista kollázsokat vágott és ragasztott össze, (jellegükben inkább hasonlítottak Huszár Évának az Arkánium 2. számában megjelent monokróm kollázsaihoz). 1994-ben volt egy Bakucz és Kemenczky kiállítás a Vízivárosi Galériában, Kemenczky Judit jelenlétében, azon látni lehetett a képi-szerkesztési különbségeket. A Bakuczról írottakba, úgy éreztem, be kell vonnom Kemenczky Juditot a *Megalit*-ben költeményei mellett azért is, hogy megemlíthessem Bakucz színes rajzait és többnyire színes kollázsait. Egyediek és tüneményesek voltak. Látni belőlük ma már csak néhány kollázs fényképezett másolatát lehet, a többi, amennyire tudom, nem maradt meg. Eredetileg úgy tervezte és állította is össze kötetté Breton *Az oldható hal* című maga fordította könyvét, hogy tiszteletből és részvételtként – saját és erre a célra készített kollázsokat válogatott bele, többet mint ami a megjelent könyvben látható. Az első kollázs benne, ez nyilvánvaló, címlapnak készült. Valószínűleg azért nem lett, amiért fukarkodni kellett a többivel: a költségek miatt. Bakucz kollázsait pedig nemcsak lenyűgöző kvalitásuk miatt említtem meg, hanem szellemisége és képzelőereje látványoszerű tanúbizonyságára is.



TÁBOR ÁDÁM

## Józsefek Amerikában

## Bakucz és Jakovits József barátsága

Apám, Tábor Béla és anyám, Mándy Stefánia a hatvanas évek közepétől kapták rendszeresen postán a *Magyar Műhely*-t. Akkor egyértelműen ez volt a legszívnálább magyar nyelvű irodalmi folyóirat. A legjobb, itthon egyáltalában nem vagy alig olvasható hazai írók, költők, esszéisták művei mellett ebből ismertük meg az emigráns szerzők újabb írásait. Utóbbiak közül Határ Győző és Bakucz József versei ragadtak leginkább magukkal. Határral szüleim egy társaságban voltak 1945-48 közt, Bakuczról viszont semmit sem tudtak. 1967-ben Párizsban felkeresték a *Műhely* szerkesztőit, Nagy Pált és Papp Tibort, és életre szóló baráti viszony alakult ki köztük. Mándy Stefánia itthon nem publikálhatta a verseit; Papp Tiborék azonnal felajánlották, hogy rendszeresen közlik lapjukban. Így is történt. Odaadták, majd a későbbiekben mindig megküldték a *Magyar Műhely* által kiadott könyveket is. Ennek köszönhetően olvashattuk 1969-ben Bakucz *Napfogyatkozás* című első verseskötetét, melyről elragadtatva írt anyám Nagy Palinak. Ezután kapta 1969. november 2-i keltezéssel Bakuczról az alábbi levelet:

„Kedves Mándy Stefánia,

nagyon kevés versét olvastam csak (nemrégén, a Magyar Műhelyben) – de higgye el, tudom, hogy ez inkább az én hibám. De mindenesetre az én károm. Nagyon szerettem és csodáltam, milyen biztos kézzel kezeli a titkos dolgokat. Magyarországról utóbb ilyen jót nem láttam kijönni.

Ez a levél úgy történt, hogy Nagy Pali összegyűjtötte a kötetemet említő leveleket, és elküldte nekem ide, Bristolba, akkor is, ha mint a magáé, neki voltak címezve.

Nagyon jól esett, hogy tetszett a kötetem – most már lassan az a helyzet, hogy többnyire csak nekem nem tetszik. Azaz, szeretnék már műzsám fenekébe rúgni, hogy mozogjon kérem, mert elkészünk.

Ez egy szörnyű ország – nekem – itt nem lehet írni, tehát megígértem magamnak, hogy rövidesen (max. 1-2 éven belül) visszatelepszem Párizsba. Persze az sem könnyű, más okból: a megélhetés miatt.

Igen örülne az ember, ha többet is olvashatna. Ha van kötete, vagy egyéb anyaga, megkérhetem, hogy küldjön?

Sok szeretettel üdvözl:

Bakucz József”

Anyámnak ekkor még csak egy 1941-ben publikált versesfüzete volt, viszont egy év múlva megjelent a *Magyar Műhely* sorozatában – Bakucz kötetéhez hasonló formátumban, papíron, szedésben, betűkkel – a *kés a kéz a hal* című verseskötete, melyet nyilván Bakucz is olvasott.

További levélkontaktusra köztük nem került sor, Bakucz pedig mégis Amerikában maradt. 1973-ban ugyancsak a *Műhely*-könyvek között megjelent második kötete, a

*kövesedő ég.* Feltételezésem szerint ez adhatta az apropót arra, hogy szüleim '56 után legközelebbi barátja, az 1965-ben szintén Amerikába emigrált és a nyolcvanas évek végéig New Yorkban élő zseniális avantgárd szobrász és festő, Jakovits József megismerkedjen a költővel. Az apámékkal kivándorlása kezdetétől rendszeresen levelező Jakovits 1974 februárjában említi először Bakucz nevét. Mint ebből a levélből kiderül, megismerkedésükben anyám javaslata és valamilyen egyéb amerikai közvetítő kapcsolat egyaránt szerepet játszott:

„Bakucz az egyetlen barátom itt! Segíték neki elefántot vadászni! Tőlem szerencsére nem kívánják, hogy fordítsák! Minden ami történik az én kíváncsiságomból fakad! Tényleg vannak körülöttem emberek kül. kapacitásuk, rossz művészek és még rosszabb gondolkodók! Bakucz igazi üdülés! Máskülönben amikor írtad a címét, pont akkor ismerkedtünk meg! Vannak itt azért értelmes emberek, de a távolságok lehetetlenné teszik a találkozásokat! Bakucz is jó félórát jön be az autóján!”<sup>1</sup>

Bakucz és Jaki – ahogyan minden ismerőse nevezte Jakovitsot – barátsága sűrűn szőtt művészeti, elméleti és vitális rokonság-hálón alapult; ebben egyaránt benne volt a szürrealizmus, az ókori és primitív kultúrák valamint az ezotéria és általában a magas szellem iránti szenvedélyes érintettség, de az erotika centrális szerepe is életükben és munkásságukban. Mindketten kapcsolatban voltak a nagyjából Jakovits-csal egy időben ugyancsak New York közelébe kitelepült Mezei Árpád művészetfilozófussal, a szürrealizmus nemzetközileg is elismert egyik vezető teoretikusával, akivel Jaki 1945 óta Pesten ugyanabba a szellemi-művészeti körbe tartozott. Nem tudom, hogy ő ismertette-e meg Bakuczot Mezeivel, vagy a későbbi *Arkánium* köréből valaki más; Jaki minden esetre a hetvenes években rendszeresen „kivitte magával” Mezeiékhez, akinek személye a szürrealizmus problémáiban mind jobban elmélyedő Bakucz számára egyre fontosabbá vált.

Jaki és Bakucz barátsága a hetvenes évek közepén volt a legintenzívebb. Egy levélben 1975 decemberében azt olvashatjuk:

„Bakucz tegnap volt itt, most jött Canadából, ahol medvét és számos szárnyasokat gyilkolt. Ellentéteink egyike!”

A második mondat nyilván arra vonatkozik, hogy Jaki minden állatleöltéstől viszolygott (már Pesten se ette meg nálunk a grillcsirkét, „mindjárt felrepül a tálról”, mondogatta, amíg ebédeltünk). „Ellentéteik másika” pedig az lehetett, hogy – mint írja egy későbbi levelében – Bakucz „próbál befolyásolni valamilyen általa igaznak tartott irányba! Amit én sohasem tettemvolt! Pláne ilyen agresszíven, mint Ő!”

De az ilyesféle ellentétek csak egy szoros, dinamikus, szellemi és kölcsönös szimpátián alapuló barátság természetes velejárói voltak. Anyámnak írja Jaki egy vagy két évvel később, hogy ”a verseket köszönöm, ma megis mondtam amit írtál, a Bakucznak, mert az Árpádeknál talákoztunk. (...) A Bakuczot félre értetted, nem dolgozik, nincs állása! Ez rémes! A sajtóját csinálja természetes! Ma kaptam új anyagot tőle!”

Természetesen vannak szellemi differenciák is a barátok között, mint ez a levél folytatásában felsejlik: „A Bakucz amióta nem dolgozik, ráállt a tudományra! Leakar belőle közöltetni a M. M.ben! Mindent igazolni akar, amiben hisz! A Totem volt a barátságunk kulcsa, egy versciklus!”

<sup>1</sup> Jakovits sajátos, karakterisztikus helyesírását, akárcsak hangulatát és emfázist kifejező felkiáltójeleit a mondatok végén megőrzöm e közlés során is. – T.Á.

Az évtized vége felé átmenetileg szünetelt is köztük a kontaktus. A levelekből kiderül, hogy Bakucz inkább Mezei Árpáddal került szorosabb kapcsolatba. „Lényegében elszakadtunk egymástól. Mezeiékhez jár, Breton ügyben” – írja róla Jaki. Ám egyrészt láthatólag szó sem volt valamiféle tudatos szakításról a két alkotó közt, másrészt az átmeneti eltávolodás Jakiban ambivalens érzéseket váltott ki. 1979-ben „megkéri” Mezeiékét, hogy „beszéljék le rólam Bakuczot, mert vagy kétévi tartózkodás után újra akar szeretni. Énem! Nagyon erőszakos lett a todományos költészetével. Főként szabadosságával. Pissoár költészet a divat. Nekem már évek óta jósolgatja, hogy a filozofiám nem fojtatható.(...)” Úgy látszik, a lebeszélés sikerrel járt, hiszen egy 1981-es levél tanúsága szerint „Bakuczot az utolsó 3-4 évben nem láttam” – viszont így folytatja: „Ő tudja miért!”

A „todományosság” Bakucznál – a posztumusz, már 1994-ben Magyarországon megjelent *Megalit* ’80-as évek eleji szövegei valamint András Sándor esszéi<sup>2</sup> alapján – Rimbaud és a szürrealizmus, kiemelten Breton elméletének és gyakorlatának tanulmányozását, saját gondolatmeneteinek olykor egyenesen a költői szövegekbe történő applikálását valamint a legkülönbözőbb társadalom- és természettudományok elemeinek költői–szinkretisztikus versbeépítését jelentette. A félreértés a két alkotó – bár csak részben, de – ellenkező irányú szellemi-művészi mozgásából fakadhatott. Jaki egyrészt New Yorkban is a pestihez hasonló helyszűkében élt, műterme csak elvétve, ideiglenesen akadt, ezért egyre inkább felcserélte a szobrászatot a festészettel; másrészt a zsidó hagyomány tanulmányozására koncentráva a héber betűk és a Tóra alapszavainak és -mondatainak a Bibliából és a Kabbalából ihletet merítő, művészileg teljesen originális, reliefszerű és koncentrált megfestésével eltávolodott a szürrealizmustól. Bakucz viszont a szürrealizmus, jungiánizmus és automatizmus jegyében éppenhogy az áramló sodrású szabadvers, sőt a projektív vers felé nyitott (képvers-elemeket, ready made-eket, vendégszövegeket is beemelve). Miközben egyébként a hermetikus tradíció nagyon is jelen volt nála: András Sándor egyik tanulmányából megtudhatjuk, hogy az *Atlantisz* című négyrészes költői szöveg záróegysége valójában fordítás Breton *17. Arkánium* című alkotásából, melyben a többrétegű szürrealista szöveg egyik szintje kifejezetten a Tarotra utal.

Maga az egész poéma is címéhez híven az Atlantisz-mítosz több szintje között navigál, és az amerikai magyar költők-teoretikusok éppen *Arkánium* néven indított folyóiratának második számában jelent meg. Jaki az egész folyóirat-kezdeményezést is értetlenkedve fogadja: „Bakuczék csináltak egy évente kétszer megjelenő valamit...? Csak azért vagyok ilyen bizonytalan, mert nemis értem. (...) De, hogy felnőtt tehetséges pasasoknak miért kell folyóiratot indítani, ennek a W.C. irodalomnak, nem értem.”

A „todományosság” mellett a „pissoár költészet”, „W.C. irodalom” emlegetése mint kritikai momentum Jakinak a pop arttal, tágabban a nem szakrális és/vagy profanizálónan erotikus művészeti tendenciákkal szembeni ellenszenvéből táplálkozva a Bakucz-szövegekben olykor felbukkanó, általa talán vulgárisnak ítélt, ill. populáris elemekre utalhat. Természetesen nem valamiféle prüdségről volt szó; Jaki szürrealista, gyakran androgyn szobrain gyönyörűen és előszeretettel formált női testet, idomokat – megdöbentő, erőteljes Mózes-szobrának például melleket.

A két művész ugyanakkor és lényegében ugyanakkor mégis kapcsolatban volt egymással, kölcsönös érdeklődéssel követte és alapjában nagyra értékelte egymás munkáját és személyiségét. Jaki részéről erre bizonyíték 1980. novemberi levele, amelyben feltehetőleg éppen a fentebb említett *Atlantisz* című poémára utal, és amelyből az is

<sup>2</sup> András Sándor: *Bretonhídon Atlantiszba*. Bakucz, Breton és a felettes valóság és Uő: *A legnemesebb látomás: mítosz és mítoszok Bakucz József költészetében*. In: Uő: *Bretonhídon Atlantiszba*, Kalligram, Pozsony, 2010. 38-61.

kiderül, hogy a szürrealizmussal sem szakított dogmatikusan: „Bakucz beolvasott telefonba korai Breton versfordítást, amit örömmel hallgattam volt. Mert úgyláttam elszakadási törekvés az üres M. Műhely hangtól. Utána a saját 18 oldalas Odából amit jó volt megismerni!”

Jakovits 1987-ben települt vissza Budapestre, ahol még hét évig élt. Bakucz 1990-ben váratlanul meghalt. Jaki levelei két olyan nagyszabású, kivételes tehetségű, érzékenységű és életművű magyar és európai művész, két rokon lélek és szellem barátságának dokumentumai, akik a szabadságot és menedéket adó, de a szellemi-művészi alkotáshoz nem igazán kedvező klímájú amerikai exodusban éltek évtizedekig. Különös coincidencia, hogy éppen most, ugyanazon év decemberében nyílik a „szürrealista, primitivista, kabbalista József Jakovits” legelső New York-i kiállítása, amikor ezzel a *Par-nasszus*-számmal remélhetőleg megindul végre a költő Bakucz József magyarországi köztudatba és méltó helyére való visszamelése.



GÉCZI JÁNOS

## Törek

*Bakucznak*

mondd el, milyen a mélyére jutni!?  
 miként szedik össze a sorok tárnáiból,  
 hogy áthaladnak bennük, a terhüket  
 a mondatok, mielőtt felszínre jönnek.  
 milyen a bányá mélyében a dal,  
 amely úgy hangzik, mintha lenne kékezüstben?

szólítsam néven vagy a neve mellett,  
 nem válaszol, holott arccal fordul felém,  
 szemével néz, orrával szimatolja testemből a lelkem.  
 értelmet ígér számomra, ahogyan szemlél,  
 pedig a valóságot én adom számára,  
 vagyunk, mint ige és főnév, alany és állítmány geminije.

nyárkezdettől látom a Balatont,  
 hogy felületesen, arról e növény beszél,  
 jelentéktelen, mint a látvány,  
 amelynek centrumát adja, s nem kiterjedtebb, mint a neve,  
 a cinegefűz

nyárkezdettől tudom,  
 mindenik titok megértése megújítja,  
 merthogy a levelei írásból is állnak

vajon esteledik, vagy éppen reggeledik  
 nő a pír a késő őszi rózsán  
 s mint papírt a betűk sora, illat borítja-e el

a szív a testet, úgy szorítja  
 a színt magához, el ne szomorítsa,  
 amint, ha egy új felhőféle gomolyog a róna fölött  
 a róna eltűnik az r és az ó között  
 és nem marad belőle semmi  
 semmi szálfű, se sóhaj, semmi szóközök,  
 ahol jó volt embernek lenni  
 ha minden ott felhőbe öltözött  
 és a szív fölött csak ónsötét és híg ködök

ó, jaj, árnyékom van már énnekem megint

odarakott előbb egy házat,  
majd a padot, egyetlen létigét,  
mert nem megfelelő a látszat,  
a cserépben fölnevelt fügét

a leanderre küldött szendert,  
köréje ligetet s teremtette  
az univerzum az embert,  
hogyan önmagát megfigyelje

akadtak órák is, jöttek, mentek,  
lettek, kik éltek, múltak, kik haltak,  
miként a ruhák összementek  
a tárgyak és a forradalmak

vegyestámasz és nehézlégzés,  
köztük az eszme homokóra nyaka,  
nem nyílt a tüdőhöz új légrés,  
az éjszának győztes évszaka

mindig akadt, aki költözött,  
szétromlottak a kontinensek,  
megettek számos lódögöt  
és a temető lett a legszebb

a cseréhez is kamat lett,  
először a test mondája romlik el,  
majd a név, melyet test nem illet,  
betűről betűre bomlik el

nem csak összeköti  
a két főnevet, szétosztja az és

az észhez tartozik egy kéz

ha ház, melyben otthon voltam,  
akadt is, fényes homlokkal,  
mint stroncium a csontban

a surrogó esőben kirepülő rigófiók a kertben  
bukdácsol, verdes, mint Rómában az a másik,  
bár ez fekete-, az pedig fenyő-.  
a rigóságukon túl lettem én köztük a kapocs.  
mert téblábolni lehet a levegőben,  
tétován verdesni, ha nincs meg az ég, s nincs meg a föld se.

eljutottam a kifejezhetetlenig  
 s nincsenek többé szavaim.  
 nem arról van szó, hogy elfeledtem  
 az eddig használtakat,  
 hanem, hogy ezek,  
 amelyek továbbra is megmaradnak,  
 nem érnek semmit  
 akkor, amikor arról akarok szólni,  
 ahová elérkeztem.  
 ahová, mint mondtam, jutottam,  
 feltételezve magam mögött azt,  
 ahonnan elindultam,  
 és amelyek sorsfordító eseménysorhoz

a szövegben, hús körül a legyek,  
 sorjáznak kis és nagy gazemberek,  
 megnevezvén így a tethelyet

a hangból jelet csinálni,  
 hogy legyen jelentése

a rózsza, amely megszüli szeretőjét,  
 épp úgy, mint a halottját,  
 itt fekszik előttem,  
 olyan fehér, mint ez a papír,  
 éppoly eszméletlen, mint kit  
 ugyancsak tövéről levágtam.  
 egy virág, túl a rózsaságán,  
 de még a láthatóság birodalmában,  
 hosszan mesélek neki,  
 Seherezádénak a buzgalmával

és mert nem jutott neki egyébre-másra,  
 a nyelv az értelem cifrázkodása

mint szúznak, mely a fában rág  
 és él ahol rág és lakik,  
 értelme nincs a nyelvnek  
 csak annak, aki a nyelvhez tartozik

mint az égből, kiszakad pelyhenként a hó  
 a beszéd is kiszabadul ott, és pelyeg a szó

vers, te, itt, a papíron,  
te megtestesülés

a tenger magát írja,  
a hegy pedig hegy magát,  
az ember látja a tengert,  
s nem leli meg önmagát





## POMOGÁTS BÉLA

# Bakucz József költői mítoszai

A költészet és a mítosz, mondhatnám, „tejtestvérek”: nem csak nagyra értékelt mítoszkutatók vagy írók tanúskodnak emellett, hanem a köznapis olvasói tapasztalat is. Hiszen, ha csak a mi irodalmunk világában tájékozódunk, akkor is bizonyosságot kaphatunk ennek a két fogalomnak a szoros összetartozásáról. Talán elegendő, ha Vörösmarty Mihály, Arany János, Babits Mihály, Gulyás Pál, Weöres Sándor és Juhász Ferenc mitikus-mitológikus költeményeire hivatkozom. Az ősi, a bibliai, az antik és a finn-ugor mítoszok meghatározó élményforrást és mintát jelentettek számunkra, mint ahogy ilyen mintát jelentenek a második világháború után a nyugati világban (emigrációban) kibontakozó magyar költészetben is – Határ Győző, Kemenes Géfin László, Makkai Ádám és Bakucz József munkásságára gondolok a többi között. Bakucz költészetének közel két évtizede szenteltek egy emlékkonferenciát az Írószövetségben (ennek anyaga a Kortárs 2007. júliusi számában volt olvasható), ugyancsak két évtizede (a Magyar Műhely című avantgárd folyóirat gondozásában) *Megalit* címmel az olvasók kezébe kerültek összegyűjtött versei, azóta alig hallani róla. Ezért is jelent örömet számomra, hogy hosszú szünet után ismét szólhatok róla, minthogy nem csak izgalmas verseinek emlékét őrzöm, barátságát is, ez amiatt is fontos számomra, mert gyorsan múlik az idő, és rohamosan fogyatkoznak a barátaim.

