

A szenvedés rejtjelei és spiritualitása

Bíró József *Kontextus* című verseskötetéről

Bíró József *Kontextus* című verseskötete¹ olyan szokatlan kortárs magyar költészeti vállalkozás, mely híven folytatja eddigi költeményformálási törekvéseit, ugyanakkor új perspektívákat is megnyit mind a szerző életművén belül, mind pedig a kortárs magyar líra különböző irányzatai között.

A *Kontextus* versei szigorúan szerkesztett, végtelenített struktúrát mutató, alapvetően kombinatorikus elvek szerint működő költemények, melyek nem csupán a textuális jelentés szintjén, hanem egy elvontabb, asszociációs *mezőben* is értelmezhetőek.

Továbbá az opusok igen nagymértékben a zenei szerkesztettség jeleit mutatják. Strukturálisan a következőképpen leírható, ennek pedig az értelmezés szempontjából is nagy jelentősége van: a mű egy hétsoros, (**előhang**) címet viselő verssel indul, ezt követi három darab, egyenként 36 soros **VISSZHANG** című költemény, egy darab, a visszhang anagrammájaként megcímzett (**gnahzssiv**) jelölésű vers, mely 21 sor terjedelmű, végül az első tematikus egységet egy (**visszhangváltás**) című hétsoros, rövid vers zárja. A kötet második, és egyúttal központi tematikus egysége egy három színre osztott, **MINAMOSOGNO** címet viselő versciklus, műfajmegjelölése szerint *rendhagyó mini-opera*, melynek első színe három **VIVACE** és egy (**furioso**) megjelölésű, második színe **PARLANDO** és egy (**furioso**) megjelölésű, harmadik színe pedig három **RUBATO** és egy (**furioso**) megjelölésű versből, kvázi zenei tételből áll. A **VIVACE**, a **PARLANDO** és a **RUBATO** tételek mindig 21 sorból, a (**furioso**) tételek pedig mindig 9 sorból állnak. A harmadik tematikus egység újra a hétsoros, (**előhang**) címzésű verssel kezdődik, ezt követi három, ezúttal kétszer 6 sorból álló **VISSZHANG** egy 18 soros (**gnahzssiv**), majd egy 7 soros (**visszhangváltás**), ugyanez a struktúra pedig megismétlődik még kétszer, csak éppen egyik alkalommal három darab 4 + 4 + 1 sor szerkezetű kilencsoros, majd végül egy 2 + 1 sor szerkezetű háromsoros **VISSZHANG** jelölésű verssel, illetve egyszer egy 12 sorból, egyszer pedig egy 9 sorból álló (**gnahzssiv**) jelölésű költeménnyel. A különböző, ugyancsak zenei tételek módjára ismétlődő versek terjedelme tehát a kötet vége felé haladva egyre csökken.

¹ Hivatkozott kiadás: BÍRÓ József, *Kontextus*, Budapest, Hungarovox Kiadó, 2014.

Ez volna hát röviden és nagy vonalakban a kötet strukturális leírása, az pedig még e pár mondatnyi ismertetésből is látszik, hogy a mű alapvetően a hármas számrendszerre épül. A hármas számrendszer pedig abban is megnyilvánul, hogy a verssorok szinte kivétel nélkül három szóból állnak (némely esetben csupán két szó egy verssor, többek között a 7-es, a 8-as és a 9-es visszhang-versek négy soros strófáinak második soraiban), s e szavak között az esetek többségében nincsen szintaktikai kapcsolat, vagy csupán nagyon laza, hanem sokkal inkább asszociációs egységeket alkotnak egymással, az általuk rejtett jelenség megfejtése és / vagy megkonstruálása pedig az olvasó feladata.

