

Kántás Balázs: Ember az ürességben, üresség az emberben



Turczi István Üresség című kötetének borítója

Kapcsolódó tanulmány Turczi István *Üresség – Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben* című hosszúverséhez

A jelen esszé írásakor épp hatvanéves költő, Turczi István egyetlen kötetben közölt, 1100 soros, *elégia* műfajmegjelöléssel ellátott *Üresség* című grandiózus hosszúverse(1) a szerző saját, a könyv fülszövegén feltüntetett megfogalmazása szerint lírai főműve. Habár egy hatvanéves alkotó esetében nyilván nem beszélhetünk lezárt életműről(2), a megjelölés mind az *Üresség* terjedelmét, mind pedig poétikai-esztétikai színvonalát illetően találó lehet, ha a szerző önnön művéről tett megállapítását a következőképpen pontosítjuk: eddigi lírai életművének legjelentősebb darabja.

Ugyancsak a kötet fülszövegének tanúsága alapján az Üresség ihletője nem más, mint Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című(3), ugyancsak egyetlen kötetben publikált, 1993-as megjelenésű költeménye, mely a *Drámai jambusok* alcímet / műfaj-/ formamegjelölést(4) viselte. Az azóta tragikus körülmények között elhunyt Borbély Szilárd drámai jambikus hosszúverse, illetve a két jelentős kortárs költő irodalmi barátsága és művészetük intertextuális viszonyrendszere ugyancsak külön tanulmányt érdemelne, itt és most azonban talán jobban tesszük, ha magára a nyilván önállóan is olvasható *Üresség* című Turczi-hosszúversre koncentrálunk, s annak mondanivalójára, lírai megalkotottságára helyezzük a hangsúlyt. Az *Üresség* alcíme szerint *Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben*, a négytétéles szerkezet pedig (*prima vista – sostenuto – capriccioso – con moto*) egy zenei műfaj, a szimfónia szerkesztési szabályai szerint épül fel, továbbá a könyv elején két, a művelt olvasónak iránymutató mottót olvashatunk. Az egyik Rilke első duinói elégiájának egy mondata Nemes Nagy Ágnes fordításában: „*Hogyha kiáltanék, ki hallana engem*”, a másik pedig Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című költeményének egy sora: „*Ki voltam én Hogy többé nem vagyok*”. Bár írásjel az idézetek végén nem szerepel, valójában mindkét mondat kérdés. Kérdés, kétségbeesett kiáltás, melyet a költői beszélő intéz a világhoz / Istenhez, és amelyre már a válasz is magában foglaltatik: valószínűleg *senki*... Az ember eredendő magányosságának, a lelkében tátongó *ürességnek* drámai-elégikus mondatai ezek Rilke és Borbély Szilárd szájából, melyeket Turczi István saját költészetében továbbgondol. Talán közelebb visz minket a grandiózus poéma megértésének lehetőségéhez, ha az interpretációval szerkezeti egységenként, tételenként haladunk.

Első tétel – a prima vista

Turczi István lírai elégia-szimfóniájának első tétele magányos, meditatív-drámai felütéssel veszi kezdetét, melyben a költői beszélő önnön egyedüllétére, a világba való belevetettségre ébred rá:

Hiába mesélném el
A fény másképp emlékszik
a sötét zugokra
Elvéteni, csak nem elvéteni
Nem Semmiképp sem
Araszolni előre Vagy ki tudja
Vétlen tárgyak közt hernyózva
lassan Lassan, ha múlik is
Az ébredő mostban Még a fény előtt,
mikor még nem tudható, ki, mit, miért,
minden, értsd: minden
megtelik ürességgel Ami az élet
Ürességgel telik, ami a vers maga
Micsoda freskó Micsoda tékozlás
Ehhez én nem is kellek Ehhez én,
látod, nem is Ehhez én, ehhez én

kicsit mégis Ha már És csak
egyetlenegyszer Még ezt Még így
De aztán hallgatok mint az út

A versszöveg többek között a kereszténység teremtéstörténetére, az európai kultúra egyik sarokkövére játszik rá, mely szerint kezdetben nem volt semmi, csupán az *üresség*, Isten pedig e semmiből teremtette a világot, a létezőt. Turczi István beszélője alapvetően Istenhez, halott költőtársához, Borbély Szilárdhoz, önmagához, valamint a mindenkori *Olvasóhoz* is beszél. Az *én* és a *te* alakzatai bizonytalanok, nem jól, vagy egyáltalán nem körülhatárolhatók, és éppen ezáltal egyetemesek. Bizonytalanává válik az egész külvilág, a költői beszélő egyre kevésbé talál benne kapaszkodót az áradó hosszúvers folyamán, az első tétel közepe felé pedig a lírai szubjektumot egyre jobban körülveszi az *üresség*:

Úgyis más lesz, ami lehetne,
és máshogyan, ami volt
Kitérni nincs mód, mondom
Csak semmi volna mindenén túl
A fehér, érzékeny és valós
Csak a Semmi,
a minden másnál tömörebb anyag,
az volna megkapaszkodni
Beszippantani a friss levegőt
Beszippantani az életet
a kimeríthetetlen lélegzet csarnokában,
itt, itt és megint itt,
a lassan nyíló zuglói ég alatt,
kis kertre néző teraszom
fakorlátjába kapaszkodva, amíg
szívem rítust cserél
Kezdődjön el a fény
Csodának ez is épp elég
A hajnal A hajnal A haj
nal, ahogy az ég palatáblájára
lehelem és kitartom a szót,
már szájmeleg
Az én hajnalom

Ahogy pedig az elégia retorikája halad előre a verssorokon át, az *üresség* grandiózus motívumát egyre inkább áthatja a költői beszélőt mintegy fizikálisan is megbénító jelenség, a némaság, a hallgatás / elhallgatás, a nyelvi kifejezőképesség elvesztése:

Az ámulatom ugyanolyan néma,
mint a reggeli nap, mikor futtában
a padlóra ejti egy ablak árnyát

Néma
Néma minden
Csak a hajnali szél
Csak fenyőfám susogása
Ahogy millió túlevél szavalja
megállás nélkül hőskölteményeit

Ma is meghívást kaptam felolvasásukra

E mondatokat olvashatjuk az első tétel utolsó soraiban, azzal a paradox, iróniától sem mentes komplex metaforával zárva, mely szerint a költő ma is meghívást kapott a kertjében lévő fenyőfa tűleveleinek (néma, tehát nyelven túli / kívüli) felolvasására. Az első tétel képletesen az elhallgatásba fullad, így tűnik át a líraretorika második tételbe, a *sostenuto*ba.