De hadd kezdjem ezt a kis megemlékezést az olvasó némi lexikális tájékoztatásával. (Annál is inkább, minthogy a lexikonok meglehetősen szűkösen adnak ilyen tájékoztatást.) Tehát: Bakucz József 1929-ben Debrecenben született, a budapesti egyetem bölcsészeti karán szerzett francia-magyar tanári diplomát. Műfordítóként indult, Walt Whitman, Emil Verhaeren, Heinrich Heine, Theodor Storm és Rainer Maria Rilke verseit tolmácsolta magyarul: Whitman *Fűszálak* címmel közre adott verseskötetének 1955-ös, illetve Verhaeren válogatott verseinek ugyancsak 1955-ös kiadásában olvashatók fordításai. A forradalom veresége után távozott nyugatra, először New Yorkban és Bostonban élt, ezután két esztendő Párizsban töltött, majd visszatért Amerikába. Versei az Új Látóhatárban és a Magyar Műhelyben jelentek meg, 1968-ban adta közre *Napfogyatkozás*, 1973-ban *Kövesedő ég* című verseskötetét, mindkettőt a Magyar Műhely gondozásában. 1979-ben *Femme Intérieure* című francia szöveg-mappájával szerepelt a Magyar Műhely hollandiai kiállításán. Imént említett *Megalit* című kötete 1994-ben jelent meg. Angol nyelven is írt verseket. Mint műfordító, angolszász költők: Robert Frost, Carl Sandburg, T.S. Eliot és Dylan Thomas műveit tolmácsolta magyarul. 1990. október 13-án Bostonban hunyt el.

Korai költészete elszigetelt magányról, szorongásos közérzetről tanúskodott. (Ebben a közérzetben nemzedéktársaival osztozott, hiszen a súlyos történelmi tapasztalatok olyan költők munkásságán is ott hagyták nyomukat, mint Juhász Ferenc és Nagy László vagy Kányádi Sándor és Székely János.) A huszadik század második felének általános költői pesszimizmusát a magyarság akkori helyzetének kilátástalansága is felerősítette. Ahogy mások (idehaza és az emigrációban) Bakucz is hiábavalóknak érezte az emberi

törekvéseket, reménytelennek a kiszolgáltatottságot, vigasztalannak a létezést. Gondolkodása az egzisztencialista bölcsélettel érintkezett, költészete mégsem filozófiai tételeket fogalmazott meg, hanem személyes tapasztalatait és felismeréseit fejezte ki. Érzékeny lélekkel figyelte a világban tapasztalható véres összeütközéseket, sötétben ítélte meg az emberiség jövőjét, nem hitt abban, hogy az ember képes maga mögött hagyni történelmének és természeti létének pusztító konfliktusait. Apokaliptikus látomásokban idézte fel a lehetséges kataklizmákat, ijesztő érzékletességgel rajzolta meg a végső pusztulást: „a kontinensek tetemére / iszonyatos gipsz rölief / rászáll a nap fekete réme / semmi a semmit öleled” (*Előérzetek*).

Költészete az intellektuális tárgyiasságtól haladt a mitológikus szemlélet és kifejezés felé. Korai verseiben erősen aforisztikus és absztrakt kifejezőmódot alakított ki, mintha költői nyelvezete Rilke és az „újholdas” líra (Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes) vonzásában fejlődött volna. Sejtelmek, álmok, látomások és rémlátomások jelzésszerű rögzítése révén érzékeltette végleges reménytelenségét. A végsőkig tömörített nyelv, a jelzésszerű képvilág, egyáltalán az intellektuális tárgyiasság személytelen líraisága az avantgarde költészet újabb kísérleteinek hatására alakult át: a szöveg mind töredékebbé vált, a sűrített versmondatokat a képek és nyelvi jelek halmazszerű konstrukciója váltotta fel: *Petit enfer* és *A színek halála* című nagyobb költői konstrukciói észleletek, gondolattöredékek, sőt lexikai társítások szürrealisztikus mozaikja révén fejezték ki a költő ontológiai reménytelenségét.

Az elsőnek említett költemény háromtétéles zárt zenei szerkezetet alkot, a három tétel megnevezése: „perpetuum mobile”, „neo-psalmus” és „finale”. A középső tétel kiméletlenül sötét vallomását idézem fel: „munka közben jön meg a halálvágy / kimostál mint a rongyot / agyamat kilúgoztam kiürült ürüléke / számon kifolyik / szívem eszeveszetten tiltakozik hajszád ellen úgy veri / bordáimat mint a szökőár / csontjaim jajveszékélését hallod-e / idegeim páfránya megdől rettenetes viharodban / tébolyultan bátor / eszelősen rettegő / vagyok / viharod halálfélelemmel tölt el csúszik a padló / dicsfényed mérgezett levegőjében / hörgök”.

A szürrealisztikus kifejezőmódot később a szövegkonstrukció és a vizualitás iránt megmutatózó érdeklődés váltotta fel: ezt jelzi például az *aphrodisias* című mondat- és szótörmelékekből szerkesztett szöveg, illetve a *táj vonat zápor* című vizuális költemény, amelynek vertikálisan ereszkedő sorai a vasúti fülke ablakán lecsorgó esővíz látványát idézik fel. Az avantgarde érdeklődés áramában Bakucz Józsefre is hatottak az amerikai, illetve francia lingvisztikai kísérletek, valamint a párizsi Magyar Műhely költőinek szemiotikai törekvései. A radikálisabb nyelvi kísérletezést azonban elhárította magától, illetve csupán alkalmilag élt ennek lehetőségével. A gondolat összefogó erejéről nem akart lemondani, költészetét nem a szemiotikai és vizuális kísérletek, hanem a költői mitológizmus irányába fejlesztette tovább, abba az irányba, amelyre már korábbi költészetében is rátalált.

A mitológizmusnak a modern költészetben kettős értelme van: részben arra utal, hogy a költő jelrendszerként használja fel a vallás- és művelődéstörténet hatalmas tárházában talált vagy önálló módon létrehozott mítoszokat, részben arra, hogy világmagyarázó elvként fogadja el ezeket. Bakucz József költészetében mindkét megoldás szerepet kapott. Tapasztalatait és felismeréseit rendre mitológikus aurával vette körül, gondolatait személyes mítoszokban fejezte ki, éppenséggel az egyéni tapasztalat és gondolat költői általánosítását szolgálta nála a mitológikus transzformáció. *Vissza Európához* című költeményében mint modern mítoszt írta le egy repülőút élménykörét. A repülőgép és a rajta történő utazás nem egyszer vált a modern költészetben személyes mítoszok kialakítójává, a költők a modernitás jelképét, a modernitás mítoszának tárgyasulását látták benne. Talán érdemes felidézni ennek a költeménynek néhány sorát:

Felriadok. Hány óra? Elaludtam  
 az indulást? Mi történt? Hol vagyunk?  
 Vakít az ablak, mintha testtelen  
 volnék, tudóm úgy jár-kel az erős,  
 kék levegőben.

Az éj eltűnt. Vigan  
 gördül a felhők szekere, a tenger  
 szakadatlanul fújja harsonáit;  
 és lent, a könnyű párák közt, kibomló  
 sörénnyel dalolnak a Hebridák  
 s ütemre dobják, merítik hosszú, kék  
 selymeiket.

Amott hal, vagy hajó,  
 vagy talán egy sziget bukdácsoló cet-háta,  
 előttünk tépett, torzonborz félhomály:  
 gnómok, boszorkák odvas sziklapartján  
 borzong a Nap.

Felbukkan Anglia.

A mítosz: a mítoszok iránt táplált érdeklődés, illetve a köznapi tapasztalatok mitologikus értelmezése folyamatosan átjárta Bakucz József költészetét. *Géniuszok* című – Giotto, Vermeer, Braque és Klee emlékének szentelt – költői ciklusában például mint mitológikus jelképeket vette számba az európai festészet nagy alkotó egyéniségeit, illetve ezek műveit. Ezek a jelképek az alkotó ember és a művészi alkotás szellemi, erkölcsi hatalmára utalnak, minthogy a költő meggyőződése szerint egyedül a tökéletesen megformált műalkotás képes legyőzni a romlást, a rombolást és a pusztulást. A mitológikus költőiség egy másik példáját a *Manhattan* című költemény szolgáltatja, ebben a modern amerikai nagyváros: New York személyes értelmű költői mítoszát alkotta meg. Az amerikai avantgarde (Alen Ginsberg, Gregory Corso) vizionárius képzeletére és expresszív nyelvezetére emlékeztető nagyszabású prózaköltemény sajátos montázsban – bibliai, illetve klasszikus irodalmi reminiscenciák révén – érzékelteti a világváros életének felfokozott ritmusát.

Ennek a ritmusnak általában tragikus hangszerelése van, mintha egy költői rekviem tükrében szemlélnénk a világváros életét: „a PANAM tetején kagyló bűg az apróhirdetéseket fejfel lefelé lóg / va olvassák a felhőkarcolók a pocsolyából kiálló talpakon / ahol a masztodon elhaladt ágyad ágyam előtt ahol a kardok forogna / k a Drugstore dákók csattognak főtt szentjánost tálakon kihozz / ák ahol a lesbikus Salomé Bloody Maryt iszik ahol a hó alól kiássák / ahol érkezik haza ahol a vendéglőkön magyar helyesírással / et de la mode mineur une bombe atomique kórházából kiszabadulva / passer mortuus est / pokróc alatt / viszik a”...

Bakucz költészete ugyanakkor világmagyarázatként is érvényre juttatja a mítoszt. Ebben a hírneves angol költő, T. S. Eliot a mestere, aki ősi kelta, sőt a primitív népektől származó mítoszokat használt fel verseiben, s egy valóságon túli létezés mélységeibe merülve kívánt költői választ adni a modern ember zaklató kérdéseire. Bakucz József *Négy kórus* című költeménye érezhetően az angol mester *Négy kvartett* című művének vonzásában született, úgy is értelmezhető, mint ennek a költeménynek az egyéni parafrázisa, szövege mögött egyszersmind feltetszik a *Gyilkosság a székesegyházban* című költői-filozófiai dráma történelemszemlélete is. Az emberi létezés formáit a bűnnel hozza

kapcsolatba, a megtisztulást keresi, s a megtisztulásnak ezt a vágyát fejezik ki a kórus záró sorai:

Lemoshatatlan szenny van rajtunk,  
valami túlvilági féreg mocskol be, nemcsak minket,  
nemcsak a házat, az utcát, a Várost,  
de a drága Föld lett egyszerre undorító.

Tisztítsd meg az eget! A levegőt! Sikáld a szelet! Végy követ-kőtől,  
bőrt a kartól, húst a csonttól és mosd meg! Mosdads a követ,  
mossad a csontot, mossad az agyat, mossad a lelket, mossad,  
ó mossad!

A modern költészet mindig bőven merít az emberiség mitológikus hagyományából, mégpedig nemcsak a görög-római vagy a zsidó-keresztény mítoszokból, hanem a keleti népek és az archaikus kultúrák mitológikus anyagából is. Abból a szellemi örökségből, amelyet az egyiptomi, mezopotámiai és praekolumbiánus amerikai civilizációk, a nagy ázsiai vallások, illetve az afrikai és óceániai primitív kultúrák hagyományoztak a jelenre, s amely a vallástörténészek, mítoszkatatók és etnológusok jóvoltából mind gazdagabb bőségben áll a mai világirodalom rendelkezésére. Ez az orientális, archaikus és primitív hagyaték nemcsak szokatlanságában (egzotikumában) különbözik a klasszikus, illetve bibliai tradíciótól, hanem abban is, hogy az európai kultúra racionális hagyományával ellentétben egy irracionális, nem egyszer démoni világ létmagyarázatát és életérzését idézi fel. A modern ember apokaliptikus félelmeit és szorongásos közérzetét, úgy tetszik, hívebben fejezik ki az irracionális és démonikus jellegű primitív és archaikus mítoszok, mint az antikvitás antropomorf mitológiája és az evangéliumok megváltásban reménykedő szelleme. Bizonyára nem véletlen, hogy a modern magyar költészet is gyakran veszi igénybe ezeknek a keleti és archaikus mítoszoknak a bölcséleti és költői lehetőségeit: Szabó Lőrinc és Weöres Sándor költészetére gondolok a többi között.

Bakucz József mintha az ő kezdeményezésüket követte volna, midőn a „humanista” mítoszok helyett ezekből a „démonikus” mítoszokból merített, és felidézte azt a nyugtalanító világot, azt a borzalmat, amelyet a primitív és archaikus mítoszok megidéznek és keltenek. *Vénusz születése* című hosszabb költeménye egy szudáni néger teremtménymítoszra építette az emberi lét magyarázatát. A költeményhez fűzött jegyzeti arról tanúskodnak, hogy – Carl Jung tanításai nyomán – az archaikus mítoszban az emberiség ősi tapasztalatát kereste, esetleg olyan sejtelmeket, amelyek a legmodernebb természetfilozófia elképzeléseivel, például a mindenség ciklikus létezésének képzetével esnek egybe. Bakucz, magam is tanúsíthatom, egyszer Párizsban egy egész éjszakát kitöltve magyarázta nekem a modern fizika világmagyarázó elméleteit, általában szeretett közvetlen „egyetemi kurzusokat” rögtönözni. Például tőle hallottam először arról a kozmológiai elméletéről, miszerint a „Nagy Robbanást” követő évmilliárdok végeztével az univerzum újra összesűrűsödik, hogy végül elkövetkezzék egy újabb „Nagy Robbanás” és a mindenség ismét kialakítsa a maga terét. Így megy ez azután örökkön-örökké, a kozmikus lét titkos szívverésének ritmusa szerint.

A költő feladata, mint ennek nem egy alkalommal hangot adott, ezek szerint az, hogy a világmindenség titkait közelítse meg. „Versemnek – írta – nincs genezise – klasszikus értelemben. Ami van, az a költő iniciációja. A világegyetemben valahogyan dinamikus szerepet játszó – tehát nem platonikus értelemben, hanem modern természettudományos értelemben vett – alapkonfigurációk, misztériumába való beavatás.” Ez a mítoszok szellemiségével rokon költői tudat alapozta meg az amerikai magyar lírikus mind jobban kiteljesedő költészetét, és örülök annak, hogy magam is csatlakozhatok azokhoz, akik felhívják a figyelmet erre az eredeti és értékes költői életműre.

# KABDEBÓ LÓRÁNT

## „Zivatar volt a tenyeredben”

### Továbbélő és megújuló hagyomány Bakucz József költészetében

Szabályos szonettől a szabálytalan avantgarde versek garmadáig ívelő pályakép, mely mégis egy kompakt életmű teljességét mutatja fel. A mikrokozmosz belső rezdüléseinek izgalmas feszültségű kidolgozottsága és a makrokozmoszt a tudat akarateréjével átfogni akaró nagyot akarás egyszerre megjelenik ebben a Bakucz József névvel összefogott szövegüniverzumban. Melybe belefér az egyszerre finoman kidolgozott versépítmeny, amelyet a Nyugat nemzedékei a század első felében a magyar versnyelv érvényesítéseként örökiül hagytak ránk, bűvópatakként éltetődvé még a hagyományosan finom verselést megtagadó szocreál világ idején is, ugyanakkor az a látomásos, világot összefogó kiterjeszkedés a látható és elképzelhető világmindenségre, amely a legérzékenyebb belső rezdülésre éppoly fogékony, mint a végtelen létezését beszáguldó tájékozódó képesség kiterjesztésére. Egyszerre művesen finom kidolgozottság, érzékenység a személyes megnyilvánulások legérzékletesebb befogadására, és a világot elárasztó mind a tudós, mind a pökhendi bunkóságból fakadó szemét rendezésére. Három megjelent verskötet, amely kötődik a legkiműveltebb versehagyományhoz, és képes a műveletlen világot csak azért is vállalni kétségbeesés megszólaltatására. Mindezt akárha egyazon versen belül is. Mert a hagyományban élete végéig benne él, minden versalkotó gesztusának mélyén ez munkál; ugyanakkor körülveszi az a bárdolatlan embert-kiszolgáltató műveltségvesztés, amelyet csak az őszérzékenység gesztusaival lehet a még éppé alakított versben követni. A széthulló kultúra ellenében a megrettenés káprázata, a személyiség bomlásának ellentétezésében az érzelmek finom számbavétele válik fékezőerővé. Öntudatos rendezőelvek, amelyek az öntudatlan pusztulás-kényszer szükségszerű ellenszereivé alakulnak Bakucz József poétikájában. Az ember látja a pusztulást, amelybe rohanni kényszerül, a költő alakítja poézisét, amely mindennek a kísértésnek ellene mond.

Bakucz Józsefnek szerencséje volt, 1956 kiszabadította a magyar élet és költészet zárt világából. Verseiben nemcsak könyvélményként követhette a világirodalom külső világeseményeit, mint itthon rekedt kortársai. De szerencsétlensége lett, hogy már akkor megláthatta, amire mi csak évtizedek múlva döbbszünk rá: hogy a szabad világ ugyanannyira barbár keretek között alakul, mint az itthoni diktatúrák-háborúk korlátozta belső tilalmi zónák közt alakuló életünk.

Második kötetének nyitó versét olvasva ezt a szerencsés-szerencsétlenséget élem át vele, amit magam is tapasztaltam, amikor New York tengerpartján, a Coney Island Beach and Boardwalkra kimenve magam is tapasztaltam egykor. Szimbólummá alakult bennem (és most egyeztetjük, Marianne-ban úgyszintén) a fürödni lépkedő jenki, aki még ette a maga csirkecombját, majd hátrahajlítva belevágta a tengerbe. A másik füldu-

góját kiszedve füléből, szintén beleejtette a vízbe, melyben mindnyájan ott fürödtünk. Hatalmas a tenger, minden koszt megemészt, megtisztítja önmagát. Gondolja a jenki. És tudom én. Mégis megborzongok. Barátom, Baránszky Laci, a költő amerikai költőt idéz (ma már nem tudom felhívni, rákérdezni kit is, pedig akkor magam is ismertem a megidézett szöveget), a szellem mocskos Coney Islandjáról. És most, Bartucz verseit olvasva, ezt a végtelen mocskolást és öntisztulást szűröm ki verséből. Újhold és neoavantgard egybeszővődését. A huszadik századi ember borzongását és egyszerre elégiába visszahajló megtisztulási vágyát. Felfedezem: a vers – egyben tenger. Mindent befogad, mindent tehetsz vele, és mégis megtisztultan örökké alakulóan-változóan, de megmarad. Örök-ké? Emberi mértékűen.

örökös zenehenger zenehenger  
 ezen a tengerparton ténfergek tétlen  
 napimádók szemete szanaszét  
 temetetlen  
 káprázó sörösüvegek celluloidszemüvegroncsok krémek  
 sebesült tubusai temetetlen  
 kultúra  
 kényszerleszállt papírzacskók hajótörött fésűk elvetélt  
 plasztikcsecsemők  
 előttem  
 temetetlen  
 ételen-szomjan a sugárzásban vakká aszalódva csontom-  
 fájón hallgatom a  
 hamvadó víz zúgását zúgó röptét az embertelen évek  
 hulló csillagodását és a kihűlt szemeim gödre mögötti  
 kőkemény indulatot  
 örökös zenehenger zenehenger  
 homokon hangya futását perzselt hangyák tetemeit és látom  
 a hajnal  
 penészzöld szárán  
 felkúszó tökvirágát a rozsdaszínű napnak

„Az embertelen évek” – hozza magával Európából, és teszi hozzá *újholdul*: „hulló csillagodását”. Hiába, nyelvét, költői közegét nem hagyhatta hátra, nem dobhatta el, mint a jenki a lerágott csontot. Tengerébe – versébe – beleégette a hozott költői világot. Magyar költő maradt, – amerikaiul is, neoavantgardul is.