A kötet központi egysége, kétségtelenül a **MINAMOSOGNO** című opera, az (**előhang**), a **VISSZHANG**, a (**gnahzssiv**) és a (**visszhangváltás**) megjelölésű, kombinatorikusan ismétlődő sorokat tartalmazó versek lényegében csupán ennek felvezetését és kiegészítését szolgálják – mondhatjuk, a szerző *körülírta* a kötet központi egységét, hiszen a **MINAMOSOGNO** egyébként önálló, bibliofil kiadású kis könyv formájában is megjelent nemrégiben magyar és német nyelven is a Hochroth Kiadó gondozásában². Lényegben tehát a teljes *Kontextus* - kötet ennek a zenei szerkesztettségre épülő versciklusnak a kiterjesztése előre és vissza, így talán az a legjobb, ha megkíséreljük ezt értelmezni, már persze, ha e komolyan kriptikus, az értelmezésnek ellenálló sorok kiadnak valamiféle hagyományos értelemben visszaadható olvasatot. A cím értelmezése első olvasásra meglehetősen nehéz feladatnak tűnik, ám annak utánajárhatunk, hogy a szerző, a költő és performer Bíró József 2012-ben amikor másodjára járt Itáliában meghívott előadóként nemzetközi művészeti fesztiválon, sorrendben **M**ilano, **N**apoli és **M**onza *állomásokon* lépett közönség elé. Az olasz **SOGNO** főnév jelentése magyarul *álm*, ez a címmegjelölés pedig az egész versciklus és kötet álomszerű asszociativitására utal. Az első tétel első versét az értelmezhetőség kedvéért érdemes teljes terjedelmében idéznünk:

VIVACE

(1)

² Hivatkozott kiadások: BÍRÓ József, *Minamosogno (mini – opera) (magyar nyelvű kiadás)*, Budapest, Hochroth Kiadó, 2014.; BÍRÓ József, *Minamosogno (mini – opera) (német nyelvű kiadás)*, Budapest, Hochroth Kiadó, 2014.

munka tudja megfelel
fél nádsíp forrás
• *gondol elhagy esküvő*
előszed hátsó igazság
szíves kivet vezető
• *felhő kivérez dallam*
szentbárány ismerős tudó
ölében szűk piritósszabadság
• *jut alapos agymosás*
kétségtelen eső ömlik
nincs határozott újságárus
• *simul messze alatta*
raklapok mögött vacok
fortélyos ember túlél
• *hamar szeret komolyan*
élvez kallódva természet
fekszik szutykos sivárság
• *méretre kezd mélyíteni*
akar kényes gyertyacsonk
színekben látni ország
• *olyan mosoly néha*

A hármas számrendszer fontossága a 21 sorból álló vers tipográfiájában is meglátszik, hiszen maga is három soros alegységekre tagolódik, melyek a szövegen belül zárt szemantikai struktúrákat képeznek. A versszövegek önmagukban is megállnak, de egymáshoz való viszonyuk és az általuk kiadott nagyobb egész szövegstruktúra könnyebben értelmezhető. Bár a szavak egymáshoz való viszonya első olvasásra talán nem világos, annyi mindenképpen feltűnhet a mindenkori olvasónak, hogy azok baljós, szenvedéssel teli asszociációkat hordoznak magukban. És itt válik fontossá az, miért is dedikálta Bíró József Pilinszky János emlékére a **MINAMOSOGNO** szövegét – olvasatomban elsősorban azért, mert az egész mini-opera által működtetett, a főnevek és igék szenzitív olvasása által felfejthető asszociációs rendszer Pilinszky János költészetében, főleg a költő *Apokrif* című versében

megfogalmazott emberi szenvedéscímény sok áttételen nyugvó, a nyelv határait feszegető, szürrealisztikus átértelmezése. A **PARLANDO** megjelölésű színben az asszociációs egységeken keresztül kifejtésre kerül az, ami a **VIVACE** három versében még csak megelőlegeződik, és ahol még a szöveg, a költői beszélő (már ha van ilyen, hogy jól körülhatárolható beszélő szubjektum) még viszonylag nyugodt hangnemben szólal meg:

PARLANDO

(1)

gondol elhagy esküvő
felhő kivérez dallam
: *jut alapos agymosás*
simul messze alatta
hamar szeret komolyan
: *méretre kezd mélyíteni*
olyan mosoly néha
ragad nyirkos arany
: *rács sodrása folytonos*
nyomban három követés
frissen érkező dráma
: *ingyenes párát nyeldekel*
néz kétségbe naponta
ünnep dúdol tenger
: *meglepő viszont tűnik*
lobog zongorás virágút
rothad kottázó káposzta
: *szakadék tűnik szélén*
sétatávolság zsírt kerül
révedve múltat szemponthoz
: *szabvány boronát fészkel*

