

Verssorok a haláltól a születésig, és vissza

(egy formatípus Zalán Tibor *Holdfénytől megvakult kutya* című kötetében)

Ebben a gondolatmenetben egyrészt megpróbálok egyensúlyt teremteni a forma- és az eszmetörténeti vizsgálódás között, másrészt viszont megfordítom a rendet a kettő közötti megfeleltetések bemutatásában: jöjjenek előbb az ideák, aztán előállhat a formamániám!

A *Holdfénytől megvakult kutya* verseskötetről általánosságban elmondható,¹ hogy súlyos, erős, mert összefoglaló kötet, amely legalább egy-másfél évtized költészet- és élettapasztalatait fogja össze. Régmúltakat és közelmúltakat fog össze a jelen időkből. S ami korábban külön-külön kötetekben jelent meg (például a haiku a *vázban*, a 4+2-es versszerkezet a *dűnnyögés*, *félhangokra* kötetben, a tankák, a „kadenciák” a *Fáradt kadenciákban*, az alig-kötött költemények a *szürrealista balkonban*), itt egymás mellett egymással összelegyednek. Ami azért fontos, mert ez a kötetszerkesztés ezeknek az alakulatoknak vagy formáknak valami közös és mögöttes alapjára mutat rá, ujjal, arra a közös alapra, amire az Olvasónak rá kell jönnie a 6 ciklus olvasása során. Ha a versek alá – ritkán - odaírt szerzettetési idő jelzéseit nézzük, úgy tűnik, e kötet költeményei 2008 és 2012 között keletkeztek, Zalán Tibor 54 és 58 éves kora között.

(„üressé teszi lelkét”)

Azt hiszem, a kötet első olvasata nálam nagyon rossz olvasat volt, mert félrevezettem magam. Ugyanis csak azt kerestem, és ezért csak azt találtam, amit már a korábbi kötetekben megláttam: a versnyelv (többnyire) egyszemélyes szimbólum-hálóját, a beszorítottságot a lassú és elháríthatatlan öregedésbe, a groteszk rímekkel elfödött szorongást, a semmi hívását... De egy korábbi megfigyelés segített: Émile Cioranra utaltam Zalán Tibor költeményei kapcsán, arra, hogy az előbbi a költőkről általában egy helyütt kijelentette, hogy „metafizikai tapintatlanságuk túlságosan nagy”. És ennek indíttatására megpróbáltam Zalán Tibor költeményeiben felmutatni egy tapintatlan metafizika horizontját.

¹ Könyvészeti adatai: *Holdfénytől megvakult kutya – versek* -, Palatinus, Budapest, 2013.

Amilyen visszafogottan fájdalmas a *Holdfénytől megvakult kutya* borítóján Kovács Péter festménye, annyira elégedetlen vagyok az ismeretlen szerző fülszövegével, amely szerint „A kötet szinte enciklopedikus számvetés, a kulcsmetaforája talán a hó, amely bár mindent betemet, derengő fényt ad.” A közhelyszerű formulákban megfogalmazott mondatot csak a »szinte« és a »talán« menti némileg, jóllehet igaz, hogy a költeményekben többször havazik. Én egyetlen *képzetet* emelek ki, amely sokkalta erősebben fogja össze a kötet egészét.

Ez az »eleven halott« képzete. A fogalmi szintre emeléshez közelítő megfogalmazása a *Törmelék* című költemény: „Az élő nem / ellentéte a holtnak / hanem sajátos esete mondja / Nietzsche valahol a töredékei között / [...] *Én halott vagyok / nem vagyok ellentéte élő / voltomnak elő-volt vagyok egy formához*” (65. p., a kiem. tőlem – Sz. Cs.) Az »eleven halott« képzete működteti a *Haldokolva élet* című költeményt, melynek csak a kezdetét és a végét idézem, itt a kurziválás a költőtől való: „*Én / nem haldoklom / én így élek / [...] ki már élt / és halt is eleget*” (70-71. p.). Még érdekesebb az a Szolnok-vers, amely az eleven halott képzetét visszaírja a megszületésre (ez majd a formatörténeti megjegyzések szempontjából lesz kitüntetetten fontos): „Szolnokon véletlen halva születtem / de meglehet már akkor is csak tettem / magam az élettől el a halálig” (130. p.). Nem sorolom e képzet megjelenésének további példáit, csak összefoglaló példáját adom, a [*Leszámoltam a halottaimmal...*] kezdetű négyesoros a *Kései zsengek* ciklusból:

Leszámoltam a halottaimmal
magamat is közéjük soroltam
az eredmény mégis maradt a semmi
akkor meg minek ennyit lenni lenni (217. p.)

Hogyan kell érteni azt, hogy valaki eleven halott? Nyilván nem úgy, hogy a múlt időben a tudat és képzelet a jövőből mintegy a jelenbe húzza be idővel bizonyosan bekövetkező halálunkat. Még egy nagyszerű kultuszfilm,² a *Dead Man* is csak közelít a képzet megragadható tartalmához. Hetekig idegesített, hogy éreztem, valamikor, valahol igen sokat olvastam annak az én- és világszemléletnek az eszmetörténeti mögötteséről az európai kultúrában, amelynek frappáns összefoglalója az »eleven halott« képzete. Aztán »emlékezetem könyvében« (Dante kifejezése az *Új élet* legelején) sikerült rálapoznom.

² *Halott ember*, amerikai-német filmdráma, 1995, rendezte Jim Jarmusch.

Mielőtt megjelölöm a forrásomat, amelyben számos más forrásra lelni, leírom az eleven halott képzetének belső tartalmát. És a leírásba beékelek egy-egy Zalán-idézetet. Az eleven halott („Igazából nem írok és nem is élek már”, 22. p.) tehát lélegzik („Zihál a tudóm kihagy”, 78. p.), jár-kele („nem gondolkodtam csak mentem mentem”, 226. p.), eszik („Pirítós vajjal lekvárral mézzel”, 9. p.), iszik („Éhgyomorra sört iszom”, 18. p.) és ürít („leszarom a vizes síkot”, 194. p.), vagyis *külsőleg* eleven, »csak« belül,» csak« *belsőleg* halott. Nagyon fontos, hogy úton van, utat jár be, belül természetesen, a sötétség útját (*il camino delle tenebre*). „Éjszakára éjjel virrad / útjaim vannak vaksötétben” (178. p.). Ami a halál hívását illeti, számára a halálban (és a Semmiben) van valami erősen erotikus: az eleven halottat az eszkatologikus Erósz mozgatja. Szembenézve saját lényegi semmijével, („senki vagyok és semmire fölkelek”, 179. p.) az önelvesztés mellett dönt („idegennek kell lennem / idegeimben”, 162. p.), ami a számára önromboló szabad tevékenység eredményeként áll elő („egyszerre nem emlékezel semmire / [...] csak végignézted / jól megtervezett pusztulásodat”, 107. p., „közben magamat / felzabáltam”, 233.). Hogy valaki eleven halottá váljon, belül képzeletbeli és metafizikai öngyilkosságot kell elkövetnie („meglátom átvágott torkomat / Megnyugszom / ismét csak én haltam meg”, 14. p.). Ami a külső világot illeti, itt a szemléletben bekövetkezik – hogy divatos, de pontos szóval éljek – a valóságtalanodás. Az eleven halott a »felragyogó éjszakában« van, a »tétlenség«, a »kiszáradtság« („Ismerős tájon / keresztül cipelem át / keresztem – szomjam”, 118. p.), a »megfosztódás«, az »üresség« („Aki nincs / nem üresség / csak sajátos esete / a hiánynak”, 66. p.) állapotában. Az eleven halott »eltompult«: nem csak a külső világra »érzéketlen«, de embertársaira is, hiszen máskülönben nem tudná egyedül és kizárólagosan csak a Semmit szeretni („Jó lenne senkit se szeretni már”, 232. p.).