A legszebb magyar szerelmes versek egyikét olvasom egy későbbi kötetében:

Állandó távolságra vagyunk egymástól élő példaként felmutatott  
 kétnemű  
 lények akik szeretkezése  
 a Világegyetem Negyedik Állandója  
 az Egyesülő Párhuzam  
 ész-szerű beteljesülése  
 a valóság vásznán  
 szerelmem dongái vég nélkül hullanak  
 mint minden ami nem adja ki titkát  
 egy dionüzoszi fesztiválon  
 parázs lóként örvöngök veled

összeforrtnak derékban  
és többé nem választ szét ilyen vagy olyan hatalom  
úgy fut át a gyönyör testünkön mint leveleken a karmazsin erzet  
és a révület szembogarában

lezajlani látjuk a világot  
ahol fogalmazhatatlan Törvény ablakai csukódnak  
álomra mint a szigetek

A finom összetartozás és a rendet őrző Teremtés, a mikro- és makrokozmosz nagyszerűsége fogja össze a szerelmeseket. Mítosz és érzékiség, vállalás és kiválasztottság. Ily természetesen Petőfi tudott dalolni a szerelemről, Szabó Lőrinc a sorsszerű összetartozásról, Kassák a szenvedély kikiáltásáról magyar elődjei közül. És ő mit adott hozzá? A hatalomtól menekülést, az ellenállást és a rend akarását. Szerelem, amely egyszerre egy páros összetartozás és az egészséges rend képi megformáltsága. Ebből nincs menekülés. A szöveg megköt és fogva tart. Örömmé nemesedik és a felszabadultság kényszerében találja meg az emberi létformát. Élet és mítosz. Sors. Melyből nincs kiválás. De miért is lenne. Hiszen általa teljeseedik be az ember gyönyörű képessége, a rend.

Bubert idézi végül, a magány mélypontján és a nyelv feladásakor. Mert tudja, a személyiség csak másokban moshatja meg az arcát, és csak a beszédben lehet részese a mindenségnek. Amikor az újhoidas költő levetkőzik mindent, amit elődeitől kapott, hogy felöltözhessen mindabba, ami kapható, ami belefönja létezését az Univerzum alakulásába. A magány és a hallgatás versében társra talál és megszólal: felfedezi az emberlét köztes jelenlétét a világban. Egyszerre lehet társ és része a világegésznek. Miként a kötet versei is párbeszédbe kezdenek: szabályos vers és digitalizált prózavers áll szemben egymással. Egymást cáfolja és egészíti ki. Az első keretként a mitikus romoktól a világháborús pusztuláson át vezet a szerelmi együttlétben megidézett létezésnek lírai finomságához; a barbárságot-rombolást ekként szembesítve a páros emberi összetartozás tudatosításának végiggondolásával. A szecessziós bensőség és az avantgarde széthánytság egyként az összetartozás tudatosítását teremti meg a tudatban – és ez a legfinomabb bensőséges poézist fonja a romokon át alakuló-újra születő világba:

A fák szekercéje szétvágta a Napot  
és most baltaélükön sárga napvér folyik  
fáradtan jön egy vasszürke galamb –

megpihen a tetőn.

Éjjel a taorminai színház romja  
fekete huzagolt csőben várt a kilövésre  
agyam hadserege páfrány-egyenruhában ál

lt

törpén a térben.

Kartáccsal ostromolták

a házat

lovakon jöttek fel a lépcsőn kikutatni  
hová rejtettelek  
mindent felforgattak szétszabdaltak

de

nem találtak.

Most fürdővizet ereszttek levetkőzőm  
kicsit beszélgetünk – ezt is túlélünk

–

mondod

reggel van kávé izunk a romokon

A másik, a párvers ugyanennek az emberi tudatnak a belevetése a Teremtett világ Univerzumába, mindennapi létezésével amint beleilleszkedik a „történelminek” mondott vélt eseményességébe az anyagi világnak. Csakhogy ez az eseményesség evilági tudatunk számára anyagi jellegű, a Teremtettség megjelenési formája, amelyben a „szentté-válás”, a metafizikai részvétel a másfajta dimenziók tudomásulvételét jelenti. Belekapcsolódás egy metafizikai mechanizmusba, melyet bárha nem ismerünk, belehagyatkozunk, elfogadjuk a magunk számára a benne-lét állandóságát.

Gyerek, felnőtt és öregember egy testben: itt van a Válotzások Szobra. Harangvirág a szája, örömet hoz és pusztulást, egyszerre. A Nap feljött, de kezeim továbbra is feketén mozgatják a sorozatba-merevült tárgyakat, az újaim között csillagzatok robbannak fel, tüskéivel jön az Oroszlán, szájában születnek a Konstellációk.

Az idők halála tulajdonképpen soha sem egy megfigyelhető összeomlás, ami után romok maradnak valami mezőnyben – hanem inkább madarak vonulása, ciklikus eltávozás az ismert földekről, amikre most egyszerre árnyék borul. Az égitestek árnya elől biztos derengés felé való menekülés, ami azért menekülés csupán, mert a fény sugaraiban éltető anyagok tápláléka lakik; kulcs, ami az élő szervezet kombinációs zára nyitját tartalmazza. Kozmikus matematika rezgései az asztalon villámló üvegpohárban. Az eleven idegrendszerek hálójában különleges vegyületek aznapi fogása gyűlik össze. A táplálék területére érkezni: ez mozgatja a vonuló halmazokat, ez a tendencia, ez a vágy.

Vágy a tápanyag után, ez az, amittől megkezdődik jövőbeli szentté-avatásunk; mert szentté válni annyi, mint felismerni a gépezetet és beállni az erő terébe, ami azt hajtja.

Két vers, melyben a társat álmodó ember átéli a mindenkor jelenlévő evilági viharzásoknak állandó pusztító erőszakát, és szemben vele megfészkeli önmagát a védettség, a finoman cizellált együttlét menedéket mindig biztosító aurájában. A mikrokozmosz vihart állni akarása és a makrokozmosz viharon túli természetes létezése egyként, összeszövődve adja az emberlét értelmezhetőségét. A veszélyeztetettség ellenében az idill pillanatait, egyfajta kozmikus bukolikát. Amiről itthon Weöres Sándor egy életmű csodájában bezártan álmodozott, azt Bakucz József a nagyvilág viharait átélve, szemlélve, magára vonzva szövi költészete formáltságává.

Nem menekülhetsz! A költészet csodás érzékelő hatalma: a bezártságban éppúgy megszólaltathatóan jelentkezik, mint a szabadságban világba tekintő tudati keresésben. Egyként helykeresés, helytalálás. És az adott hely továbbzármatatása. A létezés folyamatosságának átélése.

„utazom a kín Grünwald koponyájában” – aki ezt a helyzetképet ölti magára, az bármiként élhet, bármerre utazhat, bárkik közé keveredhet: az megmarad európainak. Bakucz is, Baránszky is, Vitéz György is, Kemenes-Géfin is megismerték a világ másik felét, de egyet nem tudtak elfeledni: a magyar líra nyelvét, és az európai művészetet. Bennük és általuk a neoavantgard sajátos, az itthoni fejleményektől különböző ágazata sarjadzott, és épült bele a magyar líra folytonosságába. Az a szimbolista-szecessziós magyar líra-nyelv, amelyet a Nyugat őrizett túl saját létén, túl még az Újholdon is. Weöres, Pilinszky, Nemes-Nagy kagylóbezárt csodája élteti a nyugati magyar költészet avant-



garde-ját. Ezért tudtak a rendszerváltás után mesterként hazajönni ezek a költők és nem forradalmat csinálni, hanem éppenhogy a költői folyamatosságot megújítani. Bennük és általuk élt és újult meg a magyar költői nyelvbeszéd, hagyományozódik a huszadik századi poétikák tanulsága. Sajátos műveltség, amely a több évezredes nyugati költészet összehangolódását, a latin vers és a bibliai alapmotiváltság összeolvadását olyan szövevényes módon tudja példázattá formálni, hogy ebből nemcsak szöveg, költői beszéd él tovább, de a magányban önmagában mondódó Hang kihívása is életre kel: akarom tudni általa a Teremtésben való elhelyezettségemet. Ez a kultúra sokat és sokszor változott leírhatóan stílusképletében, de a folyamatosságot mégis csak vezeti tovább a néma belső kérdésben, a rejtekutak keresésében, a létezés értelmének mindiglen meglévő felvetésében. Szétszalázódtak, majd alkalmilag összeverődtek, szerveződtek is nem egyszer össze, de a lényegi összetartozás mindigre ott munkált bennük. Tudtak egymásról. Figyeltek egymásra. Valahol általuk teljesedett ki a magyar líranyelv összemunkálása a 21. századra. Én legközelebről Baránszky alakulását követhetem, ennek köszönhetem, hogy eszerint az elv szerint tudom ma olvasni Bakucz József hatását is.

Alig beszélünk róluk, mégis visszaépültek a hazai poétikába. Sőt, nélkülük a magyar hagyomány eszázadi élete elképzelhetetlen lenne. Érdemes ezt figyelő szemmel, kritikus kíváncsisággal is számba venni. Mert ami most alakulóban van, enélkül értelmezhetetlen. A Parnasszus Redivivus-rovata ezt vette észre. Ez újítja meg értékét. Ezért az irodalmi köztudat felé forduló figyelme. A létezésre való rákérdés emberi hagyománya virágzik ki a nyugatot megjárt, hagyományt is magukkal hordozó, újat is körbefigyelő költőknek a poétikai alakulásában. Életet továbbbító részei ők a magyar lírának. Részei az európai kultúrának. Figyelmük természetesen kötődik az emberiség történetéhez. Ennek a történetnek kapcsolódásához az Univerzum létezéséhez.

De létük: a magyar líra folyamatossága.

VASS TIBOR

## Bibinke és a készcirkusz

Készecske *A Nagy Bibin és a műlovarnóból**A Bakuczka el van vetve.*

Vass Tibor, Kemenczky Judit-Redivivus, Parnasszus, 2014 nyár

*Béka segge, satöbbi.*

Bakucz József: Párbeszéd

*Elmehetsz, ahová kondomom.*

Kun Marcella, Vass Tibor-Redivivus, Parnasszus, amikor időszertű

A műlovarnóhaj térszerű, éjszakára is pazarra alkotott.  
Érték utáni, tajszámponatosan rendre tizennyolc perces  
művelet, a homlok tetejétől ritka  
érdekes, tizennyolc centiméteres hajfal képződik.  
Plusz-mínusz egy. Ak. mond.: plusz+mínusz egy.  
A hajfal a műlovarnó hadműveleti jele.

Elfekszí, úgy mondja, ha reggelre másképp áll. Másképp áll  
már az korábban, alighogy elfekszik. Tapogat, visszaigazít.  
Elfekszem, úgy mondom, ha eláll felálltól a kedvem.  
A sértődés kincs. Kulturáltan hozom,  
ha az a részlete nagyon nem fekszik, ragacsos például. Összeálló,  
szíjas. Ott műveletül például a szája, ami több szem  
pontból nagyon is rendben van, többet ellát, hőre tágul,  
bőre keményszik, napmeleg a sarja. Számottevő  
összegre biztosított, nem keskeny, nem kifejezéstelen.  
Húsos és kifejezetten érvhajhász. Esszéista száj.

Hajfalában a hajszalak megkülönböztethetőek,  
távol állnak egymástól, tőlem meg hogy tovább részletezzem,  
miért nem simogatom a feje búbját,  
miközben a száját, miközben a szája engem.  
Tizennyolc, a néven felülieknek.  
Igazából nem is tudom, fontossági sorrendben  
mi még a jó a műlovarnóban.  
A térszerúsége, amit a haján kívül érzek.  
Ahogy elsülök, mikor kiböki a cirkuszkenyeret.  
Vagy ha mondom: úrlovasnőm, s gusztál kezesen.  
Vagy ha mondja: *tulajdonképpen*.

Én tulajdonképpen a műlovarnót egyedem,  
és nem titokban, mert a műlovarnónek megmondom.  
Én tulajdonképpen a tulajdonképpen szót nem annyira egyedem,  
és ezt sem titokban, mert a tulajdonképpen szónak megmondom.  
A műlovarnó egyed engem, titokban, nekem se mondja meg.  
A tulajdonképpen szót a műlovarnó se, ő a megmondhatója.

Megmondalak, mondja a műlovarnő,  
 ha azzal fenyeget, elárulja iránta érzett egyedem.  
 Tényfeltáró vagyok, megmondom, az árulástól félek.  
 Hogy kilök a szívéből, kiönt a lelkéből,  
 mosdószívvel együtt a tulajdongyereket.  
 Kilökődésgátló szert szedek, tulajdonommal képben kell legyek.  
 Kiköti, milyen szavakat nem használhatok.  
 Nem mondhatom például: tizennyolc,  
 az a tiltottgyümölcs-szavak közé tartozik,  
 azoknak szervátültetett a karmája.

Ekvásztrien, vizitkártyáján ez áll a szakma-sorban.  
 Hátlapján monblankember-idézet,  
*Csak addog boldogulunk, amíg bolondolunk,*  
 a műlovarnő ott is büszke arra, hogy Vajda-múzsa sarjadéka.

Hobbiból többnyire egyip-, néha tibetológus,  
 attól függ, hogy hozza a sors.  
 Hobbiköreinek megnevezésébe egyedek bele,  
 beosztásai változatosságába.  
 Segédlabor-asszisztens, szekönd hitmenedzser,  
 szörd vallási hovartartozó. Kopt  
 atott ruhák dizájnere, buddhistorienta  
 lista művelődéstörténész, az ügynöki múlttal bírókat  
 utálja, mint a szart. Tincshimnuszt zeng a kegygyakorlásért.

Förszt édim, aki a szart nem utálja,  
 szétken innen-onnan összeszedetteket a hasamon,  
 fürdés után a púpomban is marad,  
 hagyom beszáradni, jöhet hét szűk esztendő, tizennyolc évszázad,  
 három per három lesz akkor is a magyar igazság.  
 El kell viseljem, aminő élvezettel bocsát meg a spionoknak.  
 Hallgatok, szar a fűben, fában az orvosság.  
 Elnézem, búcsúcédula-gyűjteményét mily nagyra tartja a szakma.

Tajszáma nincs a műlovarnőnek,  
 a tajszámpontosságot az előbb a hajfallal kapcsolatban mondom,  
 az sincs biztosítva, hogy valaha nyugodt szívvel elhagyom.  
 Egyszer meg kell tennem pedig,  
 kultúrája gyakrabban ver ki  
 biztosítékot, keze munkája eredményeképpen foly. hozzáhülyülök,  
 a dolgokhoz foly. hozzáhülyülni pedig nem a stílusom. Pedig  
 a Nílus maga az ember.

Csíb vagyok neki, Csíbnak szólít testesem,  
 bírom, amíg belém vala habarogyva.  
*Szeressétek Csíbet és a habart hallevest,*  
 ezt tetováltatja holnap a hasára,  
 de annyira madárcsont, hogy nem fér oda sehogy,  
 jószerével mindjét átéri majd a rogyszöveg.  
 Haba, haba, zutyzuty.  
 Nem szólok be, adnék a szarnak egy nagy pofont.

ONAGY ZOLTÁN

# A Mikes-szindróma

## Hajnali szövegromok Bakuczot keresve

[Hogyan lesz, ami nincs? Van, de nincs. Ha lehetne is, olyan távoli és tünékeny, hogy a legjobb akarattal sincs. Az András Sándor-interjú alatt és a nagy Géczy-interjú előtt vált a semmiből központi kérdéssé váratlanul, amit éveken át sikerrel eltoltam, és ami már Márainál elődugta a fejét. A költő és a közeg. Kinek? Minek? Hogyan ül le mérhető hatás nélkül? Lehetséges, hogy a népesség x ezreléke valóban költőnek születik, és bármerre hajszolja a sors, a történelem, nem tehet mást, költő marad? Akár jut visszajelzés, akár nem. Szenzorai – jó esetben – mérik a lehető hatásfokot. Túl az András-interjún, kitől kérdezzem? Kérdezhető költőim mind valamilyen közegbe születtek, valamilyen közegből nőttek ki, erősödtek meg, abban a közegben hatnak, amelynek ismerik a hangzásvilágát. Tudják, a csengő mikor, a harang mikor: Kitől kellene megtudni?

Nincs kitől. Évente jut két kérdés, amire nincs válasz. Mégse kérdezhetem meg András Sándort, hogy kinek költ egy költő olvasó és meghatározó légtér nélkül. Ebben az évben már áprilisban nyakamon az első.]

### Április 1. kedd

**04:12** – Esik, pötyög, ami jó. Ha pötyög az eső, koppan a madáretetőn, nedvesen ragyog a szürke linóleum a lámpafényben, eszembe se jut kikerülni a lakásból. Egyébként se nagyon. Mégis az egész hajnal pöcsölés, izmozás, szögkeresés, semmi egyéb. Változatok, lehető megoldási módok, próbahangolás a Dobai-interjúra. A fogadtatás szívélyesebb a vártnál. Verseskötetei egy tömbben (a Kilovaglás egy őszi erődből extra méret, kilóg mindenünnen, könnyen kiszúrom, mellette a régi fontosabbak: a Hanyatt, az Egy arc módosulásai), a szövegek azonnal visszakapcsolnak a Dobai-légtérbe, hiába nem láttam húsz éve őket, a Dobai-vers megtapadt valamelyik hajlatban, szó szerint emlékszem némelyikre.

**09:55** – Délelőtt az első pozitív ingerre nyomás a pincébe a lila bolti kosárral. Nem készülök, ha igen, halasztást jelent, nem tologatom, pedig azonnal kellene a könyvek. Dobai történelmi regényei kiestek a fejből, pedig belőlük írta a forgatókönyveket. A kosarat már tegnap megraktam lejárt mandátumú folyóirattal, kötetekkel, amelyekről írtam, amelyekről biztosan nem írok.

Az *abc* első betűi legalul, valami tizenöt év előtti tapétázás óta. K-ig jutott idő és energia betűrendben dobozolni a könyvtárat, érkeztek a festők, és K fölött ömlesztve minden. Az egységes méretű költöző dobozok két oldalán fekete fettel a doboz betűjele, többségében V-jelű, a vegyes.

Bakucz József kicsi, karsú, fekete könyvecskéje kiabál a B-dobozok egyikéből (Kövesedő ég). A doboztető kipattan, ahogyan súly lekerül róla. Azonnal felismerem, mellette két párizsi Magyar Műhely szám, az egyik a Finnegans Wake, amit égre-földre kutattam hiába, amikor összevitattam a friss Joyce-fordításokon valakivel. Nyilván nem a B-dobozban. A nyolcvanas éve közepén kerülhettek hozzám hármában, rejtély,

honnan. Ugyan hol akadtak rám abban a zűrzavaros évtizedben, és hogyan élték túl következő, még zűrösebbeket?

Tele kosárral le, tele kosárral föl. Indulás előtt visszarendezem a dobozokat – meg egyezés szerint, K. ne morogjon –, egy vagyon hever a pincében. Szinte az egész vagyonom. Rossz napokon eszembe jut, mi történik, ha jönnek értem, hogy *jónapot, ennyi volt*. A gyerekekhez nem fér, viszegetik. Megáll a kisparkolóban az antikvárius ponyvás teherautója, aki „*egyben vásárol hagyatékat*”? Legalább a cédulákat kiszedegethetném. Ha hülyeség a mini-recenzió, mert félreértek valamit, megesik gyakran, hogy benéz valamit az ember, kancsal szemüveget tol az orrára, legalább azt ne olvassa senki.

**21:40** – Csak este jutok vissza Bakuczig a Dobai regények újraforgatása miatt, főleg a Csontmolnárok blokkol érdekes módon.