A **PARLANDO**, bár a címben kódolt zenei utasítás szerint elméletileg nyugodtabb hangnemben kellene megszólalnia, mint a **VIVACE**-nak, mégis feszültebb, baljósabb, súlyosabb asszociációkat kelt az olvasóban, fokozza a szöveg egymáshoz látszólag lazán, ám mégis stabilan kapcsolódó szavai között megbúvó feszültséget. Végül az egészet, az egyetemes szenvedés asszociatív egységeket képező háromszavas verssorai mögött / között rejlő feszültséget a harmadik szín, a **RUBATO** tetőzi be, ott végre elszabadulhat a gyalázatról, a szenvedésről, az egész emberi egzisztencia reménytelenségéről szóló, kendőzetlen és ha nem is egyértelműsíthető, de *(át)érezhető* költői beszéd :

RUBATO

(1)

*gondol elhagy esküvő
simul messze alatta
olyan mosoly néha
nyomban három követés
néz kétségbe naponta
lobog zongorás virágút
sétatávolság zsírt kerül
felhő kivérez dallam
hamar szeret komolyan
ragad nyirkos arany
frissen érkező dráma
ünnep dúdol tenger
rothad kottázó káposzta
révedve múltat szemponthoz
jut alapos agyimosás
méretre kezd mélyíteni
rács sodrása folytonos
ingyenes párát nyeldekel
meglepő viszont tűnik*

szakadék sikít szélén
szabvány boronát fészkel

A **RUBATO** megjelölésű tétel három versében a tipográfia ugyancsak igen nagy szerepet kap abban, hogyan, miként is olvassuk és értsük / érezzük a szöveget – a félkövér dőlt betűk a folyamszerűen áradó versszöveg metaforikus *hangosságát*, kiáltás jellegét erősíti és hangsúlyozza, mintha a költő / beszélő az egész emberiség szenvedése felett érzett dühének és fájdalmának adna hangot ilyen módon.

Amiként pedig a **VIVACE**, a **PARLANDO** és a **RUBATO** vershármasságok a maguk rejtjeles és áttételes, asszociációs hálók révén mégis megfejthető, fölérezhető lírai módon tudósítanak az egész emberiség valamiféle egyetemes, történetileg determinált szenvedéséről és megbotránkoznak felette, úgy a mini-opera mindhárom tételét záró, (**furioso**) megjelölést viselő, rövid, kilenc sorból álló, háromszor is változatlan formában megisméltendő költemény egy egészen konkrét és jól meghatározható gyászos történelmi eseménynek állít emléket:

(**furioso**)

ikravert festmény ismét

híján áttörés füstcsík

• *fekete ellenpont alkalom*

vágyszárny nevel időcél

kerítve felmondó értelem

• *akasztás rendel tömeges*

bőrkötés ellen szappan

kimenet illatos koponya

• *gáznemű nyomon mellett*

Kétség sem férhet hozzá, hogy a versszövegben megjelenő motívumok, a tömeges kivégzés, a gáz / elgázosítás, a fejbélövés, valamint a füstté, hamuvá válás asszociációs tartományai nem másra utalnak, mint az emberi történelem talán legszisztematikusabb és legördögibb népirtására, a Holokauszt tragédiájára. Nem véletlen a könyv 2014-es, a Holokauszt hetvenedik évfordulójának évében való megjelenése sem. A versciklus Pilinszky János