Hogy az eleven halott képzelete és állapota hol volt igen erősen jelen az európai eszmetörténetben, s én mikor és hogyan ismerkedtem vele, arra a *Firkák a templomból* című mikrocyklus utolsó darabja vezetett rá:

Ahogy a papok
nem sokkal mise előtt
üressé teszi
lelkét az érkezőhöz
Vár És nem jön el senki (21. p.)

A lélek teljes kiüresítésének elmélete és gyakorlata, rengeteg előzmény után, a kora újkorban a 17-18. században teljesebbé vált. Ennek a kibontakozásnak igen adatgazdag tablóját számomra a fiatal Leszek Kolakowski *Keresztények egyház nélkül (A vallási tudat és a felekezeti kötelék a XVII. században)* című vaskos könyve³ rajzolta fel, melyet mintegy tíz esztendővel ezelőtt, mélységes szenvedésem éveiben fordítottam le, majdnem teljesen. A fordítást akkor és azért függesztettem föl, mert nagy lassan elbotorkáltam a kilábalás küszöbéig. A fentebb leírt és Zalán-idézetekkel tarkított elgondolás és gyakorlat a nem konfesszionális spirituálisok mellett ott van azoknál a misztikusoknál (lehet, hogy Kolakowski túlságosan lazán és tágan, kiterjesztve alkalmazta a »misztikus« főnevet és jelzőt, de ez az én szempontomból most nem fontos), katolikus és protestáns oldalon egyaránt, akik elkötelezték magukat a misztikus út, a *via mystica* mellett, amely útnak egy adott, a végső előtti szakaszán át kell esniük a »misztikus halálon«. E misztikus halálban születik meg az »eleven halott« valóságossága.

Isten ments, hogy ezt bárki félreértse: dehogy állítom, hogy Zalán Tibor költészete misztikus költészet lenne! Csak azt állítom, hogy költeményeinek számos elemét, köztük az eleven halott képzetét eszmetörténeti szempontból nem tudom máshová kötni, mint ide. És csak azt állítom, hogy – bármilyen meglepő is, és bevallom, engem is meglepett – Zalán Tibor *Holdfénytől megvakult kutya* című verseskötetének számos ideologikus eleme rokon a lélek sötét éjszakájában „úton” lévő karmelita Juan de la Cruz (Keresztes [Szent] János) és a hol protestáns, hol katolikus Angelus Silesius költészetével. Például, ami az eleven halott képzetét illeti, ott van a Sziléziai Angyalnál, számos alkalommal, mint a halála előtti felszabadító halál:

Nem hal meg már a bölcs? Ő már előbb halott

A hívságnak, mi nem Istentől származott.

(VI., 241, Kurdi Imre fordítása)⁴

A lélek misztikus gyakorlatai és elméletei - mert ezeknek számos és sokféle alakzata formálódott ki, az út többnyire három, olykor ritkábban négy, egymásra épülő szakaszról beszélnek: a »megtisztító«, a »megvilágosító« és az »egyesítő« fázisról. Hogy az eleven halott képzetének előtörténete tisztán és elkülönülten álljon előttünk, Leszek Kolakowski könyvének

³ Kolakowski, Leszek: *Chrétiens sans Église. La conscience religieuse et le lien confessionnel au XVIIe siècle. Traduit du polonais par Anna Posner, Gallimard, Paris, 1965.*

⁴ Angelus Silesius: *Kerubi vándor*, válogatta, fordította és az utószókat írta Kurdi Imre és Tatár Sándor, Helikon Stúdió, Budapest, 1991, 111. p.

különböző helyeiről hozok általam nyelvileg sűrített példákat. De úgy, hogy ahol a *Keresztények egyház nélkül* szövegében az Isten szó áll, ezt én a Semmi szóval cserélem föl. Azt hiszem, erre kétszeres okom-jogom is van: egyrészt a korai újkori misztikusok rendelkezésére állt »a teremtés semmijének elmélete«, ami magában foglalja a *creatura*, az ember Semmijét is, másrészt Jacob Böhme mellett és után számos gondolkodó mutatott rá Isten alapnélküliségére, *Ab-* és *Ungrundjára*, ha úgy tetszik, Isten Semmijére..