„Fagott – vagy tárogató?”, olvasom a sárga eligazító-könyvjelző cédulán – egy időben ötcentis kutyanyelveket használtam emlékeztető mini-recenziókhöz, amikor még azt hittem, a fiaimat érdeklí, mit tartok egy-egy könyvről, ha kezükbe kerül – „*mély; bársonyos, távoli, magányos, alt, jazz, nem értek mindent a Halotti beszéd kimáso-landó!*” – írom a nyolcvanas években Bakucz Kövesedő egébe. A kettős András Sándor interjú készült alatt végig a fejemben, hogy megtaláljam, tapintsam, felidézsem Bakuczot, jól kérdezhessek abból a különös világból, ami egyszerre magyar költészet, egyszerre disszidens költők. De nem találok. Helyette végig a kérdése zengett: magyar költészet – magyar nyelvű olvasó nélkül? A kérdések kérdése. Mi hajtja motort? Hogyan képesek dolgozni évtizedeken át visszajelzés, valódi olvasó nélkül?

## Április 2. szerda

**04:50** – Ötör újra sötét az óraátállításnak köszönhetően. Basszák meg. Az elmúlt héten szépen nyílt egyszerre az ég az aggyal, világosodott, szépült. Felvágom a harmadik zacskó dohányt, egy van még, úgy tűnik, tizedikéig, tizenkettedikéig, jövő hét végéig elég lesz. Dohányozhatnak kevesebbet.

Találok egy 1000 eurós drámapályázatot. Nagy munka, kockázatos, de a forint erősen csábító.

Felforgatom az András-jegyzeteket, köztük egy Arkánium összefoglaló bekezdés: „*az Arkánium négy költő érdek- és értékszövetségéből jött létre. Az alapító-szerkesztők arra a ténnyre alapozták koncepciójukat, hogy négy olyan „nagy kaliberű” egyéniség kezd közös munkába, akik nemcsak irodalmi kvalitásukban képviselnek kiemelkedő értéket, de erkölcsi, világnézeti, azonosság-tudati szinten is kiválóan összeillenek. Érett fejjel, „közös történelemmel”, hasonló mértékű elhivatottsággal, egyfajta pozitív fanatizmussal vágtak neki a közös útnak. Magyarként a nyugati világban, szabadon, kiváló nyelvtudással egy más jellegű magyar irodalmat tudnak létrehozni és közvetíteni.*” Elég ennyi? Egy-másnak? Négy költő írhat egymásnak? Magának és egymásnak? A közös folyóiratnak?

**11:03** – Különös, minimum, senki nem csinálta így, én a teljesen ismeretlen erdélyi irodalommal kezdtem, az akkori Utunk, Korunk szerzőgárdájával, főleg az Utunkéval, csak később nyugati magyar, amihez a hetvenes években nemigen férek hozzá. Elsőként Horváth Elemért olvasom, keresem, akitől az elmúlt húsz évben egy szó nem sok, annyit se hallok. Horváth után Határ Győző Hajszáhlídjá, csak aztán Márai, nem is próza, hanem a Halotti beszéd, aztán Tűz Tamás. De minden előtt az ötvenhatosok, ők közelebb, a Magyar Műhely és az Arkánium. Bakucz József, Kemenes Géfin, aki az irgalmatlan Fehérlófiával gázol el. De Vitéz György is, ő pedig a következő sorral – nem tudom már, honnan való – évekre beírta nevét a fejemben az emigráns irodalomba: „*Lenn a folyóban angolnák lebegnek, / gyülekezésben hosszú vándorútra, / fecskék helyett most ők si- etnek Déltre*”. Mikesről is a Vitéz-sor kígyózik elő, a „*fecskék helyett angolnák*”, de Kiszely Joe-ról, aki időről időre meglep Dél-Amerikából, a napfényből egy-egy méreteres elégiával

Bánkról, a hetvenes évek bánki taváról, a déli part szomorúfüzéről. Koronája alatt – az átmelegedett deszkákon – fürdőruhás lányok ülnek. Mindig lányok, színes bikiniben. Éjszakai költővé vált a barátom tüzem- és villamosmérnökből. Fura, mi hiányzik neki ebből a világból. A gyerekkor. De hát az nincs, senkinek nincs, Joe...

Hogy hazajönne. Engem kérdez. Én nem tudom. Csak azt, aki harmincöt év után hazajön, nem talál semmit a múltból. Itt ma minden más. Nem volna helyed. Ha jól vagy a tengernél, itt se leszel jobban. Aki elvan a bőrében, örüljön. De nem telik el éjszaka újabban, hazaáalom nélkül. Gyarmatra, Rétságira, a Börzsöny vendéglőre, a váci Rév parkjára álmodik. Te aztán hülye vagy, gondolom, ezekből sehol semmi. Ami megjelenik az álomban, abból semmi nincs. „Látogass haza, de ne számolj föl mindent odakint. Hazatelepülnél, baszki, aztán sem ott nem vagy, sem itt. Én ki se települtem, mégsem vagyok sehol.”

**23:50** – Éjszaka meglátogat az idei év bajnoka, az emlékezetes, az első: a szuper-szúnyog. Csendben, szinte némán. Az áprilisi szúnyog olajozása-zsírozása még kiváló, a propellerek titkosan hajtják a szerkezetet, hiába éhes, mint a farkas, némán fordul nyolcvannal a légtérben a célra. Többször ébredek, mindig későn, miután belekóstol a kitakart felsőkaromba. Az ötödik (talán negyedik + hallgatóság) szűrés után kapcsolok kisvillanyt, tapogatom a szemüveget, aztán a kislámpát. Nem találom. Persze, nem. Az ember legtöbbször azt nem találja, amit kutat.

Az asszony ébred, morog: „Ne örülj meg, hol van ilyenkor szúnyog?” Őt egyébként se. Soha. Ezer szúnyogból ezer, ha választása van, belém döf. Én is morgok: „Nyugi, húzd a fejedre a paplant. Rögtön elkapom.” De nem kapom el. Éjszaka van, sötét, a céltartomány túl nagy, és az első szúnyog, ha élve kihúzta az enyhe telet, ha volt türelme kihúzni április elejéig a vacsorával, most van annyi, hogy amíg lámpázgatók, a háttérbe húzódik.

Amikor elunom, és semmi ráutaló jel, a párna mellé a lámpát, egyik fül üzemelekre állítva, vissza vízszintbe. Csalódottan, mint a sikertelen kiscserkészcsapat kapitánya, aki lemaradt a dobogóról. Félálom előtt agyalok, igaza lehet a asszonynak, tényleg nincs még szúnyog, égi jel, amit átélek. De mit mond az égi jel éjféli előtt? És ha égi jel, miért viszket? Franca vele.

### Április 3. csütörtök

04:02 – Elfelejték kávéfőzni, hogy csak melegítenem kelljen. Mint a fél-hulla, nézek magamra a tükörből – reggeli tükör, ejsze. A napokban olvasom egy fiatal író regényrészletében, a pusztá látványtól nedvesedik, hogy a férfit, akit gyönyörködve nézeget, erdészféle, vadászféle, milyen cserzett, napsütötte és egészséges. Író mitől volna napsütötte. Utálok is a napot. Feljegyzem K-nak a kérelemlista aljára, légy szíves egy zacskó Negrót. A torok kéményseprője. Legalább a garat legyen napsütötte.

Hajnali levél, válasz, ne maradjon ki semmi – bele – azonnal.

„Zoltán! (Imádom magázni!) Most, hogy részem van némi sikerélményben, meg az ehhez szükséges koncentrációban (első aikido vizsga tanuló fokozatra), mintha kezdene összeállni jobbacskán a kép.

[Divat és pótcselekvés = aikido. A kettő együtt, hogy még büszke is rá, határos a butasággal.]

1. Hogy „telekúrtam a vidéket harmad- és ötödkész anyaggal”, annak elég komoly oka volt. Ha nem teszem meg, hogy mindenki előtt felvállaljam az anyagot, amin ültem három évet, nem tudok tovább lépni. Rég túlkerültem azon, ki mit mond. A FB remek lehetőséget kínál. Szerkesztőségi léptékben ennyi nyilvánosság évekre telik.

[A pöffeszkedés, a mindentudás hirdetése soha, egyetlen szakmában se tesz jót senkinek. Az ember úgy vagyon öszverakva, hogy nyolcvanévesen is tanul újat. Ha maga

kész íróként született, akkor sokszorosítani kellene, az emberiség éppen messiásra vár, tudja-é? Az se tesz jót, ha magának mindegy, ki mit mond. Az se tesz jót, ha elájul attól, amit ír. Ezekről le kellene szoknia gyorsan, amíg magán nem ragad, és akkor sütheti.]

Minden, amit arról tudok, hogy milyen nőnek érdemes lenni, azt Hamvástól tudom. Egyedül ő nyúlt oda, ahol igazán fáj és éreztem, hogy igaza van. Mindig jó gyomrom volt a filozófiához, teljesen bejött. Holott nem olvastam tőle mindent, de tartogatom csemegeként nyugodtabb napokra (nyár, hintaszék stb). A hároméves anyagnak, ami olyan összevissza, mostanában nekilátok. Átírom harmadik személybe, a történeteket időrendi sorrendbe állítom. A gyerekből szirén lesz, a szirénből Éva, aki küzd a családjáért, a férfiéért, himni akar a házasságban, mert kudarcként élné meg, ha nem tudná megtartani. Ez egy tranzíció. Követhetően, szépen össze akarom rakni. Valószínűleg Piroskát letolom oda. Ha jobb nevet találok neki, akkor delete. Semmi lila megváltás, csak a pusztá történet. (Vers se kerül belé.)

[Nőnek, férfinak – egyformán jó lenni, ha az embert elkerülte az identitászavar, élvezi, ami. Hamvas férfi, ráadásul nem az egyetlen szempár a rengetegből, aki így vagy másként megfogalmazta a tényt: élni jó.]

Gyakorlatom szerint, ha folyamatosan nagyobb munkában, soha nem olvasok író, aki nyelvével, gondolkodásmódjával hat, és menetben még az árnyékával is meg kell küzdenem, nem elég maga az anyag. Hamvas Béla – többek közt – a nemolvasottak közé tartozik. Írja fel valahová.

Kötelező érvényű ideológiai irányokat se szabok („hinni akar a házasságban, mert kudarcként éli meg” etc.), mert a regény saját magát is faragja, begyűri az ideológiát, szarik az elvárásokra. Akkor aztán majd csak néz, hogy mi van, a szöveg miért nem bízik a házasságban, miért nem küzd a férfiéért. A regény megy a lecsóba. A félkész dolgozatok sorsa. Nem okos dolog egy születendő regényt emocionális elvárásokkal terhelni, mert nem arra való. A szereplőkre és a történetre koncentráljon]

2. Az Amarilla marad első személyben. Itt sok Piroska nincs, abból lehet Éva, aki szépen kilábal az elképzeléseiből és a hitéből. Hét év volt, ahogy kell.

[Nincs mit mondani. Egyébként is, maga nagylány, jobban tudja. Nekem csak azt mutassa, mivel hol tart, csak a próza, ifiasszony. Más nem tartozik rám. Megbeszéltük. Csak mondom, hogy tudja, ha elfelejtette volna.]

3. Az új regénnyel picit megálltam, mert az alany, akivel folytatni akarom, nincs az országban. Kell egy lökés, hogy haladjak. Itt most – visszafelé – következik Lilith, aki nem keresztény, de sem nem pogány, kutatja az isteni társat. Csak a legfelsőbb rendű szerelem érdekel (Héloise és Abélard). Most majdnem összejött. Hogy mi történt, nem az én dolgom értelmezni (nem vagyok ő és nem is merek a fejével gondolkodni, mert könnyen meglehet, hogy tévedek.). Nekem elég látni a történetet és hallgatni a megérzéseimre. Jó volt, szép volt, az érzés még tart, de menni kell tovább. El akarok jutni Szofiáig. Nem tudom, hogyan, mert már az Amarilla nagy része jelenben zajlott, ez jobbára a jövőben, tehát magam teremtem a történetet. Tolom a családot, az utolsó megmaradt nagymamát, az apát (nagyon). Ki tudja, mi sodródik belé, a próza figurákat sodor. Megnyomom dialóggal. Mindent jegyzek, amit hallok, akár a magnószalag. Ha valami fontos, egyszerűen a szájába adom valakinek.

[Nincs mit mondani. Egyébként is nagylány, jobban tudja.]

Nem várok semmi különösöt magától egyelőre, csak szóljon, ha itt most nagyot tévedek és válaszoljon egy kérdésre (ha tud):

Miért van az, hogy én veszem az erőt és fáradtságot, hogy megtegyem az utat Évától Lilithig, de a férfi csak Ádám bír maradni?

[Fogalmam nincs, de a népi bölcsességek mindig találnak, ide például remekül illik, mindig az megy, akinek fontosabb, vagy: ha a hegy nem megy Mohamedhez...]

Hol, mi mentén és hová vezet a férfi útja? Állítólag, mint olyan, a férfi a modern pszichológia mentén valamelyest értelmezhető. Ha van erről valami anyag, ami nem túl hosszú, nevezze meg, linkelje ide, küldje át. Ne magyarázza, ha valaki ezt összefoglalta már. Üdv, É.

[Fogalmam nincs. Arról sincs, hogy a modern pszichológia mire ad, mire nem aktuális választ, az orvostudomány mindent megtesz, hogy valóságosnak tűnjön, amit művel. Öreganyám a maga hetven évével, gyógyfűveivel és népi módszereivel és tapasztalatával többet tudott az emberi test működéséről, mint egy kibővített orvosi konzílium szűrőtől-bőröstől. A férfi, ahogy pszichológia alapok nélkül látom, mindig a bonyodalommentes utat választja, amit rövidtávon átlátni képes. A férfi közéleti, rövidgondolkodó, hogy ne értse félre. Pontosabban: lábközéltató rövidlátó. Sokat ne várjon férfitől, ha azzal kezdi a programot, hogy rányitja az aranykaput. Ott vége is a történetnek. Csak mondom, hogy tudja, ha nem tudná. – üdv. OZ]

**21:20** – Két könyvben egész nap a gyors, reggeli levél után. A Vadon és A birodalom ezredese. Az Archaikus torzóban nem melleleg, melleleg, nem értem, miért nem fedeztem fel a forgatókönyvírás arany szabályait, amikor arra kellett volna? Az Ezredesben nem találok Rédl ezredes szédítő emberi távlatait. Kellott hozzá Szabó István.

#### Április 4. péntek

**04:23** – A felszabadulás napja. Hogy eltűnt, egek. Nyoma se maradt. Közben ugyanaz a banda trombitálja a fülünkbe ugyanazt a hitről, a tisztességről, a magyarságról, a népről, nemzetről és internacionalizmusról, ugyanabban a tónusban. Vagy bármiről, ha nem ők, akkor a gyerekeik, ugyanaz a fészekalj, az hétszentség, ugyanabban a fensőbbes tónusban, ami alól jól soha senki. Hülyének néznek, és hülyék is vagyunk. Az ember csak néz, valóban ennyire hülyének látszunk?

Tegnap egész délután és egész éjszaka hol esik, hol szünet. Reggelre rendszeren lehűl, négykor be kell öltöznöm, ha nem akarom végigtüsszögni a reggeli órákat. Hideg. Kabátban – nem is átmenetiben – siet a nép buszhoz. Tízkor feltámad a szél, villámgyorsan eltakarítja a felhőket. Tíz óra tíztől gyönyörű idő, napsütés. Csoda, mire képes a természet, át az erkélyre, mintha kinyílna egy képeskönyv. Tavasz a végtelen, szürke esők nyomában. Szex, jó szex, hosszú, vad veszekedés után. Mintha. A juhar az első tiszta napsugarakra lódul, mint a kamaszlány, szemmel láthatóan nyitogatja szőrös csomagjait az ágvégeken. Az orgona levele félig kint, ragyog rajta az eső. Mindenben ragyog az eső. A váltás csodálatos, szemképrázatos szakasza. Nem tudni, mi következik, csak az, miből jövőnk ki.

Fél nyolckor bekong a várt 100 000 forint! Kifejezetten jó a májnak. Már dohányra se volt a számlán, félttem, hogy a tartalékhoz kell nyúlni. Hátra két pénz ebben a hónapban. Időtlen idő óta a növekvő sarak. Végre nem jut óránként eszembe a forint. Jó így. Hetvenöt szeszmentes nap után kiegyenesedik az élet. Végigalszom az éjszakát, nem dőlök el a Cs. és kaja után négy órára.

**11:55** – Végre elkészülök a márciusi elszámoló-ívvvel.

Bakuczhoz délelőtt hozzá se szagolok, amit keresek, nincs, amit találok, megzavar. Ha nincs válasz az alapkérdésre, új plázsra nyissunk. Pontosán emlékszem, hogy kétszer említik a fehér öltönyét, hogy Bakucz jelenség a maga nemében. De nincs meg, nem találok. Költő fehér öltönyben, ingben, fehér cipőben, halványmályva nyakkendőben. Verset találok. A harmincötödik évfordulóra írt verset. Erről Kiszely Joe jut eszembe, aki 1979-ben disszidált, éppen harmincöt éve. Nem esik jól. Itt a Mikes-szindróma vége? Harmincöt év a határ? Addig bírható? Mikes Kelemen negyvenegy évig – valódi alternatíva nélkül – írja rendületlenül P. E. grófné leveleit, de halála előtt három évvel kiftű az erő, lejár a mandátum.



„Harmincötödször vedlett már a naptár  
 mióta támolyogva útrakeltem  
 feltérképezni dőréit és ijesztőt  
 A tested édes lassan elfelejtem  
 csak azt tudom egy hirtelen kanyarnál  
 karók várnak és izzóvégű vesszők”

Ijesztő. Elkésértő. Ha az is szar, itthon is szar, hol jó?

Mondjuk, tudom, hol jó, de nem mondom. Azért se mondom. Nincsenek persze földrajzi-, geopolitikai paraméterei, koordinátái. Bárhol lehet, ha jó.

**13:30** – Még elolvasom a rengeteg Dobai-interjú kérdéshegyet, tízet választok, tíz jól illeszkedőt első nyomra. Pótkérdés: Dobai lenyom vagy nyolc évet tengerészként Hamburgban, ha jól emlékszem, meg kell kérdeznem, írt-e tengerészként. Író a siralomházban is ír, mit tehetne mást?

**13:55** – Fölém ér a nap, rémsétesen húzom a sötétítő függönyt, hogy lássam a monitort, ne vakuljak. K. morog: „Neked semmi nem jó?”

Délután könyvtár, hátha nem öntötte el a legutóbbi árvíz a folyóiratokat. Keresek egy Kortárs Bakucz-emlékszámot. Hátha okosabb leszek. Legyen meg a teljes kérdéssor, akkor nyugi van, holnap reggel küldjem. Kiderül.

Készen kell lennem. Holnap Maróti földmunkák, vasárnap parlamenti választások. Se kedv, se erő, se remény.

-----



HEGEDŰS MÁRIA

# A „kövesedő ég” kubista, orfikus szilánkjai

BAKUCZ József, *Kövesedő ég*, Magyar Műhely, Párizs, 1973. 68.

Bakucz Józsefnek ez a könyve csak a Magyar Műhelyre jellemző, vékony, jellegzetes „feketekönyv”, amelynek tipográfiai pontossága: ***bakucz józsef***

***kövesedő ég***

A Magyar Műhely, tízéves korszakát jelképesen is lezáró 40. számában, 1972 júniusában közli az 1971. és 1972. évi Kassák Lajos-díjasokat. Így, 1971-ben Bakucz Józsefnek ítelték, a már megjelent *Napfogyatkozás*, és a még kéziratban lévő *kövesedő ég* című kötetéért. A díj nem más, mint az új könyv kiadása. A Magyar Műhely minden modern alkotó közlését, kiadását fontosnak tartja. Bakucz József franciás lelkülete vonzódik a Műhely baráti köréhez. A Párizsban töltött évek erősítik ezt a kapcsolatot.

A *Napfogyatkozás* példa arra, hogy Bakucz nem egyszerűen modern költő, hanem poeta doctus, tudatosan építkező költő. Néhány jellegzetes szál kínálkozik a folyamatosság feltárására. Az egyik az ún. nyugatos szépségeszmény meghaladása: szétfeszítése, amely egyben az ellene való lázadás is. (Izmusok nyelvi és képi reprezentációja, különös tekintettel a nyelvi kubizmusra!) Az alkotás módszerében ez a szál Kosztolányi hagyományain át Füst Milánhoz és Kassák Lajoshoz is köthető. Közvetlen kapcsolat fedezhető fel, az irányzatokhoz nem igen sorolható Weöres költészetének több elemével is. Van egy másik szál, a mitikus tárgyiaság, amely az önteremtő mítosz, a saját élményvilág mítosszá transzformálása, és ez az Újholdasok utódjává érleli Bakucz költészetét, főként Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes nevével fémjelvezhetően. (Nem kizárva itt a világirodalmi találkozásokat, Withman, Vearharen, Mallarmé, Tzara, Breton, Duchamp nevét).

