

Alkalmazott versmértan

(Pusztai Zoltán kötetéről)

1916-ban az induló magyarországi avantgárról írt kritikájában Babits a hagyományok és a formák programszerű elvetésének ürességét a versformák példáján mutatta be. Az avantgárd szabad verset a látszólag legkötöttebb versformával, a szonettel állította szembe, s megjegyezte: „a szabad versre korlátozni magunkat nagyobb formai önmegtágadást jelent, mint a szonetre korlátozni: hisz a szonett éppen gazdag s szigorú formájának a gondolat ritmusával való ezerféle korrespondenciája folytán ezer oly változatot hozott létre, melyről az egyelvű prózaversnél szó sem lehet. Ha azonban ez a korlátozás még csak nem is önkorlátozás, ha a prózaverset külső divatok, vagy ami művésznél majdnem egyre megy, észbeli meggondolások erőltették reánk, ez éppen olyan ferde kényszert jelentene, mintha valaki divat vagy jelszavak hatása alatt azt venné a fejébe, hogy semmi más formában nem *szabad* vagy nem *modern* verset írni, mint például szonettben – akár van éppen a szonethez kedve, akár megfelel az egyéniségének, akár nem.” Nem egy (legalábbis a korszak fogalmi szerint) konzervatív költő mond itt ítéletet az új irodalmi jelenségről, hanem az esztéta modernség képviselője találja szemben magát az avantgárd formabontásával. A szonett ugyanis – szemben a szabad verssel – éppen kötöttségénél, vagy még inkább az alapszabály (tizennégy verssor) adta keretek között a nyelvi variálhatóság akár matematikailag is leírható potenciáljának köszönhetően sokkal inkább az esztétizálás, a lírai műfajokra jellemző szubjektivitás szép és mindig új kifejezésének a lehetőségét kínálja a költő, s a költészet befogadó olvasó számára. Lehetséges persze, hogy Babits – miként a kritikájában idézett Wordsworth-szonett is írja – „a nagy Szabadság ellen lázadt” (Kosztolányi Dezső fordítása), vagy – miként az angol eredetiben olvashatjuk („Who have felt the weight of too much liberty,”) – a túl nagy szabadság terhét érezte meg. Az angol költő szonettjében az épület-metáforikát (zárdá, remetecella, börtön) a szabadság ellentétéként tételezett (be)zárttság műfaji-esztétikai tapasztalata motiválja, hozzákapcsolódik ehhez az önkorlátozás, s a szabadságról való önkéntes lemondás élménye, de kimondatlanul is odaérthetjük az *erósnak* ha nem is az elfojtását, de mindenképpen más irányba: a földi helyett az égiek felé terelését is. Hasonló ars poeticát sejtet Pusztai Zoltán kötetének címe is: *Körfolyosó*. Lehetne ez akár egy kolostor kerengője is, melyben a szerzetes – ez esetben a kötet olvasója – lapról lapra haladva tér vissza mindig ugyanabba zárt térbe, a szonett tizennégy sorába: „már bőröm is

munkaruha / és minden vers körfolyosó” – olvashatjuk az *Enyészet* című szonettfüzér 3. darabjában. A kötet alcíme (*Szonettek könyve*) mintha azt sugallná: a szerző több mint 280 számozott oldalon a szonett formai sokféleségét villantja fel, s akár történeti távlatokat is nyitva használja ki a ritmika, a rímelés vagy akár a strófatagolás adta variációs lehetőségeket. Pusztai azonban még szűkebbre vonja saját verscellájának falait, mint Wordsworth szonettbeli apácájáé: a ritmust az időmértékes verselés változó, hol torchaikus, hol jambikus, de minden esetben nyolc szótagú sorfajtaí adják. A hagyományos sorszámú (4-4-3-3) versszakainak első tizenkét sorát keresztrímek kapcsolják össze, míg az utolsó sorokat párrímek (abab-cdcd-efefgg). Ez a rímképlet a szonett jellemző, strófaszerkezetből adódó tagolási lehetőségeivel (8-6 sor, illetve 11-3 sor) szemben az utolsó két sort külön egységként kezeli, s egyfajta csattanószerű lezárását adja a verseknek. Ezt a rím-és ritmusélményt, a vers zenei hatását erősítik a soráthajlások, valamint a szöveg szintagmatikus szintjén a szemantikailag különböző eredetű, de fonetikailag hasonló szóalakok variációja révén megalkotott (hol jobban, hol kevésbé jól sikerült) szójátékok. A kötetegész különböző részleteiben megfigyelhető tudatosság, kognitív kontroll azonban időnként lazul, s ilyenkor a verszene és -ritmika lendülete viszi tovább a szövegalkotást, megbontva ezzel a vers szemantikai koherenciáját.