emlékének ajánlása ismételtelen nem véletlen, hiszen Pilinszky, bár maga nem volt zsidó és így a Holokauszt áldozata sem, alapvetően mégis a második világháború, a borzalmak, az egyetemes, az egész emberiséget érintő, feldolgozhatatlan trauma lírai krónikása a XX. század magyar irodalomtörténetében. A (**furioso**) – t olvasva eszünkbe juthat, már a szintakszis szintjén látszólag össze nem tartozó, mégis gondosan egymás mellé válogatott szavakat olvasva, **szükségszerűen eszünkbe kell, hogy jusson** a koncentrációs táborok világa, az ártatlanul internált, kényszermunkára elhurcolt és legtöbbször halálba küldött emberek szenvedése, a tömeges és jól szervezett népirtás a hagyományos nyelv szavaival egész egyszerűen elmondhatatlan borzalmi. A vers voltaképpen nem tesz mást, mint Pilinszky János *Harmadnapon* című kötetének *Egy KZ-láger falára* című ciklusának erősen, szinte mármár a végletekig tömörített, avantgárd, a nyelv határait feszegető átértelmezéseként olvastatja magát. Az emberiség általános perspektívából láttatott és rejtjelesen elmondott szenvedésének története kiegészül az egy adott, mindenki által ismert, a hétköznapi nyelv szavaival mégis elmondhatatlannak és elbeszélhetetlennek bizonyuló konkrét történelmi eseményről való lírai megemlékezéssel, a megáradt folyóként hömpölygő, a kombinatorikus szerkesztés okán végtelenítettnek ható költői szöveg beszélője pedig mindenkiért szót emel, aki valaha szenvedett és szenvedni fog. Az egész alkotás nem más, mint Pilinszky János költészete bizonyos darabjainak (elsősorban az *Apokrif*, *A francia fogoly* és a *Ravensbrücki passió* című korszakos versek) szürrealisztikus avantgárd parafrázisa, mely az ember elhagyatottságáról, kiszolgáltatottságáról és nyomorúságáról ad számot, ám teszi ezt sokkal elvontabb és rétegzettebb szinten, az értelem helyett sokkal inkább az érzelmet helyezve előtérbe, mint Pilinszky paradigmikus versei. A Pilinszky-líra eme szokatlan, szürrealisztikus, intertextuális redukciója egyébiránt nem csupán a **MINAMOSOGNO** című operalibrettón, hanem a kötet egészén végigkövethető, ez pedig főleg a **VISSZHANG** jelzésű versek csökkenő terjedelmén követhető végig. Pilinszky János, Ingeborg Bachmann, Nelly Sachs vagy éppenséggel Paul Celan, a második világháború utáni költőnemzedék kiemelkedő tagjainak nyomán járva a *Kontextus* versei is egyre inkább az elhallgatás felé tendálnak, azt implikálva, hogy a maguk szélsőségesen sűrített módján arról kísérelnek meg szólni, amiről egyébként *nem lehet*.

Miként azt már említettem, a szöveget nem egyszerű feladat, sőt, talán nem is egészen lehetséges tudatosan érteni és értelmezni, és az említett, meglehetősen általános, vagy legalábbis az általánosba és általánosításba hajló olvasaton túl valamiféle stabilan körülhatárolható, értekező prózában elmondható jelentést tulajdonítani neki. Szerencsésebb, ha arról beszélünk, hogy a szenzitív olvasó képes lehet *fölérezni* a szöveget, ráérezni a

gondosan egymás mellé komponált szavak és hármasszókapcsolatok asszociációs töltetere, az egymásba nem a szintaxis, sokkal inkább a lexikális jelentések közötti asszociációs kapcsolatok révén kialakuló szóháló mögött megbúvó, összetett költői üzenetre. Mindehhez persze, miként a kódolt, rejtjelezett, asszociatív avantgárd költői szövegek esetén szinte mindig, hangsúlyozottan-határozott olvasói-befogadói szándék is szükségeltetik. Mondhatnánk, a *Kontextus* vers - együttese kimondottan olyan művészi - lírai - együttes, mely az indirekt, sejtetett jelentéstartamokon túl, olvassa és értelmezi önmagát.

Amennyiben a hármasszóegységekké összeálló verssorok mikrostruktúráját vesszük szemügyre, úgy láthatóvá válik, hogy a szavak névelő, kötőszó és esetragok nélkül állnak egymás mellett, ez pedig nagyban kitágítja az olvasó lehetőségeit azt illetően, milyen szintaktikai kapcsolatot kísérel meg elméjében hozzájuk rendelni. Bár van egyfajta dekódolható üzenet, a könyv, mint nyelvi műalkotás alapvetően mégis deklaráltan magas szintű, komplex művészi szövegeket tartalmazó lírai mű, melynek célközönsége nem annyira az átlagolvasó, már ha az korunk posztmodern magyar társadalmában egyáltalán még létezik, hanem egy szűk, szenzitív, értelmiségi olvasói réteg. Bár a Bíró József költészetére jellemző képviselői beszédmód természetesen itt is megjelenik, hiszen a költő az egész emberiségért emel szót a maga kriptikus nyelvi eszközrendszerével, ez a szerző korábbi, a tradicionális nyelvi befogadást általában lehetővé tevő, és inkább a tipográfiával játszó, semmint a szintaktikai kapcsolatokat felszámolni kívánó költészeti alkotásaihoz képest szokatlanul, szélsőségesen artistikus formában nyilvánul meg, a magyar, és egyáltalán az emberi nyelv határait feszegetve, át - átcúsúzva a szövegek szerkesztettsége és zenei utalásrendszere révén a zene médiumának birodalmába, valamint a nyelviileg nehezen rekonstruálható asszociációs hálók következtében az álom valóságon túli tartományába.