Bakucz József első kötete a ciklikus szerkesztési elvet valósította meg: az önmagába visszatérő kört. Az *Uroborosz*, a saját farkába harapó kígyó a központi konstrukció elvi alapja. A nosztalgia, a paradicsom, az éden utáni elégikus vágyódás sem hangnemben, sem poézisben nem folytatható. Új programot, új nyelvet kell találnia, ám egyúttal arra is törekszik, hogy a „találás” folyamata, az „út” jól követhető legyen.

Eme érlelődési folyamat egyik állomása a *kövesedő ég*. A könyv hat ciklusból épül föl: *A színek halála*, *Orfeusz-sorozat*, *Halotti beszéd*, *Manhattan*, *Vitam impendere amori* (Helyezd az életedet a szerelem fölé, Apollinaire-parafrázis), és a *Négy kórus* (T. S. Eliot: *Gyilkosság a székesegyházban* című művének részfordítása).

A könyv megszerkesztése itt is, mint az előzőekben narratív szálakat alkot. A *Halotti beszéd* ciklus még mindig a *Nyugat* hagyományához, annak szépségeszményét legerőteljesebben és sokoldalúbban képviselő Kosztolányihoz kapcsolja ezt az alkotói korszakot is. Ugyanakkor, ezzel párhuzamosan elkezdődik valami egészen más, egészen új:

a mitikus ember önteremtésének egyre erőteljesebb, határozottabb körvonala: nyelvi artikulációja. Ezt a lényeges szemléletváltást a talán kisebb terjedelmű, de későbbi munkáinak a kulcsdarabját hordozó *Orfeusz-sorozat* rejti magában. S a tényleges mítoszteremtés manifesztumaként mutatja föl a szövevényes nagyváros önteremtő mítoszáat a *Manhattan*.

A *Zenehenger* a kötetben az első ciklus a *Színek halála* címet kapta. (A Magyar Műhelyben és kéziratban először *Zenehenger*.) Fölvetődhet a kérdés: mi adott okot az alkotónak a cím megváltoztatására? Hiszen a *Zenehenger* az avatatlanabb olvasó számára is jóval érzékletesebben fejezi ki a „költőien” miben létét. Az „örökös zenehenger”, az örök visszatérés, a körforgás, a természet rendje szerinti élet fontossága, a gyökerekben való rögzítettség eltéphetetlensége; és mindezek mellett benne foglaltatik a költészet lényege, leglelke, a ritmus is. Amikor az ún. kezdőpontok kijelölését keressük: mi más volna a világ, az egyetemes kulturális környezet a költő számára, mint egy folyton forgó és kizárólag a költő által letapogatható, kozmikus „zenehenger”.

De feltehetjük a kérdést másként is. Lehet, hogy Bakucz József éppen a szimbolikus értelmezés lehetőségét akarta kizárni, és ezért változtatta meg a címet, amely így, ez utóbbi formájában jobban megfelel a tárgyiaság követelményének?

Bármilyen volt is a költői szándék, a *Színek halála* komoran, visszafelé sorolja elő az évszakokat. A négy számozott részben világosan felismerhető a négy évszak, amely az őszszel kezdődik és a nyárral zárul. Az alliterációk felfokozott zeneisége: „örökös zenehenger zenehenger”, kopogása: „tengerparton ténfergek téllen”, sziszegése: „szemete szanaszét” érzékletes ellentétet alkot a modern világ, az ember másodlagos környezete, az elhagyott tengerparti strand szennyezett, szemetes, őszi tájékaival. A „temetetlen” létállapottal azonosulva hallgatja le a zenehengerről „az embertelen évek / hulló csillagodását és a kihűlt szemeim gödre mögötti / kőkemény indulatot / ... felkúszó tökvirágát a rozsdaszínű napnak”.

A könyv nyitó darabjának, hangjának felütése tehát kiszakít a mediterrán reneszánsz ragyogásából, az európai „szavak nélkül is értettük egymást” harmonikus világából, az „újvilágba”, a tengerparti ház környezetébe, amely az elkövetkező műveknek narratív szála, mitikus környezete lesz ezután. Talán nem véletlenül kapcsolódik e gondolatvilághoz a következő darab, az *Orfeusz-sorozat*.

Tekintsünk mögé kissé, hogy ennek az igen népszerű költői mítosznak Bakucz olvasatában miért van oly nagy hangsúlya, hiszen később keletkezett műveinek filozófiai alapjául is szolgálnak gondolatai:

„az enigma kulcsa a Látásban van. Orfeusz azáltal veszíti el...szeme-fényét, Lelkét, Animáját: szerelmesét: Eurydikét,...hogy az utolsó pillanatban meg kell néznie: látnia kell – ott van-e valóban a háta mögött: tehát a Ráció, a szem valóságához-hasonlító, reduktív-rationális módszerével kell bebizonyítania önmagának, hogy sikerült keresztülvinnie a Lehetetlent.

Ami ezután jön nem kell elmondanunk. Nem csak szerelmét veszíti el Orfeusz, hanem később életét is (t.i. Dionüszosz ráuszította menádjait, eksztatikusan őrjöngő aszszonyait, mert Orfeusz jobban tisztelte nála Apollónt. A mítosz szerint kilenc darabra tépték, és szórták szét Orfeuszt, melyeket a Múzsák gyűjtöttek össze és temettek el, de feje Leszboszra úszott. sic!) – habár fejét halála után mézzel teli urnába helyezte a tisztelő Utókor és időnként orákulumként járult a levágott Fejhez.

Nagy jóslat tehát az Orfikus konstelláció és egyben nagy intés is. Ráció nélkül nincs – s a görög magas Ráció kialakulása következtében lett – Tudomány, organizáció, magas komplexitású Tudat –

A tisztaságot, esszenciális egyszerűséget jelentő, tehát konzerváló hatású mézben azonban megőrizzük mégis Orfeusz, a mágikus-intuitív múlt, a sámánisztikus gnózis (mint a modern Ismeret ellenpárja) világát szimbolizáló, egyedülálló, zseniális Fejét.<sup>71</sup>

Az *Orfeusz-sorozat* I-IX darabja, a kilenc Múzsának megfelelő szerkezeti felépítést követi. De szó sincs valamiféle lineáris megfeleletésről. Nyelvi tekintetben, tökéletesen szétdarabolt széteső részek ezek, fej nélküliek: érthetetlenek. A mai, az „*özvegy Orfeusz*” ily módon lehet akár az értelmetlenség, az esztelen világ helytartója, amelyben hiába keresi a harmóniát, az ésszerűséget, a „*Látás*” bizonyosságát. A látást tükrök torzítják, „*aznapi nap*”-ok, sőt „*tükrő nap*”-ok. Az egyes szerkezeti részek világos pillanatait a nyelvi tükröként/refrényszerűen működő kezdő- és záró sorok alkotják. A zavaros szövegösszefüggést, a szétdarabolt soráthajlásokat e kezdő- és záró sorok tisztaságának tükrében még bántóbbnak érezzük, értelmüket pedig fényesebbnek.

„*a ház a tükrön megcsúszik elfelejti*”... „*azn / ap süit a nap*”... „*méltóságos / sors odabenn fehér nyoszolyán fekszik kiterítve / a ház a tükrön megcsúszik elfelejti*” (I. rész)

„*a falon indiai vadászat agárkutyákkal az egysz / rvúk közt...a ház a tükrön megcsúszik a falon indiai vadász / at*” (II. rész)

„*kisebesedett szájjal a sötétben matat a nap*” (III. rész)

„*itt borzong októberi levelek közt kezében pálca / kisebesedett kézfejjel...sírás a hamuban itt borzong októberi levelek közt*” (IV. rész)

„Páris népe az utcákon keresi... Orfeusz mellkasá / n belül a katedrális fakó uga-tással az agarak vers / engése Vercingetorix diadalívén felvillan / mosolytalan túlvilági” (V. rész)

(a folyóirat szövegében ez nem így, idézetként szerepel!)

A kubista, térbeli egymás mellé rendelés, a művészet szétört, feldarabolt részeinek összefüggés nélküli keverése: festészet, zene, szobrászat asszociációi, alig felismerhetőek, melyeken a „korona” mégis csak „Párizs” no meg a tavasz és a szerelem: „*ajkai ize a május*”.

A IX részre tagoltság, az egzisztenciális lét véletlenszerű széttépettsége ebben a ki-halt, de temetetlen állapotában, összhangban van azzal a nyelvi teremtménnyel, azzal a konstrukcióval, amelyben az összefüggést csak a Múzsák körébe való beletartozás tartja össze. A Múzsák itt ellentétükbe fordulnak, nem működnek.

Ez a nyelvi kubizmus, az „orfikus kubizmus”: „olyan elemekkel fest új kompozíciókat,... melyeket nem a látott valóságból merít, hanem maga a művész teremt, és hatá-sos valóságossággal ruhazza fel őket. Az orfikus művészek munkáinak egyidejűleg tiszta esztétikai gyönyörűséget, érzékeinket megdöbbenő szerkezetet és emelkedett jelentést, vagyis tartalmat kell nyújtaniuk...Lenyűgözik az elménket, s megsokszorozzák meg-ismerő képességeinket. Tudatára ébredünk, hogy vágyaink milyen végtelen mezőkön futkároznak, ahol egyre kisebb területre szorul a pro- és a kontra, s ahol nem veszélyes az önhomály.”

„mélységesen átalakította a kortársi költészet világvképét: megszüntette a versben a linearitást, a helyébe a diszkontinuitás elvét ültette. S ez olyan horderejű változás volt, hogy Cassou joggal állapítja meg, ekkor ért véget a dikció uralma, a kubizmus szétmor-

<sup>71</sup> BAKUCZ József, *A nyelv előtti nyelv*, Kézirat, Magyar Műhely, é.n., 77-78.

zsolta' a verset, lerombolta a szabályos metrika, a harmonikus dallam és központozás hatalmát, s így felrobbantotta a 'lied' utolsó romantikus végvárát. S utat nyitott egy intellektuálisabb, objektívebb lírának.<sup>72</sup>

Ezek a kubista, a szavaknak (sőt szóelemeknek!) a térben meg/kiszerveztett, a mon-tázs technikájával alkotott, cerebrista sajátosságai jellemzik ezt az új Bakucz-költészetet, amelynek kiteljesedése jóval később következik be, utolsó, halála előtti korszakában, a 80-as években. Ekkorra költészetét teljesen áthatja ki is teljesíti majd, és sokszor a zenei, improvizatív szerkesztés jellemzi versszövegeit..

A *Halotti beszéd* ciklusnyitó verse az *Ikon*, amelyhez ismét Bakucz elméleti írásaiban kell kulcsot keresnünk: a kép fenomenalitása, a végső idő képére átalakult világ, a konstruktív, az ésszel megszerkesztett idő képe válik döntő mozzanattá az *Ikon* címadásában. E címadást Bakucz így magyarázza:

„Az a modern tudat tehát, amely gyáván elfogadott, lejárt gondolatok, Paradigmák biztonsága és 'káoszt', rendszertelenséget, veszélyt, lerombolást jelentő, új valóságinformáció beengedése között oszcillál; vagyis a kierkegaard-i Félelem és Rettegés egzisztenciális bizonytalansága állapotában találja magát; az végül is nem tesz mást, mint a kozmosz alaptörvényét, a mai szóval...az Ellentétpárok Harmóniájának Misztériumát tükrözi...

*Ikon* című versem a *Kövesedő ég* kötetben, úgy nézem utólag, ezt a gondolatsort vette célba – akkor is, ha én erről nem tudtam, amikor írtam a szöveget. (És nem tudtam.) Hogy is szól a szöveg?

a dal törik            ezer darabban hull a kőre  
csillagok csörömpölve kacagnak  
alkony sekély vizében őrzöngve zongorázik  
sápadt medúza

óriás zsebóra jár a levegőben  
utcák zegzugából kihámozzák a sorsot  
türelmetlen mozdony ketyeg a folyosón kint  
készülj az útra

a szív folyton törik  
ezer darabra hullva

Erre a szövegre úgy vélem, azt mondhatom tehát: nem én írtam a szöveget: a szöveg írt engem. Vagyis Weöres Sándor szép mondatát: Azt akarom, ne csak te (olvasó) olvasd a verset, a vers is olvasson téged – most ezzel az új fordulattal szeretném továbbterjeszteni, szélesíteni: ne csak te (költő) írd a verset: a vers is írjon téged. Ez tehát a bretoni szeplőtlen fogantatása a szövegnek: az *écriture automatique*... Vagyis, amikor írtam a fent idézett szövegemet, struktúrát írtam... Nos, azt szokás mondani, hogy az ikon pontosan az az egység, amely annyi energiát sugároz vissza, amennyit a hívő beleinvestált. Ha erre gondolunk tehát, megérthetjük, miért adtam ennek a versnek, aminek látszólag semmi köze a Jézust tartó Szűz konvencionális ikon-fogalmához, mégis azt a címet: *Ikon*.<sup>73</sup>

<sup>2</sup> Albert GLEIZES, *A kubizmus*, Corvina Kiadó, Bp.

<sup>3</sup> BAKUCZ József, *A nyelv előtti nyelv*, Kézirat, Magyar Műhely

A mű középpontos szerkesztésű: középpontjában egy költői cselekvés áll: „*alkony sekély vizében őrjöngve zongorázik / sápadt medúza*”. A költői szövegek közt kutatva az első, közvetlen asszociáció Ady *Fekete zongorá*-ja – a rejtélyes, titokzatos nyelvű és jelentésű, a megfejthetetlenként elhíresült költemény. A Weöresre való Bakucz utalás pedig Weöres *Medusa* című könyvét idézi elő. Ugyanakkor a dalok (formák, a költészet szerkezeti, agyigényes részei) és a szív (az érzékenység, az intuitív elemek) térben és időben egyformán szétmorzsolódnak: „*ezer darabban*”, „*ezer darabra*” hullanak, a vers szélein, szinte csillagszerű alakzatban. A széttartó szerkesztés, csak még jobban felerősíti a széthullás vizuális élményét. De a körkörös széthullás mégis kapcsolatban áll a vonzó középponttal: a medúza által őrjöngő, mérgező hangok éppen a szétesésben nyerik el méltó helyüket. A „káosz” harmonikus, szerkezeti kapcsolatba kerül a „rend”-del: „*óriás zsebóra jár a levegőben*” oda/vissza: e mozgás maga a harmónia, az inga játéka: a kizökkent idő helyreállítása.

A költészet lényegét a prózával szemben Bakucz a tömörítésben látja. Íme, e verse maga a kozmikus tömörítés.

**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature

*Akiadó köszönetet mond a Holland Irodalmi Alapnak a rovat támogatásért.*

Fotó: Martinus Nijhoff, 1945

N 00485 II 006 (foto), Literaire Hoogtepunten, Letterkundig Museum, Den Haag



**ÁTJÁRÁS – Martinus Nijhoff**

THOMAS MÖHLMANN

## Bevezetés\*

## Részlet

Két úriember ül egy nijmegeni étteremben. Vacsora közben egyikük felsőhajt, menyire hiábavaló olyan nyelven költészetet írni, mint amilyen a holland, hiszen olyan kevés ember érti a világon. Ennek az a következménye, hogy olvasóközönsége mindig is némiképp behatárolt marad, s ez bizony nyomasztó. A másik úriember végül megígéri, hogy addig nem nyugszik, amíg le nem fordítja barátja legfőbb művét angolra. Saját beszámolója szerint, így jutottak együtt – a költő, Nijhoff és a műfordító, Daan van der Vat – arra az elhatározásra, hogy megszülessen Martinus Nijhoff *Awater* című versének első angol fordítása. Ez 1939-ben történt. Az első változatot Van der Vat három nap alatt elkészítette, ezt követően azután tíz évet töltött a fordítás csiszolásával. E tíz év során a személyes kapcsolatot többek között a német megszállás és Van der Vat londoni emigrációja is akadályozta, mindazonáltal a költő és a fordító időről időre levelekben vitatta meg a fordítás menetét és kényes pontjait.

Martinus Nijhoff 1894-ben született Hágában, egy könyvkereskedőkből és könyvkiadókból álló családban. Amszterdamban jogot tanult, majd jóval később irodalmat Utrechtben. Életében négy verseskötete jelent meg, melyek a hollandul publikált irodalom legjelentősebb teljesítményei közé tartoznak. Első kötete, a *De wandelaar* (A vándor) 1916-ban jelent meg, s ettől kezdve már csakis briliáns költőként emlegették. Az 1920-as években a jelentős irodalmi folyóirat, a *De Gids* szerkesztője lett, valamint olyan napilapok kritikusa, mint az *Het Nieuws van den dag* és a *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Következő kötetei, az 1924-es *Vormen* (Formák) és az 1934-es *Nieuwe Gedichten* (Új versek) csak megerősítették hírnevét a holland irodalom megújítójaként, noha hű maradt a hagyományos versformákhoz. Utolsó fontos költeménye az *Het Uur U* (A támadás titkos pillanata) című hosszú vers, melyet az *Een Idylle* (Idill) című művel együtt jelentettek meg 1942-ben. Ezt követően elsősorban színdarabok írásának és fordításainak szentelte idejét, egészen 1953-ban bekövetkezett korai haláláig.

Az *Awater* című hosszú költemény, mely 1934-ben látott napvilágot a *Nieuwe Gedichten* című kötetben, kétségtelenül Nijhoff egyik legjelentősebb műve, egyszerűen a huszadik századi holland költészet egyik legkiemelkedőbb darabja. A modern és nyomasztó atmoszféra, a kifinomult stílus, az utalások és idézetek hálózata, a konkrét jelentések és azok számtalan értelmezési lehetősége: ezekről a jellegzetességekről egész könyveket írtak Hollandiában, többek irodalmi hírnevét alapozták meg, olvasókat varázsoltak el és mind a mai napig költőket ihletnek meg. Mindez természetesen nemcsak az *Awater* című költeményre igaz, hanem Nijhoff egész költészetére, és általában a költészetéről vallott felfogására is. Éppen ez az oka, hogy Nijhoff panasza a holland nyelv korlátozott hatósugaráról annyira érthető. Nem hiába állapította meg a Nijhoff által csodált T. S. Eliot az *Awater* olvasása után, hogy ha angolul írta volna, világhírű lenne. Egy másik Nobel-díjas, Joseph Brodsky pedig azt nyilatkozta az *Awater*ről, hogy az „az évszázad egyik legnagyobb költői műve”, majd hozzátette: „Minden mástól radikálisan



különbözik. Azt hiszem, ez a költészet jövője, de legalábbis egy rendkívül izgalmas jövő felé egyengeti az utat.”

Időközben Nijhoff verseit mintegy tizenöt nyelvre fordították le, s egyes országokban mint például Szlovéniában, Németországban és Oroszországban, nem csupán antológiákban vagy folyóiratokban jelentek meg, hanem önálló kötetben, *Válogatott Versek* címmel is. Ennek ellenére Hollandia legnagyobb huszadik századi költője egyelőre mégsem világhírű. Míg az utóbbi években a kortárs holland nyelvű költőket egyre növekvő érdeklődés és elismerés övezi külföldön, jó lenne, ha a holland határokon túli világ teljesebb képet kaphatna legjelentősebb elődeikről, köztük Nijhoffról is. Ami az *Awater* angliai megjelenését illeti, Van der Vat első lépését, az első fordítási vállalkozást egy további is követte: 1949-ben végül publikálta fordítását az *Adam* című londoni folyóiratban. Jó tíz évvel később egy második, ezúttal angol anyanyelvű fordító is belevágott Nijhoff mesterművének fordításába: a holland származású, amerikai James S. Holmes. Az új fordítás, mely a *Delta* című folyóiratban jelent meg, akkora elismerésben részesült, és oly mértékben lenyűgözött mindenkit, hogy hosszú ideig egyetlen fordító sem vállalkozott arra, hogy túlszárnyalja. Egészen a huszonegyedik századig tartott, míg az ausztráliai író és műfordító, David Colmer a Holland Irodalmi és Fordítói Alapítvány felkérésére szembenézett a kihívással. Szemléletmódja nem csupán üdítően friss volt és a kortárs szellemiségnek megfelelő, de rendkívül nagyra törő is. Azt tűzte ki céljául, hogy olyasmit érjen el, ami az előző két fordító egyikének sem sikerült: nemcsak szemantikailag és metrikailag hű maradni az eredetihez (legalábbis a lehető legnagyobb mértékben), hanem jobban visszaadni a fordításban az eredeti verssorok gazdag asszonáncait is. Ily módon Colmer, ha lehet, valamivel még közelebb jutott a legtöbb versfordítással foglalkozó műfordító álmához: hogy olyan fordítást hozzon létre, mely éppen annyira megállja a helyét önálló versként a célnyelven, mint amennyire az eredeti vers a forrásnyelven.