Mindezekkel együtt lényeges kiemelni, hogy Pusztai Zoltán kötetének nagystruktúráiban is a tudatos szerkesztés a jellemző, a cím nélküli, kurzívan szedett nyitó darab után következő egyenként tizennégy versből álló tizennégy ciklust a kötet három mesterszonettje tagolja. Ez a szerkezeti felépítettség nemcsak a mesterségbeli tudásról árulkodik (mindenekelőtt a mesterszonett esetében), hanem éppen a megalkotottságnak a hangsúlyozása révén eleve a saját világ teremtésének az igényével lép fel, s az így születő műalkotás már struktúrájánál fogva is – ez esetben József Attila nevezetes Babits-kritikájából vett kifejezéssel élve – a „határolt végtelenséget” testesíti meg, s a versről versre visszatérő sorok, szószerkezetek is erősítik a szövegvilág belső kohézióját. Ez a *végtelenség* azonban nem a külső valóság kvázi fizikai tulajdonságát jelenti, hanem befelé, a szubjektum belső világa felé terjeszkedik. Még mindig József Attilánál maradva: „Külön világot alkotok magam. / Kerengő bolygó friss humussza lelke, / Szépség-fák állnak illatokkal telten.” (*A kozmosz éneke*)

A könyv nyitó szonettje a szimbolikus létlehetőségek felsorolása után a lemondás rezignált, s az egész kötetre kiható hangütésével zárja a verset: „*sok minden lehettem volna / magamat megostromolva*”. Ez az ostrom mégsem marad el véglegesen, inkább csak elhalasztódik, amennyiben a Pusztai-versek újra és újra a versbeszélő egzisztenciális kételyeit, s létezésének ontológiai távlatait kutatják. A szonettekben feltáruló létperspektíva azonban alapvetően

tragikusan hangolt, a vágyak és a valóság közötti kontrasztból fakadó csalódottságot feltáró versbeszédben szólal meg. Éppen ezért is lehet a kötet egyik fontos irodalom- és élettörténeti referenciája József Attila élet-műve: „mondhatni minden szó zárszó / nevét a mosóporokra // írja a költő és Szárszó / avagy egy éjsötét erdő / és pont lesz megint a vessző” (*Enyészet* 13.). Az első, *Fénykép a koromsötétből* című mesterszonett 9. darabja pedig Pilinszky *Sztavrogin visszatér* című versét idézve fogalmazza meg a tragikus léttapasztalatot: „s hol üveg alatt a lepkék / csak látszólag látványosak / kéri a számlát a vendég / és elköszön halkán no csak // a léten túl ímhol a lét / kissé riasztóbb a vártnál”. Pusztai esetében sem pusztán a külvilág káoszával szembeállított belső rendezettség rajzolja ki tehát a líraszemlélet metafizikai horizontját, éppily meghatározó mozzanata ennek a léten túli lét megragadásának vágya is.