Második tétel – sostenuto

A grandiózus elégiko-szimfónia második tételének elején a költői beszélő ugyancsak saját énjének, és persze úgy általában az emberi énnel integritására kérdez rá:

Az Énből mi lenne, ha nem sok-sok énből volna
A sokból mi lenne, ha Egy volna a sok
Sok egyből egy is sok
Sok ismeretlenes egyetlen,
egyenegy, a Leg
Egyből sok lenne
És azonnal nem én lenne
És nem figyelne rám
És sípolni kezdene, mint teafőző a gázrezsón

Számolni kell a reggelekkel

Most A mostban
A gőzölgő mostban
Konyhám közlekedő edényei közt
Elmosatlan napok Odakapott tej
Kávézacc Foltos terítő Kiflimaradék
Felbontatlan gázzámlák Hivatalos értesítés
Akár a teafilter, lóg belőlem az idő a gőzölgő
mostban Három cukor Fél citrom Sütemény
Azt rágcsálom Anyám sütötte Finom
és ártatlan ízű Egy kisfiú van belesütve
Aki én Aki én Aki én vagyok

A költői meditáció egy konkrét helyszínen, a lírai szubjektum konyhájában kezdődik / folytatódik, és a konkrét világból fokozatosan lép át a lírai beszéd az elvont, filozofikus síkra,

ahol egy idő után már – paradox módon – a (nagybetűs) *Semmit*, az emberben és a világban tátongó egyetemes ürességet *faggatja*:

A Semmit faggatom Hová lesz,
ha feltűnik, hová, ha el, és nem marad
utána semmi És hol marad, ami előtte
volt, nem tudom, hol marad, hol maradnak el
a dolgok A dologtalan, a cselekvő igék
A színek Az árnyak A régi reggelek

Nem tudom, honnan a hajnal,
honnan a kék, honnan a köd,
honnan a tehetetlen mohóság,
honnan a hidegen kopogó hangok
a halántékomon Honnan a kontúr
A kontúr, ahogy megfogalmazódik
Honnan a füst, mondja már meg valaki,
mely úgy száll föl, mint az áhitat
Honnan az áhitat Ismerem ezt az érzést
Mintha én sóhajtanék
Várok Ha már várás van
Üres a papírom, csak a szél jegyzetel

Idő
Ha van Ha nincs
Már észre sem

Az egyszerre drámai és meditatív-filozofikus versbeszéd lassan az idő dimenzióját is elbizonytalanítja, vagy legalábbis konstatálja annak bizonytalanságát és megfoghatatlanságát, és a tétel végére repetitív módon visszatér a némaság, az elhallgatás, a nyelv médiuma elvesztésének motívumához(5):

Nyílik a szám Mondanék valamit vagy
inkább kiáltanék Nem jön ki Nincs hang
Mintha benn se lenne Ha kiejtem, nincs,
ami kiessen Ha kiejtem, nincs
Ha leírom, nem az enyém
Nem az enyém belőle semmi
Szavak nincstelenje Ez vagyok

A költő, akinek lényegében egyetlen teremtő eszköze a nyelv, a szavak, itt elidegenedik saját nyelvi termékétől, szövegétől, és *szavak nincstelenjeként*, önkifejezésre képtelen néma szubjektumként, minden javától-képességétől megfosztva áll a néma ürességben. Ezzel az

ismétlődő lírai-drámai fordulattal ér véget a második tétel, és e teljes nincstelenségben *beszél tovább* a lírai szubjektum harmadik tételben, a *capriccioso*ban.

Harmadik tétel – capriccioso

Az *Üresség* harmadik tétele konkrét-biográfiai tények, emlékek felidézésével veszi kezdetét a lírai beszélő részéről:

Az olyan világban,
ahol nem fér el az Isten,
az embernek sincs helye
Ezek voltak anyai Nagyanyám
utolsó tiszta szavai a tatai öregotthonban
kilencvenhárom évesen, amikor járni se,
enni se bírt már, és kívánta a halált
Csodálatos nő lehetett
Ezek voltak az első tiszta szavaid,
amikor Nagyanyám temetése után
megismertelek

Most a fákat nézem a kobalt-ég alatt
A kihúnyó őszi délutánban
fekete evezők kísértik árnyukat
A fákat nézem, ahogy várják az esőt
A fák belsejében állnak, akiket szerettem
Néző vagyok
és mindig van látnivaló
Előredőlve bámulok az ötödik világtáj felé
Fülek a vállak síkjában
Köldök és orrlyukak egy vonalban
Nagy levegő Azután előre-vissza