(...)

*Gera Judit fordítása*

\* T. Möhlmann előszava megjelent Martinus Nijhoff *Awater* című művének londoni kiadásában (Anvil Press Poetry Ltd. 2010) pp. 7–10.

GERA JUDIT

# Néhány gondolat Martinus Nijhoff *Awater* című verséről és a fordításról

Martinus Nijhoff *Awater* című elbeszélő költeménye (1934) a holland modernizmus kiemelkedő teljesítménye. Jelentőségében T. S. Eliot 1922-es *The Waste Land* című verséhez mérhető. (Ez a kevésbé ismert nyelveken születő irodalomról való írás kényszerű velejárója: az ismeretlen kiválóságát mindig egy jól ismert, világnyelven írott, kanonizált remekművel kell legitimálni.) Nijhoff Eliot nagy csodálója volt, nem véletlenül fordította hollandra *The Cocktail Party* (1949) című drámáját 1951-ben. Nijhoff ugyanis nemcsak a holland költészet egyik legkiemelkedőbb alakja, hanem jelentős műfordító is volt, Euripides *Iphigenia Taurisban*, Shakespeare *Vihar* című drámáinak avatott tolmácsolója. Nem véletlenül viseli éppen az ő nevét a legjelentősebb holland műfordítói díj is.

Nemcsak a *The Waste Land* és az *Awater* vethető össze egymással, hanem a két költő poétikája is. Mind Eliot, mind Nijhoff a személytelen költészet híve volt, melyben nem a költő személyes érzelmei játsszák a legfontosabb szerepet, hanem ezeknek az érzelmeknek transzformált, objektívált formája, maga a nyelv. A nyelvi megformálás sokkal nagyobb jelentőségre tesz szert, mint bármi más, autonóm, valóságteremtő eszközzé válik, mimetikus funkciója háttérbe szorul. A költő nem a romantika teremtménye, hanem a technika, mint mérnök, technikus. Ahogy Nijhoff mondta: „A költők nem sírnak”. Sokkal fontosabb a mesterségbeli tudás, maga a verscsinálás sokszor pepceselős folyamata, melynek eredménye magának a költőnek is megjósolhatatlan. Nijhoff egy hasonlatában perzsaszőnyeghez hasonlítja a költői művet: a perzsaszőnyeg esetében sem tudjuk, ki alkotta, mégis gyönyörködünk benne.

Reménytelen, egyszersmind lehetetlen vállalkozás lenne a vers eddigi értelmezéseinek összefoglalása. Dirk Kroon már 1981-ben 24 tanulmányt gyűjtött egy 450 oldalas kötetbe, s e tanulmányok mindegyike más és más interpretációval állt elő. Ennek az írásnak nem is feladata, hogy az azóta is növekvő számú értelmezések számát eggyel szaporítsa. Csak arra teszek kísérletet, hogy általános képet nyújtsak a holland irodalomtörténet egyik csúcsteljesítményének számító alkotásáról és fordítási nehézségeiről.

Az *Awater*nek egyébként épp olyan gazdag a korabeli konkrét valóságra utaló rétege, mint irodalmi utalásrendszere. Az előbbiről Martin Bakker írt lebilincselő tanulmányt. Kiderítette többek között, hogy a versben említett iroda, *Awater* munkahelye egy a huszadik század elején Utrechtben valóságosan létező épületben volt. A „De Utrecht” névre hallgató életbiztosítási társaság működött benne. A társaság elődje egy „Ne feledd a Véget” elnevezésű temetkezési segélyező alap volt, s 1893-ban ez alakult át életbiztosítótá. A halál bujkáló jelenléte a versben így az egykor valóságos épület valóságos

funkcióihoz is köthető. Ezek után Bakker összeveti az épület 1902-es építészeti leírását a vers vonatkozó részeivel, és bizonyító erejű hasonlóságokat, egybeeséseket állapít meg. A versben emlegetett templomszerű belső tér, az ellenfény, a lépcső, a kígyószerűen kanyargó, rézből készült lépcsőkarfa, a csempézett előcsarnok mind megtalálható az épület technikai leírásában. A legmeglepőbb a „száraz bogáncs” eredete, melyet a vers elemzői százféleképpen is interpretáltak, és leginkább valamilyen bibliai színtérhez kötöttek. A valóságban a szecessziós épület lépcsőjének alját díszítette a kovácsoltvasból készült „száraz bogáncs” a párizsi Métro állomásainak Hector Guimard (1867 – 1942) tervezte be- illetve kijáratait díszítő, szintén kovácsoltvasból készült, stilizált bogáncsdíszeknek mintájára. Az irodában a hirtelen beálló csendet Bakker az akkoriban a biztosítótársaságoknál is minden bizonnyal használt távirók kopogásának váratlan megszűnésével hozza összefüggésbe, a „zörgő fém” a helyiség hűtéséről gondoskodó ventilátorokra utal. A „De Utrecht” épületét ma hiába keresszük, 1974-ben lebontották, bevásárló központ áll a helyén.

Bakker más verselemeket is „lehoz a földre”. A második versszak nyolcadik sorától kezdve számos olyan mozzanat szerepel, mely szintén bibliai referenciákat sejtet: a teveszőr kabát, a vadméz és a sáskasereg, a sivatag, a könyv, amelyet kinyitnak. A teveszőr kabátról Bakker megállapítja, hogy az nem más, mint a huszadik század harmincas éveiben divatos lódenkabát, melynek szabása egyaránt hasonlított szerzetesi csuhához és katonai pelerinhez, innen a furcsa hasonlat: „Mint egy szerzetes vagy mint egy utász.” Bevallom, az egyik, egyébként szintén sűrített jelentésű sort Bakker értelmezése alapján fordítottam. Az „Olasz könyvelés és arab számok” a versben szó szerint a következőképpen szerepel: „Arab írással írnak olasszal keverve.” Az enigmatikus sor alapján több értelmező is az arab, illetve a római kultúrára történő utalást látott a mondatban. Bakker szerint az olasz itt a kettős könyvelésre vonatkozik, mely a középkori Itáliából terjedt el, az „arab írás” pedig az arab számok használatára utal. A műfordító előtt mindig többféle választás áll, melyben óhatatlanul befolyásolják mások interpretációi. A sűrítés meghagyása helyett ezúttal a számomra legautentikusabbnak tűnő és legvilágosabban fordítható magyarázat szolgált kiindulópontul.

Wiljan van den Akker alapos tanulmányában a nemzetközi modernizmus kontextusába helyezi a művet. Ő éppen a vers többértelműségére, az értelmezés végtelenségére helyezi a hangsúlyt: a valóságos világ és a mitologikus elemek állandó, olykor kibogozhatatlannak tűnő keveredésére. A látszólag egyszerű, hétköznapi díszletek között lezajló minimális cselekmény – egy a testvérbátyját gyászoló lírai én barátságára, barátira vágyik, s ezért a számára is ismeretlen Awater nyomába ered – és a modern életvilág mögött húzódó mitologikus elemek különös, transzcendentális fénybe vonják a modern nagyvárosban útítársát kereső lírai én kísérletét. Nem véletlenül választotta Nijhoff az elbeszélő költemény műfaját, mely éppen annyira próza, mint líra.

A műben az intertextuális utalások sűrű szövevényére bukkanunk. Van den Akker a francia *Roland-éneket*, a flamand Paul van Ostajent, Ovidiust, Rimbaud-t, a hamelni patkányfogót, Andersen meséit, a Grál legendáját, T.S. Eliotot, Gérard de Nerval, James Joyce-t, Thomas Mannt, Oswald Spenglert, Jungot, Marcel Proustot, Apollinaire-t, Freudot, Jules Romains-t, Saint John Perse-t, Milont, Jean Cocteau-t, Petrarchát és természetesen az *Ó és az Új Testamentumot* említi.

A *Roland-ének* magában a versformában köszön vissza: mindegyik versszak más és más magánhangzót tartalmazó asszonáncokra végződő verssorokból áll. Így az első versszak minden sora mindvégig az -ee, a másodiké kizárólag az -aa, a harmadiké csak az -oo, a negyediké az -ei illetve a kiejtésében azonos -ij, az ötödiké az -oe, a hatodiké az -ie vagy -i, a hetediké a hangzásában szintén azonos -au vagy -ou, a nyolcadik versszaké pedig az -uu magánhangzókat tartalmazó rímzavakra végződik. Ebbe a formába

simul bele a hatodik, -ie-re végződő sorok közé Petrarcha 250-ik szonettje. Nijhoff saját versformájának megtartása érdekében szakít a szonett kötött rímképletével, és megtartja a verssorok végén az -ie illetve az -i hangzókat. Magam erre nem vállalkoztam, annál is kevésbé, mert az említett szonettnek már létezik gyönyörű magyar fordítása, Takács Zsuzsa jegyzi. Így az ő fordítását emeltem be a megfelelő helyen, a hatodik versszakba, oda, ahol Awater éppen ezt a szonettet éneklé az étteremben. A vers magyar fordítása ily módon nemcsak az eredeti mű más irodalmi művekre és szerzőkre történő utalásait tartja meg, hanem egy másik műfordítóra történő utalást is tartalmaz. Ez bizonyára elnyerné Nijhoff tetszését is. A versszakonként más, de az egyes versszakokon belül azonos magánhangzókat amúgy is képtelenség megtartani a fordításban, én legalábbis nem tudtam megoldani ezt a feladatot. David Colmer, ausztrál műfordító, aki már két meglévő angol fordítás – Daan van der Vat (1949) és James S. Holmes (1961) – után 2010-ben újr fordította az *Awatert*, rendkívül szerényen jegyzi meg újr fordításáról szóló tanulmányában: ő is csupán arra tett kísérletet, hogy *valamenyire* megtartsa az asszonáncokat, és olyan fordítást próbált létrehozni, mely *legalábbis* sugallja Nijhoff *Awatérének* hangzását, még ha csak rendszertelen szekvenciákban is. Magam sem mondhatok mást. A formai tökéletlenséget választottam a tartalom minél hűségesebb visszaadásának javára. Ezzel nyilván sok versfordító mélyen nem ért egyet, s ellenérveiket vakon elfogadom. Viszont arra gondolok, hogy maga Nijhoff mennyire hálásan és milyen elismeréssel fogadta első fordítójának, a holland Daan van der Vatnak több, mint tíz évig tartó munkáját. Van der Vat holland anyanyelvű létere még a második világháború előtt látott neki az *Awater* angol fordításának, mely végül 1949-ben jelent meg. Fennmaradt levelezésükben Nijhoff csak a lelkesedés, a köszönet és a biztatás hangján ír Van der Vatnak. Abban reménykedem, hogy Nijhoff az én fordításommal szemben sem lenne elutasító, és talán elfogadná azt a meggyőződésemet, hogy még a versforma kényszerének szorításában se tegyek erőszakot az amúgy is enigmatikus, rendkívül sok értelmezésre lehetőséget nyújtó vers nyelvi érthetőségén, fordulatainak tisztaságán és alapvető egyszerűségén. A versnek több sora is szállóigévé vált Hollandiában, például a következő: „Az írógépből őrült ének száll. / Olvasd, nem az áll ott, ami áll.” Az irodalom metonimikus/metaforikus értelmezésére történő felszólításként is interpretálható sor eredete azonban állítólag egy egészen egyszerű, a holland nyelvet nem jól beszélő, két kelet-indiai fiú szójátékot is tartalmazó – emiatt lefordíthatatlan – párbeszédéből való. Nijhoff mindig a legegyszerűbb nyelvet használva hozott létre egy több jelentésű szöveget. A fordításnak ezért inkább az eredeti egyszerűségét és nem a bonyolultságát kell követnie abban a reményben, hogy az eredeti vers saját erejénél fogva „elintézi”, hogy a fordítás egyszerűségén is átderengjen a jelentések sokasága.

Nemcsak a hétköznapi egyszerű világa fonódik össze a transzcendens elemekkel, hanem a hagyományos versforma a modern mondanivalóval is: a huszadik századi technológia minden kényelmével megáldott nagyvárosban nyüzsgő élet, az éttermek, a bárók, a világ körüli utazások, az Orient Expressz és a ventilátorokkal hűtött, távirókkal felszerelt, írógépek zajától hangos hivatalok világában a magára maradt individuum társkeresésének, magányának és szomorúságának vagyunk tanúi. Míg a lírai én halott bátyját siratja, addig Awater elhunyt édesanyja feletti bánatát fojtja magába. A lírai ént – ahogy már említettem – a barátira találás reménye hajtja, ezért ered Awater nyomába. Hiszen mi sem lenne természetesebb annál, mint hogy két gyászoló ember egymásra talál és barátságot köt egymással. A keresés, a középkori és a modern *queste* azonban ezúttal is fontosabb, mint a keresés célja, mely elérhetetlen, idealista álomnak bizonyul. Míg egyikük az Üdvhadsereg ígérte transzcendenciában és erkölcsi útmutatásaiban leli meg nyugalma (az Üdvhadsereg katonanőjében egyébként szintén rejtett utalás van Nijhoff édesanyjára, aki maga is végzett munkát ebben a szervezetben), és tekintetét felfelé

emeli, addig a másik a pályaudvarról nehezen meginduló, gőzt pöfögő Orient Expressz, a modern világ csodáinak nyomába ered. S ahogy az első versszakban sincs jelen a lírai én, úgy az utolsóból is eltűnik. A transzcendencia világát megidéző invokációra a vers elején a modern nagyváros szimbólumának számító Orient Expressz képét felidéző peroráció válaszol a vers végén. Az utóbbi sincs híján a varázslatnak, a szépségnek. Nijhoff kortársával, Johan Huizingával ellentétben hitt a technikának, a tudománynak, a modern élet vívmányainak köszönhető haladásban, az új erejében, előre mutató mivoltában. Az emberi kapcsolatok síkján azonban megválaszolatlanul maradnak a kérdések. A bibliai mitológia elemei, Keresztelő Szent János, az Utolsó Ítélet, Noé, Jónás és Ninive az egyik oldalon, a borbélyüzlet, a hivatal, az étterem és a kávéház, az utazási irodák és áruházak kirakatai, az autók és a vonatok a másikon egymás szub-textjeiként funkcionálnak, ölelkeznek, folynak egymásba. Kevés reményteljesebb és reménytelenebb költeményt olvasni a huszadik századi európai költészetben.

Ha varázsából sikerült bármit visszaadni, már nem dolgoztam hiába. Elismerem: nem vagyok költő, s Magyarországon nem szeretik, ha nem-költő merészel verset fordítani. Hosszú kapcsolatom a holland irodalommal azonban felbátorít, s azt gondolom, az akadémia világából érkező emberek nem-tökéletes fordítása is több, mint a láthatatlanság, az ismeretlenség. Prózafordítóként és tanárként több mint harminc éve foglalkozom a holland nyelvű irodalommal, versfordítói hiányosságaimmal tisztában vagyok. Viszont arról is meg vagyok győződve, hogy ha egy igazi költőnek adtam volna oda a művet nyersfordításban, az éppen a verstani kötöttségek miatt már nem az a vers lenne, amelyet én akartam átnyújtani a magyar olvasóközönségnek. Bízom benne, hogy a vers olvasói értékelni fogják erőfeszitésemet, és hogy sikerült valamit átadnom az eredeti értékeiből. S talán tettem egy lépést egy másfajta műfordítói szemlélet meghonosításának érdekében. Vagy akár egy erről szóló vita megindításáért.

Ezúton mondok köszönetet az utrechti City2Cities Fesztiválnak, mely felkért a fordításra és meghívott, hogy olvassam fel az eredményt Utrechtben, és beszéljek fordítói tapasztalataimról, Thomas Möhlmannnak, a Het Nederlands Letterenfonds (Holland Irodalmi Alap) munkatársának a fordításhoz és a megjelenéshez nyújtott segítségével és biztatásáért, valamint Dr. Ton van Kalmthoutnak a hágai Huygens Instituut munkatársának a Nijhoff fényképének megszerzésében nyújtott nagylelkű segítségével.

#### *Felhasznált irodalom:*

- Akker, Wiljan van den (2010) „Martinus Nijhoff's *Awater* as a Dutch Contribution to Modernism” in *Martnus Nijhoff Awater*, Thomas Möhlmann (szerk. és előszó). Translations by David Colmer, James S. Holmes and Daan van der Vat. London: Anvil Press Poetry Ltd.
- Bakker, J. J. M. (1991) „Op de bodem van *Awater*” (*Awater* mélyén) *De Gids*, 154. évfolyam, 1. szám pp. 18–31.
- Kroon, Dirk (1981) *Nooit zag ik Awater zo van nabij: teksten omtrent Awater door Martinus Nijhoff*. ,s-Gravenhage: BZZToH.

MARTINUS NIJHOFF

## Awater

*„útitársat keresek”*

Jelenj meg hát, te legelső szellem,  
 ki a kezdet vizei felett lebegsz.  
 Jóságos szemed fordítsd e műre,  
 olyan, mint a világ, vad és üres.  
 Múlt század romjai nem érdeklík,  
 sem szép időt dalolni nem áhít,  
 mert a dal bizony fekélyes szenvedély  
 vagy bármi más, de sohasem törmelék.  
 Az első követ épp hogy letették.  
 A szó megtörve újítja a csendet.  
 Mi megesik, először esik meg.  
 Üdvözlégy! Noé épít, de nem bárkát,  
 Nem Ninivé hallja Jónás imáját.

Láttam én egy férfit. Nincsen neve.  
 Gyúrd hát mindönk keresztnevét bele.  
 Egy asszony és egy apa gyermeke.  
 Amint felkél a vörösen izzó nap,  
 Megy a városba. Ablakom alatt halad.  
 Felkélík az este, hazaballag.  
 Az irodán Awater névre hallgat.  
 Nézd hát. Kabátját, a tűvel fércelt  
 teveszőr csuhát. Vézna a teste  
 vadméz és sáskasereg az étke.  
 Szavát soha senki nem értette.  
 Sivatag az, hol így-úgy hadonász.  
 Mint egy szerzetes vagy mint egy utász,  
 de sem ima nem szól, sem haronák,  
 ha a könyvet az irodán kinyitják.  
 Mint templomban, ülnek az asztalnál.  
 Olasz könyvelés és arab számok,  
 Mint a hamu, mind lefelé szállong,  
 oszlopban nyújtóznak fel a kódok.  
 Csend áll be, a terem egyre melegebb.  
 Zörgő fém fűj mind sósabb hűvöset.  
 Az írógépből örült ének száll.  
 Olvasd, nem az áll ott, ami áll. Ez áll:  
 „Mama, többé nem hordod a bundád,  
 fillérekből spóroltad az árát,  
 szabadnapokon a pár szál virág  
 célja kezemben már nem a kórház,  
 a temetőbe viszem azt a rózsát...”

Nos, ez áll ott, Awater merev arcán  
 lám a rezzenetlen meghatódás.  
 Hány óra? Awater feje már fáj.  
 A telefon is alszik az asztalkán.  
 A teáscsészéket viszik vissza már.  
 Mindjárt fél hat, az óra, tik-tak, jár,  
 Eloltják mind a sok-sok zöld lámpát.