Miről, miféle útról van tehát szó? Az út célja az egyesítő fázis, amikor bekövetkezik a misztikus egyesülés (az *unio mystica*), a 16-17. században, Istennel, Zalán Tibornál »a mélyen áramló delejjel«, a Semmivel. Az út első két (vagy három) szakasza ennek az elmerülésnek a feltételeit hivatott megteremteni.

Talán a legelső feltétel a lélek kiüresítésének a feltétele, ami én- és önfelszámolással jár. A lelket azért kell kiüresíteni hogy ~~Istennek~~ a Semminek legyen »helye« hová beáramolni. Vagyis a léleknek föl kell fedeznie önnön semmijét. Mert 'Egyedül az ember képez kivételt a világegyetemben, nem azért, mintha ő ténylegesen »valami lenne«, hanem csupán azért, mert módjában áll azzal az illúzióval táplálkozni, hogy ő ténylegesen »valami«. 'Azért mondhat le valamiségéről és találhat vissza önnön semmijéhez, mert az embernek negatív exisztenciája van, és feladata abban áll, hogy e negativitást megóvja, anélkül, hogy megpróbálna kilépni tulajdon semmijéből. 'Amikor egy lélek először lép ki önmagából és a Semmibe megy, annyira idegen lesz a maga számára, hogy nagy erőfeszítésbe kerül önmagára gondolnia. Úgy érzi, mint aki elvált és elkülönült magától. Egyetlen dolog van és áll fenn benne, és ez a Semmi. Önmagát már nem látja elkülönülten a Semmitől, a Semmi ő és ő a Semmi'.

Magának a Semmiben történő feloldódásnak van egy vissza-visszatérő toposza: a lélek úgy oldódik fel a Semmiben, ahogyan a patak feloldódik a tengerben. 'A lélek csak a negyedik [az utolsó] fokon éri el az igazi semmi-életet, elveszítvén valamennyi saját adottságát, és a Semmiben elveszíti exisztenciáját mint a sajátját, úgy, ahogyan egy patak feloldódik a tengerben. A lélek elhagyja az emberit, hogy elveszzen a semmítőben, ami a lényévé és a maradandóságává válik. Mivel a lélek már nem érez, már nem érzi magát, már nem tud magáról, nem látja a Semmit, nem fog fel belőle semmit, mert nem különül el tőle. Már nincs meg benne a fények szeretete, sem a tudaté. (Kosztolányi Dezsőnél az *Ének a semmiről* első versszaka pontosan ezt mondja: a teljes felejtést és a fénynélküliséget, a totális sötétséget.

Amit ma tartok, azt elejtem,
amit ma tudtam, elfelejtem,

az arcomat kezembe rejtem,
s elnyúlok az üres sötétben
a mélyen áramló delejben.)

Ellentétben a korábbiakkal, most a Semmi nem valami tőle különböző; de ő már nem tud semmit, csak azt, hogy A SEMMI VAN, és ő már csak a Semmiben van, marad meg, *és él!* Itt a beszéd a cselekvés; és a cselekvés a Beszéd: minden azonos, minden egyforma, minden közömbös e lélek számára: mivel minden szintén a Semmiben van.'

Nos, az »eleven halott« képzetét kibontva nem tettem mást, mint nem újramondtam esetlen értekező prózába áttéve Zalán Tibor számos költeményét, hanem rávetítettem egy eszmetörténeti síkra, és ennek alig-diszkurzív kifejtésére. Most az »út« terminusba kapaszkodok bele, de nem a lélek által bejárt (bejárando) útra lépek rá, hanem a formaképzés egyik útjára. Célom a kötetnek címet adó költemény formális elemzése, de erre csak némi költészettörténeti kitérő után térhetek rá.