A lírai szubjektum egyrészt felidézi immár halott nagyanyja utolsó értelmes mondatait, melyek mélyen az emlékezetébe vésődtek, valamint a szeretett (talán a versbeszéd elhangzása idejében is szeretett) nővel való találkozás emlékét. „*Az olyan világban, / ahol nem fér el az Isten, / az embernek sincs helye*” – hangzottak a költői beszélő nagyanyja utolsó értelmes, tiszta szavaival, ez pedig kétségkívül reményt adhat a mindenkori olvasónak is az *ürességben való létezésről* való lírai meditáció közepette. Az elhunyt rokon utolsó szavainak felidézése után a szeretett nővel, egy stabil *te*vel való megismerkedés emlékei idéződnek fel. *Én* és *te* alakzata, a személyes névmások referenciája, megszólító és megszólított személye itt határozottan konkréttá válik, egészen a biográfiai emlékekig redukálva a versbeszédet. Egyértelműen egy férfi szubjektum beszél egy nőihez, egy megismerkedés és egy nagy szerelem kibontakozásának emlékéiről, majd egy majdani közös élet emlékeiről van szó. A versszöveg retorikájában végig jelenlévő filozofikus-elvont sík mellett itt a beszéd iránya és referenciája

végig meghatározható marad, hiszen felidéződik többek között a beszélő és a megszólított nászútjának emléke is:

Hiszek a kövek és illatok erejében
Erős lehet, aki ismeri a számok hatalmát
Erős lehet, aki a könny és nevetés
gyökere alatt él Aki ambróziával táplálkozik

Felvidéki rokonaim egyszer küldtek
egy nagy csupor friss arany-színű mézet
Kenyérrre kented Lecsöpögött
Túl édes, de kenyérrrel jó Mondtad
Még cuppogtál is hozzá
Ragadtunk mint a nászutasok
örkényeskedve
azon a bizonyos légyapíron
Ezek voltak a mézesheteink
Méz volt a kávéfőzőn A virágvázán
A gumipapucsban A vécélőkén
A távirányítón A laptopon
Még a ledzeppelines pólóm is ragadt
Túlcsordult a ház veled
Odaszoktak a környék macskái
Jó, hogy medve nem volt a közelben
Ezek voltak a mézesheteink

Beszélő és megszólított tehát házasok, a lírai szubjektum a feleségéhez szól. A harmadik tételben vége felé azonban, a személyes-biográfiai emlékek dimenzióján túlhaladva a beszélő ismét elvont-bölcseleti síkra evez. Turczi István hosszúverse teljes terjedelmében idézi (németül, eredeti nyelven) és integrálja szövegében Paul Celan egyik ismert, nyelvfilozófiai tematikájú versét, az *Ein Dröhnen* kezdetű költeményt:

*Ein Dröhnen: es ist
die Wahrheit selbst
unter die Menschen
getreten,
mitten ins
Metapherngestöber*

Már eső xilofonozik
az ablakpárkányon
Felveszem a kapucnis kordzakómat,
és szivarkára gyújtok
Az ég ólomtakarója alatt

összébbhúzódnak a dombok
Egyre ömlik a víz Ránk szakad
A kerten túl átgázol a kőhányáson
Már zúdul is le a falu felé
A villámlásban
egészen közlelől
tisztán kivehetően
látom létem
Léthe

Paul Celan az e versben megfogalmazott metaforaellenessége kísérlet az emberi nyelv megtisztítására(6), a nyelvi általi medialitás, közvetettség valamilyen fokú csökkentésére. Celan kései költészetében a szavak már nem metaforaként referálnak valamire, pusztán önmagukban állnak és alkotnak költői valóságokat.(7) A nyelv metaforáktól való megtisztításának vágya kapcsán talán érdemes idézni Celan Turczi István által intertextuálisan saját versfolyamába illesztett, *Ein Dröhnen* kezdetű versének magyar fordítását is:

Megzendül az ég:

az igazság maga
lépett az emberek
közé,
metafora-
fergetegbe.

Lator László fordítása(8)

Az emberi nyelv Celan – s jelen esetben az őt megidéző Turczi – számára nem egyéb, mint *metaforák fergetege*, azaz valamiféle kaotikus, rendszerszerűséget nélkülöző közeg. E fergetegbe lép alá az emberek közé valamiféle felettes igazság, ezen igazság kapcsán pedig talán eszünkbe juthat Nietzsche metaforákról alkotott elmélete is.(9) Nietzsche szerint – s a nyelvtudomány számára ez ma már nyilván nem újdonság – még a nyelvi közhelyek is metaforizáltak, Celannal gondolva ily módon mindennapjaink nyelve tisztátalan, zavaros, a szabatos kifejezésre alkalmatlan médium, mely adott esetben túlzottan is mediális. Vajon *igazság* csak akkor létezhet, amennyiben azt egy metaforáktól mentes nyelven fogalmazzuk meg? A kérdés nyilvánvalóan messzire vezet és nincs rá egyértelmű válasz, azonban Celan fenti verse szerint mindenképp úgy tűnhet, egy metaforáktól megtisztított nyelv még képes lehet igazságok kifejezésére, a metaforizáció megszüntetése pedig csökkentheti az emberi tapasztalatok és közlések sokszoros közvetítettségét. Turczi elégiko-szimfóniájának harmadik tétele hasonló következtetésekkel zárul, a költői beszélő pedig felhőszakadásban-villámlásban (az *Ein Dröhnen* kezdetű Celan-vers mennydörgéséhez hasonlatos körülmények között) konstatálja, hogy *látja* (saját) *létét*, amely (ez esetben szójátékot sem nélkülözve) nem más, mint a *Léthe*, azaz a görög mitológia alvilágának, a Hádésznak egyik folyója a kettő közül. *Mnemosziné* az emlékezés, *Léthé* pedig a feledés folyója, melyből a holt lelkek azért isznak az alvilágba való belépés előtt, hogy elfeledjék korábbi, földi életüket. Súlyos, drámai-mitikus

következtetés, mely szerint az emberi létezés maga lenne a feledés, s életünk múltával talán mindnyájan elfeledettségre ítéltetünk. Ezzel a következtetéssel zárul a harmadik tétel, és ezzel terheltlen veszi kezdetét a negyedik tétel, a *con moto*.