Ma az ablaknál virágot öntöztem  
 és akkor egyszerre így döntöttem:  
 Awaterért az irodához megyek.  
 Bátyám meghalt, útitársam nincsen.  
 Az ember persze barátot keresve,  
 előbb megnézi, hozzá való-e.  
 Ma este Awater nyomát követem,  
 ahogy mondják, türelem rózsát terem,  
 holnap minden jól megy, így képzelem.  
 A lépcsőnél elfog a félelem.  
 Fél hat van éppen. Az idő végtelen.  
 Az utcát járókelők lepik el.  
 Az árnyak lassítva fényt gyűjtanak,  
 imbolyognak füstös körvonalak.  
 Ó, bátyám, az égben, légy te is jelen.  
 Védj meg, árnyam fényt át ne eresszen.  
 Őrizz, ne lásson, halljon senki sem. –  
 A folyosón meglátom Awater  
 hirtelen, szeme pislog, hunyorgat.  
 Mít neki halandó, város, alkonyat,  
 se lát, se hall. Sietve leszalad  
 a lépcsőn, oldalt rézkígyós karfa.  
 Mintha a távolba nézne egy sávra,  
 melyből szüntelen ellenfény árad.  
 Mintha hallaná, miről szól az álma,  
 s a megtalálni remélt helyet is látja,  
 így siet tovább, lényem áthatja.  
 Az előcsarnokot gyorsan átvágja.  
 Kulcsát a többi kulcs közé akasztja.  
 Száraz bogánccs akad az útjába,  
 botot ragadva, füttyülve továbblép.  
 Ő kalapban, de kalap nélkül én:  
 Jelenj meg ismét, te, kinek otthona  
 oly lakhatatlan, mint a Golgota.

Az utcákat mindenütt aszfalt fedi.  
 Figyelem, ahogy a csempézett hall  
 visszhangja, mely elkísért, kinn elhal.  
 A város a lépteket elnyeli.  
 Autók suhannak, mint egy karaván  
 halk bőrnyikorgást hallok az utcán.  
 Awater már jóval előttem jár.

Igen, igaz lehet, vágya utazás.  
 Most megáll, íme egy divatáruház.  
 Látom, hogy kirakatbabákat néz,  
 szemük előtt távcső, vállukon pléd,  
 a Nílus partján táboroznak, miként  
 látszik: piramis és pálma a háttér.  
 Awater, tudom, benned mily álom kél,  
 ha a hajóiroda plakátján  
 beduint látsz a sivatag homokján  
 amint a hajó felé int szaporán,  
 és megint odébb, hol a bankpalotán  
 bekeretezve ez áll: „devizák”.  
 Így megyünk együtt a boltok fénySORÁN.  
 Mellékutcában eltűnik szaporán.  
 Ajtócsengő hangja. Belépett nyilván.  
 Borotválás, hajvágás, áll a táblán.  
 Szűk a helyiség, szekrények két falán  
 olybá tűnik, az illatszerek,  
 erős illatok szűkítik a teret.  
 Awater – bevallom, boldoggá tesz,  
 hogy látom a majd' szem elől vesztettet –,  
 ül keményített borbélyköpenyben,  
 fehér porcelán mosdótál előtte.  
 A borbély teszi dolgát, és közbe'  
 akár egy vendég, leülök egy székre.  
 Még nem láttam Awater-t ily közléről,  
 mint most, a tükröből; még nem tűnt ő  
 ily elérhetetlennek sem azelőtt.  
 Fényes üvegcsek mozaikja közt  
 a tükröbörben jéghegy magasodik föl,  
 fényes olló szalad arca körül.  
 De eljő a tavasz, s míg mindenütt  
 heves zápor utáni pára leng,  
 a dús hajban a fésű nyomán ott a rend.  
 A borbélynak most búcsút int Awater  
 én ismét a nyomában, nem adom fel.

A véletlen furcsamód ér célba.  
 Awater épp abba a kávéházba  
 toppan, hová a bátyámmal jártam.  
 A sors keze? Törzshelyünkre ül le.  
 Én máshová ülök. Helyből nincs hiány.  
 A pincér ismer. Szívembe belelát.  
 Asztalom is letörli duplán.  
 Kezében hófehér kendővel némán,  
 Soká az asztalom mellett álldogál.  
 „Régen”, mondja, „más volt, mint manapság.”  
 Lám, az ő eszében is a bátyám jár,  
 hogy viharzott be, kutyáján póráz,  
 kalapja kissé hátracsúsztatva, zsongás



tölti meg a termet, éled a lokál.  
 A földön ugyanaz a homok száll,  
 most is galamb lakja a kalitkát.  
 Kérdem, csak hogy szóljak, ki az ott hát?  
 A pincér meg elérte a célzást:  
 „Ez az ember itt első ízben jár.”  
 Aztán a pulthoz lép, bezár a bár.  
 Vízben öblítődik a sok pohár. –  
 Awater a zsebében mit kotorász?  
 Zöld kecskebőrbe kötött könyv talán.  
 De nem, mikor kinyitja, sakkjáték, lám.  
 Awater szemében hűvös pillantás.  
 Asztalon doboló keze nyomán  
 fejében kavarog sok látomás.  
 Hópehely hull vércseppek közt folyvást.  
 A játék most új alakzatot formáz.  
 Előtte érintetlen a pohár.  
 Izzó cigaretta és hamutál,  
 a plafonon egy mályvarózsaszál.  
 Magánya teljes befelé fordulás.  
 Egyszerre planéta ő és virág,  
 mélységbe lehúzó, belső áradás.  
 A könyvet becsukja, kiüssza poharát.  
 Arcára kiül a szomorúság.  
 Felém néz, és ekkor gyanakszom rá,  
 nekem kiált, mikor pincért kiált.  
 Nem, csak fizet, én is kérem a számlát  
 s mindkettőnk ismét kinn van az utcán.

A homlokzaton az étterem neve,  
 Fényírással villan percről percre,  
 Dupla sorban állnak az emberek,  
 az egyik sor be, a másik kimegy  
 a forgóajtón a portás mellett.  
 Miközben belépünk, szól a zene.  
 Awatert ismerik az emberek.  
 Ahol csak jár, mind utána néznek.  
 „Van, ki Awater-t nem ismeri?” – kérdezik.  
 „Úgy tudom, könyvelő vagy ilyesmi.  
 A mi ismeretségünk sem közeli.  
 Van, ki szerint görögül olvas este,  
 de mások azt mondják, gael könyveket.” –  
 Közben valami furcsa esik meg.  
 Egy úr a pódiumra lép, Awater  
 felé int, hellyel kínálva ott fenn.  
 „Ha szólok”, mondja, „mindenki nevében  
 állítom: nagy művész van a teremben.”  
 Awater az evőeszköz felé  
 nyúl, mintha jelezné, ebből elég,  
 hagyják enni, inkább azt szeretné.

A biliárdteremben sincs senki.  
 Halálos csend. Odafenn mindenki  
 kíváncsian a karzatra nyomul ki.  
 A ventilátor lapátja forog.  
 Ekkor Awater feláll és dalba fog:  
 – Ha elhagy, akkor vigaszt nyújt az álom:  
 édes angyal-arca asszonyomnak;  
 de most kegyetlen rettegés szorongat,  
 s gyötrelmek írját nem találom.  
 Mert arcán gyakran eltűnődve látom,  
 keserves kín és szájalom borongnak,  
 és hírét vettem immár oly dolognak,  
 reménytől, kedvtől hogy meg kéne válnom.  
 Emlékszel arra – szól – a végső estén,  
 hogy könnyező szemedet odahagytam,  
 s a késő órán tőled elszaladtam?  
 Nem szóltam akkor még, nem is akartam,  
 de már tudom és elmondom, íme, most én:  
 e földön többé nem láthatsz engem!  
 Awater elhallgat. Gránitmerev.  
 Taps, szerpentint dobnak az emberek.  
 Awater, mint egy bábú, mely nehezebb,  
 mint az őt magát mozgató szerkezet,  
 kifelé indul, nézik az emberek.  
 Egy keskeny szerpentin még lengedez  
 a vállán. Sarkában járok, követem.

És mert az utca néma és keskeny,  
 Awater léptének ritmusát felveszem.  
 Így járok nyomában nesztelen.  
 Gondjaim egyre csak nőnek szüntelen:  
 otthon várnak bontatlan levelek,  
 a bejárónő se tudja tervemet,  
 ablakom nyitva, kandallómban tűz ég,  
 nincs nálam semmi, mit akarok én még  
 ezzel az úttal. – A kötél végén  
 papírsárkány táncol: és örömmé  
 válik rosszkedvem: hess innét, hess innét!  
 Fejem mélyen lehajtom, végső döntést  
 hozok magamban a jövőre nézvést.  
 Harmat hull a fákról. Az út szélesebb.  
 Előttünk pályaudvari épület.  
 Éjfélkor jönnek itt össze emberek?  
 A téren tömeg. Középen két fáklya  
 közt egy fiatal nő áll a színpadra,  
 üdvhadsereg uniformisát hordja.  
 Turisták, a vállukon hátizsák,  
 gyerekek, asszonyok, sok kék ruhás  
 munkás, a nézők közt nagy tolongás.  
 „Ahogyan élünk”, szól a nő, „hibás.”

Awater most lassítja járását,  
 mint régi ismerősére néz rám.  
 Honnan is? egy villamos volt? vagy színház?  
 Kérdi a rám szegeződő pillantás,  
 míg – mert fúj a szél – fogja a kalapját.  
 Szél fújja a nő haját, egyenruhás  
 karjára aranyból fon karikát.  
 „A szeretet”, mondja, „nem tékozlás.”  
 Awater ott marad, én megyek tovább,  
 mintha induló vonatomat látnám.

A fűtő a tűzre köszönet vet.  
 A masiniszta kihajol, nézeget.  
 Az üvegtetőn túl, a sínek felett,  
 prelúdiumba fognak a jelek.  
 Jár az óramutató percről percre.  
 A lokomotív ismét füttyent, egyre  
 füttyül, az indulásnak már ideje.  
 Sóhajából oszlop nő, felhősereg.  
 Az Orient Expressz, hogy érted nyögne,  
 ne higgyed; és az örömdetet se  
 osztja, ha helyneveket látsz sorrendbe  
 szedve, kalandok hangját pendítve.  
 Úti lázban égve vissza nem nézhet.  
 Táplálhatsz, feledhetsz reményeket,  
 mondom, őt nem hatja meg; epekedsz  
 útitárs után, neki egyre megy.  
 Ha magányodban luxusa fojtogat  
 az ablakot lehúzod, és rátapad  
 szemed a peronra; vagy ha örömed  
 a lehető legtisztább, mit érezhet  
 az ember: hogy fentről mutatták az utat,  
 értelme volt, nem lettem áldozat, –  
 hozsanna – hideg marad. Azúrt iszik.  
 Zörgő övét vaskapcsok díszítik.  
 Dalol, gőzbe vont térdét emeli,  
 Útjának menetrend szerint vág neki.

Utrecht, 1934

*Gera Judit fordítása*

TÉREY JÁNOS

# A Legkisebb Jégkorszak daloskönyve

## A MAGYAR VULKÁNDAL

Levendulás Tihanyunkban  
Lefegyverzõn kedves arcú  
Szürkemarhák kémlelik

Az elektromos kerítés  
Mögül, ahogy fölfortyan és  
Újra buzog a mágikus

Erõmezõ!... Olvadt kőzet  
Maradékra nyomul egyre  
Fölfelé, csak fölfelé!

Perzselt fűvű Tihanyunkban  
Félelemtől torz pofájú,  
Eszeveszett szürkemarhák  
Döntik le karánjukat.

## A HÓMUNKÁS DALA

Míg a fejünkre kilószám hullik a hó,

A népem hómaróval tisztogatja  
Minden Földi Folt helyett  
A kézreálló útfelet;  
Akkád ékként halad,  
S az új havat  
Karcú sugárban hányja félre  
Készüléke:  
Megvetően tisztogat.

Túlerejével büszkélkedve szakad le a hó.

## A MŰVÉSZ DALA KÖLYÖKKUTYA KORÁBÓL

Porzik a, pustol a völgyben a hó, csudajó,

S egy művész elme-ösztokével noszogatja

Titkos Fehér Folt gyanánt

A hódítandó tartományt;

Akkád ékként halad,

S olyan szabad,

Hogy terheit sugárban hányja félre

Készüléke:

Tiszta szívvel fosztogat.

Süllyed a hóban az öntudatom, riadó!

## HAJLÉKTALAN DUETT

(Radák miniszterelnök és Tárkány főpolgármester)

**TÁRKÁNY** Kemény, kemény hideg van, elnök úr,  
Mínusz tíz fok.

**RADÁK** Tudom, tudom, tudom!...

Hát nyitass ki egy metróállomást  
Ma éjszakára, Tárkány! Legyen melegük.  
Nyittasd ki a PeCsát, nyittasd ki a MüPát,  
Meg a KőKit, jó polgármesterem,  
S kíméld gyöngéden a szegényeket  
A tél vad viszontagságaitól.

**TÁRKÁNY** De mégis, magasságos elnök úr,  
Reggeltől estig mit csináljanak?

**RADÁK** Etesd meg őket makrelával, aztán...

Aztán szép csöndben makramézzanak!

**TÁRKÁNY** És aztán, magasságos elnök úr?

**RADÁK** Megoldandó a foglalkoztatást,  
Ugraszd ki módos művészeit  
A jólfűtött hűtékből, s vidd a térre,  
Hogy éhező, fázó modelleikről  
Frappáns nyomorpornót forgassanak  
Könnyezve, és a csődöt így jelentsék!...  
Hajrá, megélhetési nincstelenség!

## FÉNYKÓRUS

- KÓRUS** A Fény – kiolthatatlan! – újjászületett  
Sugárutak gyúlékony ostornyelein,  
A Bösörményi út lámpáin véges-végtelen.
- REF. TISZTELETES** A fölkészülés! A ráhangolódás  
Világítása: ma is jön, ma is jön,  
Folyamatosan érkezik az Úr!
- TÁRKÁNY** Egy Buxtehude-toccatával érkezik,  
És egy Bach-fúgával út közben ráerősít!  
*Diótörő*-mérgezéssel folytatódik a menet,  
És csak bömböl a *Cukor pas de deux*  
Az advent hangszórójából...  
Mi van, mi van, mi van?
- REF. TISZTELETES** (*megilletődve*) Világosság van!  
És ti vagytok a világ világossága!  
Nem rejthető el a hegyen épült város a hóban.
- PATRÍCZIUS** (*parodisztikusan ujjongva*) És nem is törekszünk elrejtteni!  
Sortűz erősségű, fogyasztásra buzdító  
Hatásoknak vagyunk kitéve...  
Ipari karácsony orgiája zajlik éjjel,  
Száz meg száz, ezer világító, harang  
És üstökös formájú fényfűzerrel.
- KÓRUS** Betlehem csillaga minden mennyiségben!  
Sündisznónak álcázva! Mint túskegelyóbis!
- R. KAT. PAP** Szikrázó tűzijáték? Százszor fényesebb  
A Kisdéd ragyogása, boldog híveim!
- JOÓ BORI** Csóvát vetve sok-sok hajléktalanra,  
Afféle ezerwattos szolidaritás, hm.
- TÁRKÁNY** A születés misztériumából vajmi kevés!  
**MÁTRAI** Én azt szeretem, hogy mindig akad  
Értelmezhetetlen alakzat...  
Öregségemre vonzódok az absztrakthoz.
- R. KAT. PAP** Úgy intézte a természet,  
S a természet fogságában a társadalom,  
Hogy a karácsonyvarázs  
Szegény legyen, igazán szerény!  
Az öröm a szűkösséggel jár az idén párban!  
A mi föladatunk a szeretetlenség  
Rögös útját kikövezni. Talán nem?
- JOÓ BORI** Szerény karácsony? Csakis parlamenti  
Szólamok szintjén szegény...  
Budapest jókedvével, teli puttonyával  
Cáfolja a világválság újabb  
Elmélyülésének hírét. Dehogysis válságkarácsony,  
Inkább önmagát agyonkoltekező!
- FABRÍCIA** A hegyi emberek átszellemült  
Arccal járvák a vásárt, és felhőtlenül kacagnak  
Sudár fenyők oldalában.

PATRÍCZIUS Utána pedig  
 Lélegzetvisszafojtva várják, ami jön.  
 KŐNIG *(drámai)* Nem túl távol innen a halálos csöndet  
 Csupán a jeges északi szél füttyülése  
 És a Duna göcsörtös jégmezejét végigszántó  
 Rianások moraja töri meg.  
 A műjég a Lizsében a nem túl távoli Pesten  
 Már nem annyira vonzó, amikor szintén tele van  
 Korcsolyapályákkal a folyó meg a hegy.  
 RADÁK „Kontinensünk a szemünk láttára  
 Egyetlen hatalmas jégtömbbé válik”,  
 Jelentettem ki ma reggel a tévében.  
 Azt mondják, sikerem volt.  
 Tízezer letöltés.

## HALÁLHÍR-DUETT

*(Binder Gyula külügyi protokollfőnök beszélget az unokahúgával,  
 Binder Livia színésznővel)*

BINDER Elnézést, Livia... Ne haragudj,  
 Van egy rossz hírem.  
 LÍVIA Rossz híred? Vagy úgy.  
 BINDER Kedves Livia, az édesapád...  
 LÍVIA Tessék?  
 BINDER Hm?  
 LÍVIA Gyuszi, a rézangyalát,  
 Na, mondd már. Mégis, mi van az apámmal?  
 BINDER Meghalt.  
 LÍVIA Meghalt?  
 BINDER Meg.  
 LÍVIA Ejha. *(Súgva)* Ez talált. Jaj,  
 Halkabban, még meghallja valaki...  
 BINDER Nos, elvitte a szíve, Livia.  
 LÍVIA Elvitte a szíve... édes pofa! *(Fölcsattan)*  
 Mi az, hogy meghalt? Ezt hogy képzeled?  
  
*Paff lesz, a perc törtrésze alatt kijózanodik*  
  
 Gyuszi, valami ugratás? Hiszi  
 A piszi.  
 BINDER Nem. Sajnos, nem ugratás.  
 LÍVIA Ilyet ő nem csinál. Cserbenhagyás?  
 BINDER Én nem hiszem, hogy ezzel szórakozna.  
 LÍVIA Honnan veszed, bátyó, mégis, ki mondta?

BINDER Ki mondta? Mégis... Elza néni. Frissen özvegy.  
 LÍVIA Ja, Elza néni, az az elhízott vörösbegy!  
 Csak kitaláció, higgyél nekem,  
 Ámítanak, hogy hírverés legyen. *(Kidülöngél a képből)*

## MAJD HA FAGY

*(Kórus és duett. A mindig elegáns Radák miniszterelnök és Tárkány főpolgármester szintén öltönyös szelleme)*

KÓRUS Az ember csöndre vágyik és közrendre éhes!  
 Énképe úgy hordozható, ha pozitív.  
 Kedves vezető simul nemzetéhez,  
 S gyöngéd igéibe belédobban a szív.  
 RADÁK Rend lesz, azt mondom, majd ha fagy.  
 Csúf dolog kisebbségeket kriminalizálni.  
 Fázékony szegényekért szól a szózat.  
 Örvendhetnek országunk páriái:  
 Töröltük az alázó szankciókat.

KÓRUS Hajrá, meg kell szállnunk a médiát.  
 Dőljön mindenhonnét a propaganda!  
 Még szigorúbb törvényeket! Vivát,  
 Ha kondul ünnepnapjaink harangja.

TÁRKÁNY SZELLEME *(telivér punchline hip-hop)*

Akkor, amikor az újbaloldal  
 Alkura készül az ultrajobbal  
 Langyos lesz minden kriptonáci  
 Termoszában a Lipton Ice Tea

KÓRUS Sohanapján, Senkiföldjén, majd ha fagy.

TÁRKÁNY SZELLEME

A kendőzetlen Endlösung után  
 Nem lesz több kínos botrány Újbudán

RADÁK Rend lesz, azt mondom, súlyos, mint a fagy.

KÓRUS Hajrá, meg kell szállnunk a médiát.  
 Mééég! Kormányzati sikerpropagandát!  
 És szigorúbb törvénykezést! Vivát,  
 Ha halljuk ünnepnapjaink harangját.