A *sogno* – *álom* címmegjelölésnek igen nagy jelentősége van, hiszen a három-három szóból álló tematikus egységek a szavak közötti igen laza, mégsem esetleges kapcsolattal együtt, vagy éppenséggel annak ellenére erős képi töltéssel bírnak. A szövegekre alapvetően szürrealisztikus látásmód jellemző, így nem véletlen a kötet mottójául választott Blaise Cendrars-idézet sem: „ **Mindenki naplementéről beszél.** ” Olvasatomban a költő itt nem másra utal, mint hogy az avantgárd hagyomány, azon belül is a francia lírikus által képviselt, egymással igen szoros összefüggésben lévő irodalmi paradigmák, a szürrealizmus, az expresszionizmus és a dadaizmus irodalomevolúciós szempontból korántsem nyilváníthatók zsákutcának, meghaladott irányzatoknak, és bár egy időben szokás volt az avantgárd hagyomány(ok) végéről / körben forgásáról beszélni és írni, ez az irodalmi beszédmód továbbra is működő- és fejlődőképes, miként azt egyébként a kortárs magyar líra

kontextusában Papp Tibor, Bíró József, Szkárosi Endre, Géczy János, vagy a fiatalabb nemzedék tagjai közül mondjuk Kabai Lóránt termékeny és korántsem lezártnak tekinthető munkássága is bizonyítja. A *Kontextus* a maga bonyolult asszociációs struktúrájával és álomszerű szürrealizmusával egyúttal üzenet azoknak is, akik az avantgárdot, azon belül is a kortárs magyar avantgárd irodalmat temetnék. A kötet verseiben fellelhető nyelvi szürrealizmus a képi szürrealizmussal szemben dinamikus, nem pedig statikus, rögzített, hiszen a nyelvi műalkotásnak szükségképpen időbeli dimenziója (az elolvasás / elmondás / meghallgatás ideje), kiterjedése is van. Ez a látszólagos ellentmondás oly módon oldható fel, hogy a *Kontextus* - kötet versei lényegében ugyanolyan asszociációs rendszerekre és (szó)képekre, valamint álomszerű asszociativitásra épül, mint példának okáért a festészet képi szürrealizmusa. A festészet és a költészet a szavak által leképezett háló révén meglehetősen rokon vonásokat mutat. A kötet versszövegeinek megértése hasonlóan fokozatos, több fázisból álló, intuitív módon mehet végbe, miként egy képzőművészeti, vizuális műalkotás befogadása annak hosszas, meditatív, elmélyült nézése során. Bíró József költészetének intenciója szerint a szóképek szintjén is a látványok, a vizuális képzettársítások dominálnak. Mindehhez persze hozzátartozik, hogy a magyar avantgárd irodalomban a vizuális képzettársításoknak a textus pusztán nyelvi szintjén (a képversek és montázsok természetesen nem sorolandók ide) viszonylag kevés hagyománya van, Bíró József versszövegeiben pedig egy olyan, mondhatni *újszürrealista* világ jön létre, mely a magyar irodalom történetében előzmény nélküli. A szövegek nyelvi redukciója nem egészen tekinthető azonosnak a szavak egymás mellé komponálásából fakadó asszociációs redukcióval, hiszen a nyelvi minimalizmus a versek / verssorok terjedelme szintjén nem azonos a bennük kódolt tartalmak tömörítésével, redukciójával, ez a félig nyelvi, a szavak asszociációs kapcsolódása révén azonban részben képi tömörítés pedig egy ponton átfordul a szürrealizmus képiségébe, a nyelvi tömörség pedig a befogadás során a szövegekben burjánzó képiséget erősíti. Az olvasó által dekódolandó üzenet, mondanivaló végül is az asszociációs hálók által létrehozott vizuális természetű költői képekhez viszonyul, nem pedig fordítva, ily módon a lírai szöveg által generált képi tartalmak elsődlegessé válnak. Habár ez nyilvánvalóan teoretikus viták tárgyát képezheti és a művészetelméleti diskurzusban természetesen képezi is, Bíró József e verseskötetében művészként elsősorban a képi gondolkodásmód mellett foglal állást, a versszövegek sugalmazása szerint pedig a kép valamilyen módon megelőzi a nyelvet.