Negyedik tétel – con moto

A negyedik tételben a kör bezárul – hiszen emlékezhetünk, Turczi István verse alcíme szerint *elégia a másnapért, hajlantól hajnalig, négy tételben* – tehát metaforikusan huszonnégy óra, egyetlen nap leforgását örökíti meg. A versbeszéd hajnalban indul, és hajnalban is ér véget. A negyedik tétel kezdetén már hajnal van, s a versbeszéd huszonnegyedik órája felé közeledünk:

*A hajnalok vakok,
mint az újszülött macskák*

Amit akarnak, azt tesznek velem
Bennük úgyis csak holnap kezdődöm el
Én, a sötét, a súlytalan életem, akárhány évem
És elfelejti majd e test, hogy test
Elfogy belőlem, megtelik velem
Csak a szél tart össze az ágylábak között
És az idő árnyéka: az álom
Árnyak vésődnek árnyra
Az agy elejti az arcokat,
mikor bevetésre indulnak démonaim
Gyémántsútrák és szentbeszéddek vannak
a sötétségben eltemetve Meddig tart,
és miért nem enged Mintha suttogásban járnék
Gúnyoros jambusokat morzsol el a száj
Megtanulja és elfelejti Megtanít és elfelejt
Előre emlékezik, hisz álom
És lát Látva lát
Minél feketébb a sötét, annál erősebben

Megtörténik, ami még nincs
Kilobban Beomlik Maga alá temet
Önmagam ellen mit is tehetnék

Az álmok mind a szív szerinti rokonaim

A versszöveg lírai beszédmódja egyre rezignáltabb hangon szólal meg, a költői szubjektumot és környezetét pedig szépen lassan, feltartóztathatatlanul kitölti az egész mű címadó jelensége, a megragadhatalan-leírhatatlan-elmondhatatlan, konkrét és filozófiai síkon is megjelenő fogalom: az *üresség*.

A harmadik tétel közepe felé jelenik meg egy egyszerre csodálatos és démoni, mitikus nőalak, s következik egy szeretkezés metaforikus leírása, erősen, félreérthetetlen utalásrendszerrel

rájátszva az *Énekek énekére*. Az erotikus motívumok használata jellemző Turczy István amúgy nagyon is emberközpontú és olykor minden pesszimizmusa ellenére is életigenlő költészetére(10), itt azonban a nő alakja inkább szimbolikus-metaforikus, mint konkrét, az olvasó pedig nem tudhatja egészen pontosan, hogy egy bizonyos nőhöz intézett, rapszodikus szerelmi vallomást vagy inkább imaszöveget olvas(11), a nőalak pedig nem más, mint – az emberrel igen disszonáns viszonyban álló – Isten metaforája(12):

Tagjaira bomlott férfinő Szerelmi
díler Mégis: a négy elem bizalmasa
Teste, ez az összenőtt, tömör üresség,
kitörni készül, magában nincs helye

*Was uns
zusammenwarf,
schrickt auseinander,
ein Weltstein, sonnenfern,
summt*

Akkor előrelépett, mint aknára, úgy
A zenébe kapaszkodva lendült, suhant,
emelkedett Örvény iramlott lábainál Kinyílt
Bezárult Egyszerre forrón és szenvtelenül
Mepördült Visszacsuklott Majd hirtelen
fellebbent Fel a magasba, hol sötét tömegével
az ég összelapul Hol nincs már, ami elválaszt
Ami összeköt És számon semmit se kérhetek
Mekkora hatalmat használ Amit akar,
azt tehet velem Minden hajnal kultusz és kín
Sohase az történik Sohase az jön el
Mohóságom csődje, ha utolér, mégis merre
Szétrebbentek az ujjai, mint a madarak
Kibontott hajával telefirkálta a levegőt

Az *Énekek énekére* való egyértelmű utalásokon túl versszimfóniája negyedik tételében Turczy intertextuálisan saját művébe integrálja Paul Celan egy másik, viszonylag ismert kései költeményét, a *Was uns* kezdetű poémát, melyet az érthetőség kedvéért ugyancsak érdemes magyar fordításban is megidéznünk:

Ami bennünket
összedobott,
szétszalad,
naptávol világkő
zúg.(13)

A fenti rövid vers, akár csak Paul Celan kései verseinek többsége, valószínűleg többféleképpen, akár egymásnak ellentmondó módokon is értelmezhető. Jelen tanulmány pusztán egyetlen rövid, érintőleges értelmezésre tesz kísérletet. A vers beszélője többes szám második személyben szólal meg. *Valakikről* van szó, akik összekerültek, ám az őket egymáshoz vető tényező szétzilálódik, szétszalad. Az utolsó két sorban a mindössze ötsoros, hermetikus, enigmatikus vers a szubjektív szférából az egyetemes szférába lép át, „*naptávol világkő zúg*”, azaz a naphoz viszonyított távolságban (?) / nappal azonos távolságban maga a Föld, a világ, melyet a költői beszélő kövel azonosít, megzendül, zúgni kezd. A *mi* lehet ugyan a költői beszélő és kedvese, elválásuk pedig szakítás, egy szerelem vége, mely az egyéni beszélő számára akár olyan, mint egy apokalipszis, ezt pedig a „*naptávol világkő*” zengéseként éri meg. Ugyanakkor a Celan-vers értelmezhető apokaliptikus költeményként is, ahol a *mi* személyes névmás talán minden emberre utal, az őket eddig egységben tartó erők, eszmék pedig szétzilálódnak, szertefoszlanak – a világkő megzendülésre valaminek a végére, talán magának a civilizáció végére utalhat – figyelembe véve Paul Celan költészetének kontextusát egyáltalán nem lehetetlen, hogy a vers nem is a jelenre, sokkal inkább a múltra, a második világháborúra és a Holocaustra utal, az apokaliptikus látomás pedig nem jövőbeni, hanem múltbéli vízió a világ végéről. Hogy Turczi versén belül melyik értelmezési lehetőség tűnik valószínűbbnek, azt nem egyszerű eldönteni, s talán nem is kell eldöntenünk – hiszen az egy adott személlyel való viszony metaforikus leírása egyetemesen is szólhat az emberi viszonyok komplexitásáról. Habár látszólag ember és ember, szubjektum és szubjektum viszonyáról van szó, az ember kénytelen újra és újra ráébredni, hogy mind a két szubjektum közti teret, mind pedig az ember saját belső lelki terét az *üresség* tölti ki. Az emberi élet hiábavalósága és üressége, az ember és ember közötti, de akár az Isten és ember közötti tér áthatolhatatlan üressége, a hétköznapi sivárságából fakadó lelki-társadalmi vákuum, a posztmodern fogyasztói társadalom immorális-materialista kiüresedettsége, és a komplex toposz értelmezési lehetőségeit, az emberi létezésben megnyilvánuló dimenzióit még hosszan sorolhatnánk.