GÁTI ISTVÁN

## Szofja Tolsztaja balladája

A földre hullott tincs utóbb kiserken,  
 S ragyog megint tarkóra font haja.  
 A gyermekágyi láztól megviselten  
 Magába réved Szofja Tolsztaja.  
 A csöpp kis állkapocstól fáj a melle.  
 Vonít a test, magából adni fél.  
 Nincs tejfolyó, csak néhány csöppnyi vér.  
*Hány pólya még, s ekként vajúdni kell-e?*  
 Szolgálni, túrni hajladozva.  
 Eltűnt a múlt, s belőle Moszkva.

Már ifjúságát eltemette Érte.  
 Ha sír egy újabb élet, felriad.  
 Elűzi még a háborút a béke,  
 És oszlopokban áll a kézirat.  
 Mit össze-vissza vet papírra Tolsztoj,  
 Tisztázni mindig ott a női kéz.  
 Ezerszer újra írni, és ha kész,  
 Tucát kötet tekint le majd a polcról.  
 Élet s halál papírba fogva.  
 Világhír vár a Rosztovokra.

*S mi vár reám? Egy furcsa ízű eszme  
 Terhétől rogy Ljovocska asztala.  
 Tanát a józan ész fölé helyezte.  
 Zarándokhely lett házunk, Jasznaja.  
 A testi kék, a pénz, mind ördögadta  
 Világi bűn. Elvetni szent dolog.  
 Haszonlesők, kétszínű csertkovok  
 Körében ül, s áldoz le lelke napja.  
 S míg hirdetett sok józan elvet,  
 Sokadszor is teherbe ejtett.*

Aszályos év. Szomjazva küzd az élet.  
 Járvány kaszál csupán, a rozs kiég.  
 Bejárva sok-sok éhező vidéket,  
 Ingenkonyhákat nyitnak Tolsztoják.  
 Megannyi cél, hogy küzdjön és utazzon.  
 Egy misszió, mely összeköt megint.  
 Nyomdába vinni Lev regényeit,  
 Tárgyalni, mint valódi üzletasszony.  
 Segélyé válhat minden oldal -  
 Így él az „átkozott” vagyonnal.

Úgy fáj a könny, csak szökne és rohanna.  
Szegény Vanyecska arca mindenütt.  
Vonatsínekre futni – volna Anna!  
A fájdalom ma testi. Szinte üt.  
Szél fúj a gyászba öltözött szobákba.  
Ott messze fönt a gyermek otthona.  
A bús anyát vidítsa zongora.  
Sebére ír egy bánatos szonáta.  
A másolásra szánt lapokra  
Saját regényét írja Szofja.

A híres agg reménytelen szökése.  
Egy állomás, vidéki, rossz tanya.  
Függöny közén benéz, szemét a résre  
Tapasztva áll, zokogva Tolsztaja.  
A haldoklóhoz illendően bemenni,  
Búcsúzni, térdre rogni nem szabad.  
A sín, a párhuzam ha megszakad,  
Volt nincs idő. A küldetése ennyi.  
Ki gyónjon? Dönthet Isten ebben?  
A bűnös máig ismeretlen.

KORPA TAMÁS

## Metapillanat XXXIII

(XXXIII) *(bálványok emlékére)*

Ne részletezzük, mit bánunk ma meg! – hátat  
 ropogtat a más korban pubertás bálvány,  
 mikor faragni kezd. mikor előlről kezdik.  
 friss csontozatú alkat még, szilárdul, felszárad estig.  
 megtartja lány sejtjeit az árnyék, simítják, lefestik.  
 tömény jegenyék közé eljár, időnként, kikel magából,  
 nő. beszűkül a tét, bár ritkán harap.  
 legközelebb már (ha lesz ilyen) hátrányból indul:  
 vitrinüveget cellásít, nem büntet, ha kap.  
 ne részletezzük mit bán ma meg,  
 hiszen jól megtermett csiklónak képzelné magát,  
 ha újjáélesztené néhány balek,  
 vagy forró húslevesből kioldódó gőznek.  
 a felejtés puha nyom:  
 az üvegen dül, dermed egy vízcsepp,  
 és körülnyaljuk, durva, zsenge sejtjeinkkel,  
 mi, gerjedt férfiak.

(XXXIII) *(Júdás öregkora)*

kisodródik figyelme peremére, mint egy párkányra.  
 oda, ahonnan mit sem sejt. ahonnan visszafordulhat  
 magában akárhányszor, akárhonnan, anélkül,  
 hogy belefutna abba az arcba, ami elkerülhetetlen.  
 ahonnan elpárologhat, mint egy bizonytalan illat.  
 kihúzhatsz belőle egyetlen szót, és többé elmarad.  
 de Pilátus és Krisztus szemkontaktusa az élőpajzsként  
 használt gyermekkórus mögül nélküle elmarad.  
 a názáreti halastavaknál végre elnyomta a könnyű,  
 feneketlen, fedetlen álom. kivetette hálóját,  
 és ez majdnem igaz.  
 mintha egy kupac nyersfordításban turkálna folyton.

KUKORELLY ENDRE

## Kirakat

Ácsorogtunk egy a kiraktnál.  
Órákig, mintha a járdához  
tapadtunk volna. Aztán nyilván  
eljöttünk onnan. Nem beszéltük  
meg. Nem volt mit? Hagytuk, menjenek  
el a trolik, az egyiknek még  
inteni is kellett. Úgy intett  
vissza akkor az a sofőr, mint  
aki épp elég jól ért mindent.

## Megrendülő vers

Az öregség mellett döntök  
mondom hogy igen

figyelem az érzést azt hiszem  
sajnos mindenki megszokja ezt a leplet

ha figyelek nem fáj  
megrendülő vers ez írja ki a szabadságot

szeszélyes út komor jelzések játékos kiszögellés  
alkalmazkods a terephez

lépek aztán mászok  
ismeretlen valami hiányzik belőle az anyag

egy hulla térde piszkos és lelkes semmi virága  
mellékes mondatok aggodalmasak feleségesek

ma elkezdek öregedni  
ez lesz az amitől kipakolsz.

GÖMÖRI GYÖRGY  
Statisztika

*Az Einsatzgruppen történetéből*

Megkérdezték a Wehrmacht katonáit:  
hajlandók lennének-e tüzet nyitni  
védtelen nőkre és gyerekekre.  
124-en voltak a hamburgi században.  
Négy nem vállalta.  
Más munkára osztották be őket.

## Hamburg 1943 júliusában

„Ilyen lehetett a Nagy Londoni  
Tűzvész” – gondolta a brit pilóta,  
amikor bombáit ledobván  
még egyszer lenézett Hamburg  
tornádó-sebességgel száguldó,  
láva-forró tűztengerére.  
B.-nek pedig szerencséje volt:  
magyar útlevéllal zsebében  
már az első nap elmenekült,  
három napon át zötyögött  
vaksötét vonatokon,  
míg mellette egy fiatal nő,  
akinek elapadt a teje,  
vízért rimánkodott a szénfekete  
pólyába takart, jéghideg csecsemőnek.

FECSKE CSABA

# Ki vagy

tovasuhanó telefonoszlopok  
dombok hegyek erdők fanszórzetével  
barnájába bambult mező falujával együtt  
menekülő templom mintha nem is én  
utaznék a táj dobna ki magából  
az őszi ég törmelékei közé  
ahová elmentem onnan én még mindig  
visszajöttem valami visszahúzott  
ugyanott vagyok hát ahol mindig is  
voltam de vajon ugyanaz vagyok-e  
aki elment és most megyek  
vagy jövök ki mondja meg mindig az a cél  
ahol éppen ott vagy lehet hogy farral állsz  
és tükörben látod homályosan amit látsz  
amivel nem mindig tudsz mit kezdeni  
ismerős képek szagok agyonhasznált ismerős  
érzések hogy hol talán nem is érdekes csak az ki vagy

# Záróra után

az utca hé mért arra megy  
szembe jön velünk a hegy  
vagy nem hegy az Mohamed  
én is hegy ő is egy  
nekem ugyan egyre megy  
lepke vagy Isten hímpora ujjadon  
felfal mindjárt ez a pulzáló vadon  
elhagylak s magamat is elhagyom  
nem marad utánunk semmi nyom  
te vagy kedvesem ez a szép  
igazold magad valamiképp  
a mintánál mindig szebb a kép  
vigyél haza mert én hazavágyom  
túl szép ez így jobb lenne ágyon  
méltatlankodik alattunk a fű  
gyönyörű ez bár nem tudom mi de gyönyörű  
nagyobb a fényesség itt mint a mennyországban  
csókok íze és rumé a szánkban  
szétszéledt szavak a könnyű térben  
élni jó ha nem is érdem  
akkor is jó ha nem értem  
nem én vagyok a viláért a világ van értem  
nem tudsz vagy nem akarsz hazajutni  
megtisztulsz csak ujjadat kell a torkodba dugni  
most nem is a tested valami más vagy  
megvan hiszen annyira vágytad  
ki tudja honnan szalajtott érzés  
ki tudja hogyan de végül hazaérsz és  
ott maradsz ahol eddig is voltál  
bűzlő trágyadomb megszentelt oltár

# NYÍRFALVI KÁROLY

## Évszakok

*Gárdonyi Géza emlékének*

Még a fák lombja le sem hullt, már hó  
takarta be. Fákat prémező kőd.  
Ritkásan hullong, apró pelyhekben.  
A hold feketén rajzolja a hóba  
a fákat.

Rongyolódik a hó. Szél tördeli a  
szomorú fűz gallyait. A tücsök  
betegesen ül a napon. Kék égen  
igen fehér felhőgomolyok. (Az)  
Esti ég sárga, violaszín.

A Diófa már árnyékos. Zengedező  
legyek. Veréb a vízbe hajló virág-  
szálon – nézi magát a kis, tenyéryi  
tócsában.

Eső után mintha a virágok  
sírnanak. A nap meggyűjtja a felhők  
szélét. Mindenféle hosszú pókfonalak.



MESTERHÁZY FRUZZSINA

## Kimondani

Felmentünk a hegyre.  
Csöndben álltunk a ritka  
levegőtartományban.  
Nyakból leomló selyemsál:  
a hegyről lezúdul egy patak.

A patak forrása nem lehetek,  
nem lehetsz.  
A selyem enged a víz iramának,  
de a szív félrever,  
nem ismeri a patak zúgását.

Valakivel lélegezni.  
Meghallani, amit nem lehet.  
Kimondani az elfelejtett szavakat.  
A sál eltűnik, de arcodat  
a patak nem sodorja el.

## Hazatérünk önmagunkba

két színt ismer ez a vidék  
a zöldet és a kéket  
a teremtés színei ezek  
a tájban a test teljesül ki

szeretkezéseink hegygerincek  
gondolataink őzeket űznek új utakra  
ébredéseink zápor utáni illatok  
rebbenő madár köztünk az elmondhatatlan

itt folytatódunk  
a tájban amit álmunkban látunk  
ahová visszajárunk életet koldulni  
vadcseresznyét madárfészket  
időt a hallgatásra megértésre

ezen a vidéken már akkor jártunk  
mikor ösvényeit sem tapostuk  
a táj ami sorsunkba írta magát  
ide térünk haza önmagunkba

MURÁNYI ZITA

## szél

viharok hátán viharok háta  
ha még hevesebb zivatarokra vágyna  
megreccsen az istenkék rozoga széktámlája  
az égen az utolsó bőrt is szorosabbra húztad  
levetett farmerod gomblukazásán  
csöndben még tovább hasad

hallod ahogy a július az ősz szidja  
ez lehetne november legforróbb imája  
és még hol van az az első igazi fagy  
rozsdá kaparta torkára  
hány szőke falevél akadhat ami egytől-egyig arany

a bolond szél száz zugból hasít  
a nadrágodnak dupla szára  
de az évszakoknak még mindig csak egy szája

van amikor a tavak sűrű jégpáncélja

már friss vizek fodrai kacsáznak  
ez a szél még hosszú ideig  
a tél káromlásainak visszhangja marad.

# valóság

reggelente úgy kell kifésülni a szádból  
a mondatokat az álmok kócos pengefogai  
közé akadt szavakkal  
azt olvastad valahol mindegyik te vagy  
hagyod emésztődni magad  
két ébredés között úgy kell felszínre piszkálni  
a valóságdarabokat ezt vagy azt miért mondhattad  
magadnak hogy ínyedbe vesszők tüskéi fúródjanak  
félterméke maradsz a reprodukcióknak  
ahogy száz és száz alakban hívod elő ugyanazt  
arcodon az elmúlás kefenyomainak  
söprűrácái matatnak  
megint a párnaszélek simogattak  
amikor a levegőbe választékot söpörsz  
észreveszed-e bal kezeden azt a kivehetetlenül apró  
gyöngyszerű szemölcsöt a sötétségnek  
nőtt aminek éjszakáról-éjszakára egyre nehezebben  
förleszted a kölcsönt hogy maradna magunk felé  
bármilyen hitelünk amikor mintha ő mondta volna  
a végén majd egymásra is rosszul emlékszünk.

# SZÖLLŐSI MÁTYÁS

## Purgatórium

(16.)

A felejthetetlen domborzatú város most mindkét partja remeg, mintha élne.  
A két rész határa előtted szürke víz, rajta sziget úszik, ami laposan nyújtózik és hosszan ível észak felé, csak itt-ott villan, mintha térde volna, talán egy nőnek. Ám az is lehet, csupán csak barna föld, romok. Keményen megmunkált terek a vastagodó fák közé beékelődve rejtenek dőlt ajtót, omló falat, ahol az idő végül nem hagy hátra mást, csak egy nevet.  
Hídon átkelés: vágy vagy félelem. A nyugodt lebegést a láb zavarja és az egyre inkább éledő szél önző, mint bármelyik elem; jajongó csapat sirályt taszít a partra, megáll, majd visszahőköl a szárazföld fölött szétoszló enyhe hőtől. A gondolat hiányzik, csak szél van meg a víz. Nap közhelyes alábukása. A korong lehulló vöröses váza egyre laposabb és lüktetőbb, mintha most gyorsabban mozdítana az idő mindent. A hídról végül le kell mondani, akár a lebegésről. A partnál megszűnik a szél, talán nyugalomról árulkodik, mint csönd a sötétről. Mi közel van, látni lehet, pedig nem látni kéne. A túlsó part úgy búcsúzik, hogy nincs. És az a térd se térd így visszanézve.

PUSZTAI ZOLTÁN

# Zene

zene a hegedűtokban  
ahogy az egérfog őröl  
tócsában vasmacska csobban  
egy hullám a kikötőből

megjön és bezúg a tenger  
uszadékfa hódít teret  
füstsűrke égbolt a reggel  
a képzelet sötét keret

az olajzöld víztükörben  
tán nincs is már többé idő  
a valóság tovaröppen

a történet felejthető  
leomló falak tövében  
kagylóban gyöngy az éden

# Kortárs zene

bádogon dobol a zápor  
a szélsend is kortárs zene  
ki idelát odaátról  
annak a mindenség sebe

már bizonynal jobban is fáj  
annál mint egykor e földön  
a fájdalom hegyikristály  
és nem holmi békekölcson

mely lejár akár egy lemez  
de ez már egy másik kezdet  
az idő majd felékszerez

s bolond ölt magára nyelvet  
a tócsák vizéből este  
mintha még bármi lehetne

# Akárha lenne

belülről befele lépdél  
négercsók után grimasz  
több kilométernyi éter  
tengernyi tűzforró viasz

a történet hajózható  
egyszerre apad és árad  
a távlathoz távkapcsoló  
látványos képcső a látszat

és minden a maga helyén  
oltáron olajshordó  
fehér a hó sárga a kén

kering a vér és a bolygó  
és minden akárha lenne  
belefér egyetlen versbe

# Másik élet

küszöbén kőgolyó gurul  
lakója éjsötét árnyék  
a padlóról súlytalanul  
zuhanni kegyes ajándék

föl és alá akár egy toll  
holtpontról holtpontra ér  
az idő és belénk karol  
e vaskori nyárban a tél

és gazdátlanul nyüszítve  
szegődik nyomunkba a szél  
parancsra padlás és pince

a színpadon helyet cserél  
de ez már egy másik élet  
másmilyen hús-vér kísérlet

TORNAI JÓZSEF

## A pálya határán túl

Éjjel háromkor kihajtott benne egy vers.  
Asztalhoz ült, hogy el ne felejtse.  
Öt óra felé készült el vele,  
még a befejező sorok is  
ott vonaglottak a papíron.  
Reggel azonnal elolvasta, amit írt.

És megijedt. Ismerősnek érzett minden  
szót. Gyanút fogott. Beletúrt  
a legutóbb megjelent kötetébe.  
Hirtelen megtalálta, amit keresett.  
Ugyanaz volt, amin éjszaka dolgozott.

Minden betű, kép, metafora egyezett.  
Újra összehasonlította a két költeményt.

Nem maradt menekvésre mód a csapdából:  
agya másológépként működött.  
Soha, soha nem hozott világra még  
ilyen remeket. Élérte, ami nem történhet  
meg, ami elképzelhetetlen: túllépett  
saját mestersége határán.

# BÍRÓ JÓZSEF

## Szívkereszt

*Aknay Jánosnak*

végese ünnepel óvatos hófehér  
szomj sodorja mögött titokszál  
tengerkönnye hív igazmondást  
*sima angyalszárny akarás hull*  
pillantva röptét árnyon széptől  
kandallót vegyes lám ridegház  
mérlegsejt szabáson naprakész

## Miként mindig

*Györe Balázsnak*

beolvaszt kantársuhogást  
változattörténés penderül  
porátlagán habtár óarany  
*szeretve ugyantól muszáj*  
keresést halálmás latoltat  
mellékel család ághegyes  
simuló aszálya kéregnyár

## Záróra előtt

*Lukács Sándornak*

kedvezmény azonos sors ront  
szalazva jeles mű hámtakarás  
csodát szándék tetézi előnyös  
*mulasztó hőstől átvészél hírét*  
látványegyszerű sípall támfal  
tűlsoroz illedelmes vészterhet  
szokványnapon csuklólánról



# Túloldalt megáll

*Szirtes Jánosnak*

sokadik kedvelhet lépcsőhöz középtájon  
 kénytelen szerethető megjegyzésáramlat  
 tömörveszély valószínűleg okán céltalan  
*gondolat hevül illeszti boldoguláskészlet*  
 vallomást körülhangzás szervezőesetben  
 hitbizonyos ösztönleletből lélekvarázslat  
 flottakísérettel tengelyrost karzatszerűen

# Fényváltás

*fe Lugossy Lászlónak*

szeretne végtelenben tüntet látványos  
 rövidrész ártérsökkentésű képtölcser  
 beragad rügykiváltság ugyanő hitelén  
*csipkebokortartam akkor léteztelet*  
 szomszédtakarásból őrelemz belevetít  
 túlér szélhasáb állomástól legnagyobb  
 lórészhasaló gyakorlatán bárányszilánk

# Mellészáll

*Galkó Balázsnak*

villáshanga szintén dől mesterséges  
 rendezve álomvalló kérése szemből  
 szódahold másutt senkitől vendégel  
*kerítésélettől városhomály egyetlen*  
 mélységese készválaszt titokselyem  
 tárlatszálon szentély közüli felkeres  
 helytelen ebbe túratánc örömhírcélt

Költészeti folyóirat  
Első szám: 1995. október 10.  
Megjelenik negyedévente

Alapító, főszerkesztő: Turczy István

Szerkesztik:  
Turczy István (vers, tanulmány)  
Onagy Zoltán (interjú)  
Szöllösi Mátyás (olvasószerkesztő)  
Király Farkas (on-line)

Munkatársak: Kukorelly Endre  
Vass Tibor

Szerkesztőségi titkár: Pálos Anna  
Lapterv: Takács József  
Logó: Urbán Tibor  
Tördelés: Rencsényi Beatrice – **indigoline**

Szerkesztőség:  
1147 Budapest, Gyarmat u. 106.  
Tel./fax: 25-181-63  
E-mail: [tippcult@t-online.hu](mailto:tippcult@t-online.hu)  
Honlap: [www.parnasszus.hu](http://www.parnasszus.hu)

Kiadja a TIPP-Cult Kft.  
Felelős kiadó: Turczy István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatta:



Budapest főváros XIV. kerület Zugló Önkormányzata

Sokszorosítás: MIPRODUKT Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)  
Megvásárolható webshopunkban: [www.parnasszus.hu](http://www.parnasszus.hu)