(„előre halad vissza a rák”)

A nyugat-európai középkori népnyelvű költészetekben régóta megfigyelt jelenség bizonyos alakzatok megkettőződése. Ám e megkettőződés úgy megy végbe, hogy az alakzat a korábban ismert formájában a kezdettől eljut az alakzat végéig, de itt bekövetkezik egy fordulat, és formai szempontból ismét megteremtjük az alakzatot, az eddig bejárt út megfordításával. Léteznek persze olyan költemények, amelyek egy-egy alakzatot megfordítva adnak, de nem kettőzik meg. Kötetünkben ilyen *A római kert* című szonett. Csakhogy a szonettek legáltalánosabb tagolása (4 + 4 + 3 + 3 sor) itt így néz ki: 3 + 3 + 4 + 4 sor. Az egyes egységeknek alcímük is van: **Tavas**, **Nyár**, **Ősz**, **Tél**. A szonettstrófa leghagyományosabb tagolási rendjének a megfordítása a **Tél** befejezésében tematizáltan és negáltan megjelenik: „*Perc sem fordult meg és már tél lett a kertben / az idő vászna hirtelen átszakadt*” (134. p.). Formai szempontból nevezzük ezt *egyszerű megfordításnak*, szemben a *megfordításos megkettőzéssel!*

Egyszerűbb, ha Zalán Tibor verseskötetéből a megfordításos megkettőzés formatípusát a terjedelmileg legrövidebb változatán mutatom be. A vers címe: *Lorca-átirat Kassákba és vissza*; a címben a „vissza” épp erre a megfordított megismétlésre vonatkozik. Az inverz megismétlést a sorok számozásával jelzem:

2 Zöld imádlak Zöld
 3 Bárka ring a Ring a bárka
 4 Tenger fodrán Fodrán tenger
 5 A ló meghalt
 6 A madár kirepült
 6 A ló kirepült
 5 a madár meghalt
 4 fodrán tenger Tenger fodrán
 3 ring a bárka Bárka ring a
 2 zöld imádlak Zöld
 1 Zöld szeretlek Zöld

Azt hiszem, már-már képszerűen jól látható, hogy miféle formális jelenségről van szó. És egyelőre tekintsünk el két dologtól, melyekre a későbbiekben visszatérek. Egyrészt attól, hogy vannak olyan sorok, amelyekben a sor két tagja a megismétlésekor helyet cserél egymással (a 3. és a 4. sor a megismételt 3. és 4. sorhoz képest), másrészt attól, hogy az 5-6-6-5. sorba csereműveletek lépnek be.

Mondottam, hogy a megfordított megkettőzés a középkori népnyelvű költészetek sajátja. Vannak kérdések, amelyek föltehetőek ugyan, de a rájuk adott megnyugtató válasz esélye igen csekély, ami egyáltalán nem baj. Föltehető ugyan az a kérdés, hogy miért alakult ki a megfordításos megkettőzés gyakorlata, de erre csak azt tudom válaszolni, hogy nem tudom. Annyit viszont tudok, hogy e poétikai jelenség milyen alakzatoknál mikor és hogyan jelent meg. És az is világos a számomra, hogy ez a költeményalakítás az ún. egystrófás alakzatoknál jelentkezhet. Ami megint egy újabb bizonyíték arra, hogy – a tipografikus tagolását másodlagosnak tekintve, mert pusztán egy tagolási módról van szó – a szonett = egyetlen versszak.⁵ Bár műfajszerű terminusként, vagy talán egy formailag tág spektrumú verstípus megjelöléseként a *sonet* kifejezés már a trubadúroknál megjelent, s bár Dante Alighieri még bőven írt a már emlegetett *Az új élet* című prosimetrumában (prózát és verset váltogató művében) még bőségesen szerepeltet olyan szonetteket, melyeket ma nem minden nehézség nélkül érzékelhetünk szonettekként, a *sonetto doppio* először az itáliai költészetben jelent meg, s ez bizony a megfordításos megkettőzés talán legismertebb alakzatává vált. A

⁵ Ld. az általam írt *szonett* szócikket a Magyar Művelődéstörténeti lexikonban, valamint *Magyar versszak* című könyvem *Csak egyetlen strófa* fejezetét (Balassi Kiadó, 2005, 304-346. p.).

francia költészettörténetben a 16. század második felében már egészen természetes jelenséggé vált a 4 + 4 + 3 + 3 + 3 + 3 + 4 + 4 sorszerkezetű *sonnet double*.