Az egyetlen kötetben közölt, 1100 soron keresztül áradó elégia meditatív-filozofikus alaphangulata mellett komor hangnemben szólal meg. A költői beszélő visszaemlékszik élete számos mozzanatára, nagyanyja utolsó szavaira, az élete szerelmével való megismerkedésre, ám szükségszerűen nem minden emlék szép. Számot vet élete jelenével is, súlyos kérdéseket intéz önmaga és a világ felé, de a válaszok nehezen adják meg magukat, a helyszínek, leírások, rögzített állóképek többségüket tekintve korántsem derűsek. Turczi elégiján belül szinte mindig az én személyes léthelyzetéből indul ki, ám korántsem marad meg pusztán afféle alanyi költőnek – a metafizikai világ, a látható léten túli léten túli létezés lehetőségei izgatják, s egy költőt kétségtelenül mindig elszomorít, ha a végső nagy kérdésekre nem találhatja meg a választ. Hiszen ki mást is kérdezhetne, mint önmagát és a mindig felette álló nyelvet, esetleg a mindenkori olvasót? A nyelv azonban nem mindig ad kielégítő választ, sőt, sokkal inkább megtéveszt, töredékes válaszokkal szolgál – miként arra a Paul Celantól teljes terjedelmében a szövegbe beidézett négy rövid vers némelyike is utal –, a lényegét a homályban hagyva, hogy mind költő, mind olvasó csupán annyit lásson a mögöttes világból, amennyit léthelyzetéből kifolyólag láthat, a többit pedig egészítse ki, gondolja tovább. Turczi versbeszélője elsősorban

analitikus létezés-összegzésben gondolkodik, az emlékképek és pillanatnyi asszociációk leparlásának szándéka vezérli és szervezi egységbe fegyelmezett, jól szerkesztett versszöveget. Végig jelen van ugyanakkor egy megmagyarázhatatlan félelem, egy érzés, mely az olvasónak is hamar eszébe villanhat a kötet verseit olvasván: mintha az adott igazság, a keresett valóság-rész egy perccel korábban még ott lett volna, s épp akkor illant volna el, mikor a költő megkísérelte volna végre megfogni, rögzíteni és a szavak teremtő ereje által a maga változatlan formájában megörökíteni. Egyfajta *Unheimliche*, bizarr, ugyanakkor természetes bizonytalanság-tapasztalat ez – hiszen a létezés és azon belül maga az ember személyisége és léthelyzete olyan hirtelen változik, hogy az szinte megragadhatatlan és leírhatatlan, a mindenkori versszöveg pedig csupán a változás előtti állapot hült helyét képesek megőrizni. A létezés változásainak rögzíthetlensége pedig az emberben egyfajta bizonytalanságot, ürességet, hiábavalóság-érzetet generál. E tekintetben líraretorikai szempontból Turczi *Üressége* igen sokban hasonlít a költő *A változás memóriája* című(15), 2011-ben megjelent verseskötetéhez, az életművön belül olvasható annak egyfajta folytatásaként, még ha igen sokban el is tér tőle.

Mindemellett persze jelen van a kötetben az alapvetően komor, meditatív és melankolikus hangnemen túl valami más is, mely sajátos bájt, egyéni atmoszférát kölcsönöz a versszövegeknek. A komorságba vegyül némi derű és játékoság is – Turczi rá jellemző módon itt sem állhatja meg, hogy ne játsszon, kísérletezzen, feszegetse egyébként fegyelmezett és jól megmunkált líranyelvének határait. Nyelvileg polifonikus, sokszínű vers ez, melyben a szentenciózus-meditatív alapstíluson túl vegyülnek szójátékok, szleng kifejezések, mű- és szakszavak, neologizmusok. Nem mentes tehát mindez az alapvetően bölcselkedő és homlokráncoló, elégikus költői attitűd az iróniától és öniróniától, a humortól és a játéktól sem. S éppen ez a helyenként, foszlányokban megjelenő könnyedség az, mely a költői beszélő számára elviselhetőbbé, túlélhetővé teszi a mindennapok keserű egzisztenciális valóságát, a kísértő emlékek forgatagát, a sorok mögött asztrálestként végig jelenlevő, ihlető barát és pályatárs, Borbély Szilárd elvesztését, illetve a létezés bizonyos szegmenseinek hozzáférhetlenségét.