A kötetben nagyon erősen jelen van a művészi önreflexió. Az értelmezés lehetőségeinek mérlegelésekor figyelembe kell és illik vennünk, hogy Bíró József nem csupán költő, hanem avantgárd alkatiságának megfelelően egyúttal performer, képzőművész, illetve működött

filmesként is, ezen összművészeti jártasságából és elkötelezettségéből adódóan, megítélésem szerint a szürrealizmus mind a képi, mind az irodalmi, mind pedig a színházi / performance szinten való megnyilvánulási formái esetén ugyanaz a művészeti hatás- és mechanizmus kell, hogy működjön. A **MINAMOSOGNO** műfaji megjelölése szerint mini-opera, tehát megzenésítésre és / vagy szóbeli, hangzó, színpadi előadásra szánt mű, mely csak a verseskötetben, a könyv médiumán keresztül van jelen és mutatkozik meg pusztán nyelvi és pusztán írott / nyomtatott irodalmi műként, de a szerző intenciója szerint akár több művészeti ág ötvözésével együtt is *érvényes*. A társművészetek közül a képesség révén a képzőművészet mellett az opera, és persze a teljes kötet egyik legfontosabb szövegszervező eleme a zene, a zenei szerkesztettség, az arra történő erős és minden kétséget kizáróan művészileg indokolt rájátszás. A kötet szigorú, kombinatorikus jellegű matematikai szerkesztettsége látszólag csupán egy morfológiai-strukturális tulajdonság, ám ha figyelembe vesszük, hogy a *Kontextus* versei ugye deklaráltan zenei formákat imitálnak – és alapvetően matematikai sémák szerint építkeznek, ez az igen magas fokú technikai precizitás is indokoltá válik. A zenének igen fontos tulajdonsága példának okáért, hogy a nyelvvel ellentétben nincsenek benne jelen az elemek között kötelező jelleggel szemantikai vagy szintaktikai kapcsolatok, de a zeneművek egyes elemei mégis szintagmatikus szerkezetekkel írhatók le a legpontosabban. Ugyanez az állítás érvényes lehet Bíró József verseinek asszociációs kapcsolatok által összefűzött, három szóból álló verssoraira is.

A *Kontextus* a kortárs magyar avantgárd irodalom jelentékeny, érdekes és kiváltképpen értékes alkotása. Bíró József amellet, hogy szervesen folytatja a magyar és a világirodalmi avantgárd tradíciót és töretlenül a másokért való költői beszéd, a szólni nem tudókért való szólás és a velük való közösségvállalás, azaz a képviselői beszédmód jegyében nyilvánul meg verseiben, művét a tőle elidegeníthetetlen humanizmus és spiritualizmus hatja át, ám egyúttal merész irányultságú művészi önreflexióba hajló kísérletezést is folytat.

A kötet verseiben jelen van, kiolvasható belőlük a körülhatárolható tartalom, üzenet, ám mindez mégis leginkább az emócióra, az olvasói meg- / és beleézésre alapoz. A kötetet egyszerre jellemzi a hagyományörzés, a **hagyományteremtés** és a / hagyományátértelmezés intenciója. Asszociatív költői üzenetekbe párolt jelentést kapunk az emberi nem egyetemes, megváltoztathatatlan, végzetszerű szenvedéséről, mint történelmi szükségszerűségről, azonban mindez nagyon erős, már-már teoretikus igényű művészi önreflexióval is párosul.

A művészet persze menekülő útvonal a borzalom, a trauma, a szenvedés elől, és csupán rajtunk, szenzitív olvasókon múlik, vajon meghalljuk, megérezzük, megértjük-e az alkotó nekünk küldött rejtjeleit.