A versvilágot azonban nemcsak az így létrejövő szubjektivitás elmélyülése formálja, a versbeszélő újra és újra a külvilág diszharmóniájával szembesül, létezését tőle független, általa uralhatatlan, s éppen ezért az én integritását fenyegető hatalmi struktúrák hálózják be. Ez a felettes hatalom egyszer a „hamis tanú” alakjában jelenik meg: „skálázva odáig szárnyal / amerre cenzor semennyi / a hamis tanú bár rá vall // korai lenne temetni / amíg a papír fölé hajol / és fülébe angyal dalol” (*Műhelytitok*), máskor a III/III-as ügynök képében ölt szövegtestet: „amúgy meg minden hiába / álom és három per három / lerágja lassan a cápa / a csonttól a húst a vámon” (*A helyszínelő jelenti*) Ebből a két példából nemcsak az tűnik ki, ahogy a konkrét valóságelemek a versek fiktív világában költészetté válnak, hanem az is, ahogy az említett figurákhoz egyértelműen negatív erkölcsi attribútumokat kapcsolódnak, velük szemben a lírai én mint költő az ártatlan és tiszta individuumként láttathatja magát. Fenntartják továbbá ezek a szövegek a történelmi-referenciális olvasat lehetőségét is, de Pusztai költészete a jelen horizontjából a lírai beszéd finom utalásaival átlényegíti a történelmi emlékezet egykorvult valóságra irányuló intencióit. A legszebb példa erre a *Sokadik kezdet* című ciklusból az egymást követő *Októberi sorok* és *November negyedikén*. Az '56-os forradalom emléke ezekben a versekben nem a konkrét történelmi időt megjelenítve idéződik meg, hanem mélyebben, metafizikai-transzcendens szinten reflektálódik. A versekben a külső káosszal szembesülő belső rendezettség határozza meg a versbeszélő saját jelenéhez való viszonyát és a jövő elváráshorizontját is, mely ebből a konfliktusos viszonyból fakadóan pesszimista világlátást tükröz. A jelen a *Közölhetetlen* című versben például a költészet állapotára vonatkozóan Baudelaire-re utalva jelenítődik meg: „bármerre bárkinek bárhol / nyílik a romlás virága // máglyára hajítva lángol / Orpheusz lehangolt lantja / és hamu havaz a lapra”, míg a jövő társadalomkritikai felhangokkal idéződik meg a *Próba* címűben: „agyát naponta mosatja / a vályúba gyöngyöt is szór // ha azt kapja

majd parancsba / és verset nem olvas nem ír / ha már az agyhalál se hír”. Meg kell azonban jegyezni azt is, hogy Pusztai Zoltán szonettjei a belső és külső valóságok konfrontációját nem mindig oldódják fel esztétikailag releváns formában. Egy-egy kevésbé sikerült szójáték a szöveget a poétikai olvasat helyett az politikai-ideologikus diskurzusnak szolgáltatja ki, mint például a *Képlet* című versben: „póker arccal rabló(m)ultit / se játszva”.

Az utóbbi időben a kortárs magyar költészetben újra nagyobb teret nyertek hagyományos verselési módok, kötött formák, így például a szonett is. Korábban úgy tűnt, a kortárs líra uralkodó nyelvi regisztere a ritmizálatlan élőbeszéd, meghatározó formája pedig – ezzel szoros összefüggésben – a szabad vers. Tendenciáról, vagy rosszabb esetben – ahogy erre a bevezetésben idézett Babits-kritika is utal – irodalmi divatról beszélhetünk csupán, s akár jelentős költői életművekből hozhatnánk ellenpéldákat a tradicionális poétikák állandó jelenlétére. Pusztai Zoltán *Körfolyosó* című kötete, amellet, hogy műfajpoétikai szinten és szövegszerűen is megidézi a magyar és világirodalomnak azt a vonulatát, amelyhez költészete ezer szállal kötődik (József Attilán át Pilinszkytól Petriig), maga is képes hozzá tenni ahhoz a kortárs líratörekvéshez, melynek célja, hogy – (a kicsit talán ironikus) Petrit idézve – „Műsorok legyenek most műsoron”.

SZÉNÁSI ZOLTÁN