Az *Üresség*ben valami határozottan elkezdődik, mégpedig egy igen erős és határozott költői meditáció, mely a kötet keretein belül talán korántsem ér véget – Turczi István áradó elégiája *hajnaltól hajnalig*, azaz a másnap kezdetéig párbeszédet kezdeményez a mindenkori olvasóval, egyúttal felszólítást is intézve felé, hogy magában próbálja meg befejezni, amit a költő a maga útján megindulva elkezdett. Találja meg a saját válaszait, szegődjön a költő és szöveg mellé útítársul. Talán érdemes idéznünk a kötetben elrejtett üzenetet legjobban összefoglaló lírai epilógust, az *Üresség* néhány utolsó sorát, mely talán a választ is magában rejt a versszövegben feltett kérdésekre, s egyúttal valamiféle reményt is sugall az olykor reménytelennek tűnő emberi létezésben:

Nem tart már soká Levonulnak az árnyak
Jön a reggel Beköszön a másnap
Ami nem is jön, csak itt van
A vállán tartja a levegőt

Megérintett tárgyak nyelvén szól hozzád
És megtelik bizalmas ürességgel
Reggel van Más nap
Egyszerre nyílik ég és konzerv
A mozdulat fénné élezi a kontúrokat
Aki szeretni készül,
keressen tágasabb csöndet a hallgatásnál
Aki szeretni készül,
hallgasson boldog zenét

Fontos, az értelmezéshez a befogadó számára fogódzókat nyújtó tulajdonsága a műnek az elégiaszöveg zenei megkomponáltsága, zenei szabályokra épülő ritmikus volta, a szimfónia műfaját leképező struktúrája. Ezt az értelmezési szempontot erősíti, hogy a zene a versszövegen több helyütt motívumként is megjelenik. A zenei referenciarendszer okán az *Üresség* mint versmű egyszerre tekinthető valamilyen módon nyelvi és nem-nyelvi médiumnak, mivel a zenei szerkesztettség már nyelven kívüli tulajdonsága a szövegnek, annak tartalmát, üzenetét azonban maga is közvetíti, egy ritmikus, zenei minták szerint megszólaló szöveg pedig nyilvánvalóan többet hordoz, mintha csupán egyszerűen, a természetes nyelvhez közel álló módon megszólaló prózai szöveg volna. Hiszen közismert, hogy az *olvasás* bizonyos történeti korokban, egészen a nyomtatás elterjedéséig hangos olvasást jelentett, a vers kritériuma pedig az énekelhetőség, a zenei megkomponáltság volt – míg nem létezett a nyomtatott szövegek médiuma, az irodalmi szövegek bizonyos része elsősorban akusztikus médiumokon keresztül szólalt meg, melyekben olyan nem-nyelvi elemek is jelentéshordozó erővel bírtak, mint a ritmus és a zene. Költészet és zene, különösen líra és vokális zene éppen ezért nem válnak el egymástól gyökeresen, hiszen közös történeti múlttra tekintenek vissza. Elterjedt megközelítés az is, hogy a zenei szerkesztettség és az akusztikus megszólalás oly mértékben képes önálló médiumként viselkedni, hogy bizonyos esetekben – például dalok vagy megzenésített versek esetében – a nyelvi textúra teljesen háttérbe szorul, és akár esztétikailag értéktelen, adott esetben giccses szöveg is képes ugyanazt a hatást tenni a befogadóra, mint egy értékes irodalmi szöveg, ha megfelelő dallamon szólaltatjuk meg.(16) Érdekes lehet ugyanezen elképzelést a jelen versszimfóniára alkalmazni, és feltenni a kérdést: milyen hatást lenne képes az elérni, ha a mindenkori befogadó esetleg megzenésítve hallaná azt olyan módon, hogy a textuális vers maga egyre inkább háttérbe szorul?

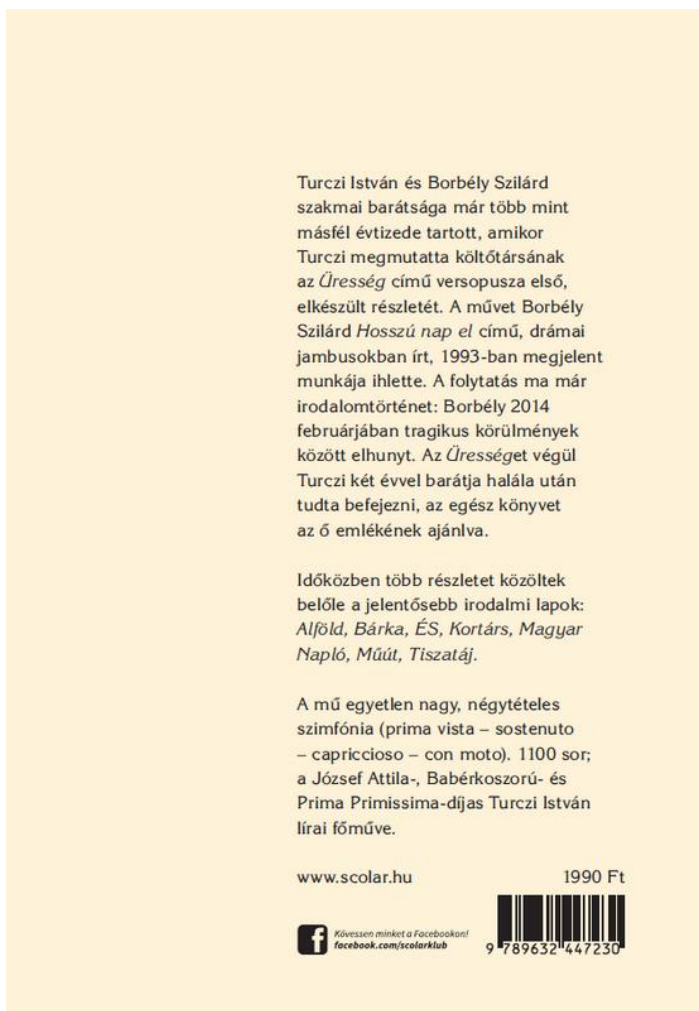
Turczi István a kötet függelékében gondosan közli azon szerzők jegyzékét, akiknek műveire verse az intertextuálitás valamely alakzatán keresztül utal, akitől *egy-egy szó, kifejezés, mondat vagy verssor* olvasható az *Üresség* 1100 sora közé rejtve (nem is annyira rejtve, hiszen a szövegközi citátumok a tördelés során dőlt betűvel kerültek kiemelésre). A lista a teljesség igényével a következő: Borbély Szilárd, Paul Celan, Paul Cezanne, Gergely Ágnes, Hules Béla, József Attila, Kemenczy Judit, Keszthelyi Rezső, Kurdi Imre, Gwendolyn MacEven, Radnóti Miklós, Rainer Maria Rilke, Orbán Ottó, Simon Balázs, Szabó Lőrinc, Tarján Tamás, Tóth Árpád, Vas István, Ludwig Wittgenstein, Adam Zagajewski. Gazdag és illusztris névsor – többnyire költők és írók, akad azonban köztük egy-két képzőművész, filozófus, irodalomtudós is. Szellemi tájékozódási pontok, fároszok a költő számára, akiknek a nyomán részben halad a