Nálunk alig ismert a *fatras double*, a megfordítva megkettőzött fatras, ez a pikárdiai versforma, amely eredetileg szintén egyetlen strófából álló költemény. Csak a rímképletével írom le ezt a későközépkori alakzatot, / jellel jelölöm meg a fordulat helyét. A sor szövegszerű megismétlését a nagybetű jelzi. Ez a forma csak kétféle rímet használ, de kötelezően kétféle rímet használ, s az egyszerű fatras így néz ki a maga argumentum + verstest szerkezetével:

A B + A a b a a b b a b a b a B

A kettős fatras pedig így:

A B + A a b a a b b a b a b a B / B A + B b a b b a a b a b A

A csekély számú fordítástól eltekintve eredeti fatrasokra csak Csordás Gábor költészetében találunk.

A fatrashoz hasonlóan az *egyszerű rondó* is egyetlen versszakból álló költeménytípus (számos formai változattal), ez is tartalmaz kötelező sorismétléseket és kötelezően szintén csak kétféle rímet használhat: e jellemzői miatt minden feltétel előállt a *rondeau double* megjelenéséhez.

Annál meglepőbb viszont a megfordításos megkettőzéssel élő *sestine double*, hiszen ez az alakzat – látszólag – strofikus, de terjedelmileg egyáltalán nem mondható rövidnek, mint mondjuk a rondó. A *kettőzött szesztina*, bár 36 + 3 sorból áll s bár 6, egyenként hatsoros egységből áll, az egyes egységek rímsorozatát tekintve nincsen benne két egyforma versszak. Mert ez egy permutációs alakzat, vagyis az egyes ugyanazon szó-rímek más sorrendben kerülnek elő a 2. egységben, mint az elsőben, ismét más sorrendben kerülnek elő a 3. egységben, mint a 2.-ban, és így tovább. Úgy is nevezték, hogy *oda continua*, amely a tipográfiai tagolásától független, egyetlen *folyamatos ének*. Éppen ez az oka megfordított megkettőzhetőségének, amit most csak azért nem mutatok be részletesen, mert elvinne Zalán Tibor tárgyalt kötetétől, és a legszükszavúbb kifejtés is jelentős terjedelmet kívánna meg magának.

A megfordított megkettőzés formaképző elvét Zalán Tibor markánsan, erőteljesen felhasználja, s ha arra az álláspontra helyezkedünk, hogy »oka kell legyen mindennek«, akkor ennek is. A *Holdfénytől megvakult kutya* kötetben ennek a formatípusnak a leggyakoribb képviselője a *sonetto doppio*, a megkettőzött szonett. S bár nem az ő leleménye, e formatípus megjelölésére kitűnő (metaforikus) kifejezést használ: a tükör metaforáját és a tükör-szonett kifejezést, amely kitűnő, mert a megfordítás éppúgy benne van, mint a megkettőzés. Ez így