lét- és viláértelmezésben. Jelen esszé nem tekinti elsődleges feladatának Turczi István hosszúverse, az *Üresség* intertextuális dimenzióinak részletes elemzését, hiszen előfeltevése, hogy a mű egyetemes-humanista költői üzenete, ha van ilyen, az intertextuális referenciák részletekbe menő analízise nélkül is felfejthető. Mindezen felül a Turczi által teljes terjedelmükben, nem csupán töredékként, sor- vagy mondatszinten megidézett Paul Celan-versek kapcsán talán már többet is szoltunk az *Üresség* intertextuális vonatkozásairól, mint kellett volna...(17)

Itt jegyezhetjük meg hosszabban, hogy Szepes Erika a 2013-ban kismonográfiát publikált Turczi István költészetéről(18), melyben a szerzőt többek között az emlékezet és a hagyományörzés költőjének aposztrofálja, költészetét lényegében az *emlékezet-felejtés-megőrzés* hármasság folyamatára fűzi fel. Rávilágít arra, hogy Turczi István lírája mennyire *nem posztmodern*, hiszen többnyire korántsem agnosztikus vagy értelmezhetetlen szövegeket produkál, hanem nagyon is szervesen illeszkedik a modern költészeti hagyományhoz. Modernség és posztmodernség közé helyezi el Turczi líráját(19), kimutatva, hogy bár Turczi István lírájában érzékeli a posztmodern kor problémáit, s költészetében fel is használja a posztmodern stílusjegyeket – eredményesen –, emellett azonban erős, bizonyos értékek mellett a nihilizmus korában is elkötelezett modern világnézet olvasható ki verseiből(20). Az alanyiség alakzatát és az utazás toposzát vizsgálja Turczi költészetén belül, magányos lírai utazónak aposztrofálva a költőt, aki lényegében önmagához érkezik vissza verseiben. Líráját megkísérli elhelyezni az *új-szenzibilis*nek nevezett poétikai térben, majd rávilágít, hogy Turczi még a XXI. században is mintha hinne az öröklétben és a transzcendensben, ezzel ugyancsak szembefordulva a posztmodern kor és paradigma(rendszer) szinte kötelező értékvesztettségével. Szepes Erika többek között elemzésnek vetette alá Turczi István szójátékait, s arra a következtetésre jut, hogy esetében jórészt nem öncélú (?) posztmodern nyelvjátekról, sokkal inkább a modernség irodalmi tradíciójához köthető *szómágiáról* van szó. Turczi István *A változás memóriája* című, az *Ürességgel* is erős előzményi kapcsolatban álló kötetében Szepes megítélése szerint többek között Rilke poétikájához tér vissza – s teszi ezt az *Üresség* című kötetben is, miként arról annak egyik mottója is tanúskodik –, s költői beszélője szinte a végletes magány állapotában leledzik ugyan, ám e magány mindenképpen *teremtő magány*, melyben / melyből a költő egész autonóm világokat képes létrehozni. Értéket képvisel egy értékvesztett történelmi időben, Turczi István posztmodern korban is *modern*, azaz tulajdonképpen értékőrző költészetére ez pedig halmozottan igaz. Meggyőző érveléssel mutatja ki a *jelentés*, *személyesség*(21) és a *képviselőiség*(22) jelenlétét a posztmodern értékvesztett / szélsőséges értékpluralizmust hirdető korában is jelentékeny kortárs magyar szerzők műveiben. Turczi Istvánt a modernség hagyományához visszanyúló, verseiben sokrétűen megnyilatkozó, ám mindenképpen értékőrző költőnek látja és láttatja – úgy vélem, ezen megállapításait megalapozottnak tekinthetjük, és bátran vonatkoztathatjuk az *Üresség* című kötetre is, hiszen az egyes mű szinte sosem olvasható eredményesen az életmű bizonyos fokú ismerete és jellemzése nélkül. Fény és sötétség, remény és reménytelenség, teljesség és üresség, személyes és közösségi létezés, individualizmus és egyetemesség – ezek a nagy, a költőket az ősidőktől kezdve foglalkoztató ellentétpárok, jelenségek Turczi István elégiko-szimfóniájának központi motívumai. Nehéz az *ürességről* mint filozófiai, pszichológiai, társadalmi fogalomról a huszonegyedik században úgy verset írni, hogy a szöveg ne fulladjon közhelyhalmozásba. Az

egyetemes humanizmust képviselő, mindenkiért és mindenki helyett megszólaló, a posztmodern korban is részben a modernség értékörző hagyományának nyomdokain járó Turczi Istvánnak azonban mindez meggyőzően, nagy erudícióval sikerült. Az *Üresség* kétségtelenül jelentős, egyetemes értékeket közvetítő, értelmezési lehetőségekben páratlanul gazdag darabja mind a kortárs magyar költészetnek, mind Turczi István lírai életművének. A metaforikusan 24 órát feldolgozó, négytétéles elégia elmélyült filozófiai-lelki-költői utazásra invitálja mindenkori olvasóját, mely révén az ember mind az őt körülvevő világhoz, annak paradox ürességéhez és teljességéhez, mind pedig önmagához, önmaga belső teljességéhez és ürességéhez közelebb juthat, csupán rajtunk, olvasókon múlik, követjük-e a költőt a mély jelentést hordozó szavak útjára.

Hivatkozások



Turczi István *Üresség* című kötetének hátsó borítója

1 Hivatkozott kiadás: Turczi István, *Üresség. Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben*, Budapest, Scolar Kiadó, 2017.

2 Vö. Zsille Gábor kritikáját a kötetről, mely elég hosszan mereng a Turczi-életmű lezáratlanságán és folytathatóságán: Zsille Gábor, [Kitölteni az űrt](#), Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18.

3 Borbély Szilárd, [Hosszú nap el](#). *Drámai jambusok*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993.

4 Vö. A *drámai jambus* drámai művekre jellemző metrum, többek között ebben íródott Shakespeare több drámája vagy Katona József *Bánk bánja* is. A klasszikus forma a 12 szótagos *jambikus trimeter*, de használatos volt és idővel egyre gyakoribb lett a 11 szótagú *hatodfeles* és a 10-es *ötös jambus* is. Bővebben lásd például: Kecskés András, [Az újmértékes verselés](#), in *Nyelv és vers*. online:

5 Vö. Kovácsné Kiss Csilla kritikájával az Ürességről: Kovácsné Kiss Csilla, [Kezdetben volt az üresség. Turczi István új kötetéről](#), A Vörös Postakocsi Online, 2017. október 17.

6 Vö. Mihálycsa Erika, *A nyelv ijesztő megtisztogatása. Paul Celan: A szavak estéje*, Korunk, 1999/1.

7 Bartók Imre, *Paul Celan. A sérült élet poétikája*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 29.

8 A vers eredetileg az alábbi kötetben került publikálásra: Paul Celan, *Atemwende*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1967.

Lator László fordítása az alábbi kötetben jelent meg: Paul Celan, *Halálfüga*, ford. Lator László, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980, 87.

9 Vö. Kiss Noémi, *Határhelyzetek – Paul Celan költészete és magyar recepciója*, Budapest, Anonymus, 2003, 112.

10 Vö. V. Gilbert Edit, *Nőkép, férfikép, emberkép és önkép Turczi István életművében*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 210-217., valamint: Sütő Csaba András, *Permanens transzparencia. Szöveg, test, fény, árnyék. Turczi István erotiko-lírájának megközelítése szöveg- és képelméleti támogatással*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 126-136.

11 Vö. Vajda Károly, *Líra, liturgia, literalitás Turczi István költészetében. Az ima indiszponabilitásának jelentősége*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 87-111.

12 Az *Énekek énekével* való párhuzamot Zsille Gábor is felveti. Vö. Zsille Gábor, [Kitölteni az űrt](#), Irodalmi Jelen Online, 2017. június 18.

13 A vers eredetileg a *Lichtzwang – Fénykényszer* c. kötetben került publikálásra. Lásd: Paul Celan, *Lichtzwang*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 970.

14 Lator László fordítását lásd: Paul Celan, *Halálfüga*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 96.

15 Vö. Turczi István, *A változás memóriája*, Budapest, Palatinus Kiadó, 2011.

16 Vö. Susan K. Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

17 Vö. Zsávolya Zoltán tanulmányával, aki az *Áthalások* című kötet ürügyén az intertextualitás alakzatai Turczi István költészetében igen kimerítően elemzi: Zsávolya Zoltán, *Cédulák egy/a (,)Költészethez('')*. Turczi István (lírai) életművének értékelése – az *Áthalások* című kötet okán és ürügyén, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 39-62.

18 Szepes Erika, *A hagymaember. Turczi István költészetének mélyrétegei*, Budapest, Littera Nova Kiadó, 2013.

19 Vö. Szepes Erika külön is publikált tanulmányával: Szepes Erika, *Turczi István posztmodern és modern között*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 180-202.

20 Turczi István költészetének (késő- / hagyományörző) modern jellegével Kabdebó Lóránt is foglalkozik. Vö. Kabdebó Lóránt, *Turczi István költészete – hagyomány, mely átvezet a huszadik századból*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 175-179.

21 Az intertextuális és személyes-biográfiai elemek együttes megjelenéséről Turczi István költészetében többek között Tverdota György közölt elemző tanulmányt az *Áthalások* című kötet ürügyén. Vö. Tverdota György, *A szövegköziségtől a személyköziségig. Költőtársak Turczi István lírájában*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 11-17.

22 A közösségi / képviseleti beszédmódról és az ezzel társuló személyességről Turczi István lírájában nem csupán Szepes Erika, de Bárdos László is értekezik egyik tanulmányában: Bárdos László, *Intim nyilvánosság – történelmek személyes térben. Turczi István lírája közös és egyéni létezés metszéspontján*, in *Tények melankóliája. Tanulmányok Turczi István műveiről*, szerk. Radvánszky Anikó, Sütő Csaba András, Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 112-119.

Turczi István: Üresség
Elégia a másnapért, hajnaltól hajnalig, négy tételben

Scolar Kiadó, 2017
80 oldal, 1990 forint