jelenik meg a címekben: *Szomorkás alkalmi tükör-szonett* (205. p.) és *Történet tükörben* (146.). De szintén megfordításos kettős szonett a *Búzamező* (142. p.). Láttuk, e formatípusnak igen masszív költészettörténeti hagyománya van európai verskultúránkban. De vannak itt olyan költemények is, amelyeknek tradicionális előképei nincsenek, vagyis amelyeknek a formaalakzatai nem érték el a műfajszerű megnevezés szintjét. Ilyen például az 59. oldalon a *Mondta Jack Nicholson* (szerkezete: 11 + 1 + 11, amelyben az 1 a megfordulás helyét megjelölő magányos sor: „a Szelíd motorosokban”), ilyen a 135-136. oldalon a *Kék cserépen téli képek* (formális szerkezete 5 + 5 négysoros versszak). Ezek miként adják a megfordított megkettőzést? A kérdést megválaszolhatjuk, ha szétszereljük Zalán Tibor egyik tükör-szonettjét. Legyen ez a *Búzamező*, benne majdnem mindazzal, amit eddig elmondtam. Kettős sorszámozást vezetek be: egy növekvő sorszámozást 1-től 28-ig, és egy másikat, amely 1-től 14-ig halad, majd megfordulván 14-től vissza 1-ig. S mint látható és érzékelhető, az egyes megismételt verssorok többnyire nem pontosan ugyanabban a megszövegezésben ismétlődnek meg. Ennek fölerősített megmutatására a 15. és 25. sorban dőlt betűkkel emelem ki mindazt, ami nem az 1-14. sor pontos megisméltlése. Ekkor az általam preparált tükör-szonett így néz ki:

- | | | |
|----|----|--|
| | 1 | Azon a mezőn már nem nyílik semmi |
| | 2 | A pipacsrengeteget búzavirág |
| | 3 | váltja s az nem nyílik hanem mint az ág |
| | 4 | önmagát valahonnan megteremti |
| 5 | 5 | Megint arra visz könnyed sétautam |
| | 6 | üres vagyok s már mindenkitől halott |
| | 7 | mégis mint kit a sok kék fölzaklatott |
| | 8 | arcra bukom és ajkam rögökbe harap |
| | 9 | Meddig fekszem így csak az ég figyel rám |
| 10 | 10 | fogam kitört vér és sár mégis finom |
| | 11 | ahogy az enyészet eltölti a szám |
| | 12 | Akár a hangya hangaszálról iszom |
| | 13 | És nem vesz észre aki fölöttem jár |
| | 14 | szememre hullik egy-egy pipacs-szirom |

15	14	<i>Szememre hullott egy-egy pipacs-szirom</i>
	13	Nem is vett észre <i>pedig</i> fölöttem járt
	12	Akár a hangya hangszájról iszom
	11	<i>Feküdni volt így jó</i> az ég figyelt rám
	10	fogam kitört vér és sár mégis finom
20	9	ahogy az enyészet eltölti a szám
	8	<i>Arcra buktam és a szám földbe harap</i>
	7	mégis mint kit a sok kék fölzaklatott
	6	<i>könnyed</i> vagyok s már mindenkitől halott
	5	<i>Utoljára tévedt el erre</i> utam
25	4	<i>Lám fakó birodalmát</i> megteremti
	3	<i>nem kinyílik váltja magát</i> mint az ág
	2	pipacstenger <i>helyén a</i> búzavirág
	1	<i>Ezen a mezőn már nem nyílik</i> semmi

A fölrobbant idill költeménye ez, és a fölrobbant időé. Az egyes verssorok megszövegezésének apró elmozdításai földrengésszerű tektonikus mozgások eredményei. A legfeltűnőbb a 15-28. sorban az 1-14. sorhoz képest az, hogy a költemény második tömbje számos ígét múlt időbe tesz át. Az 1-14. sort valaki eleven írja, a 15-28. sort már az »eleven halott«, aki, ahogy a konvencionális fordulat mondja, már a fűbe harapott.

Vagyis e tükör-szerkezetben a tükör nem egészen pontosan adja vissza azt, amit visszatükröz. Ha elindulunk a költemény kezdetétől a geometriai közepéig, egyenként lépegetve át sorról sorra, a poétikai útnak ezt a bejárását nevezzük így: eljutni α -tól ω -ig. Ez az eleven ember útja a kezdettől a célig vagy végig (figyelmeztető, hogy a francia *fin* egyszerre jelent véget is, célt is). Hogy alfát és ómegát emlegetek, arra némileg feljogosít az, hogy a kötet költeményeiben Zalán Tibor nem csak József Attila-költeményeket ír szét, de Babitstól valókat is. A »szétírás« annak a költői észjárásnak és gyakorlatnak a pontos megjelölése, amelynek Napnál világosabb példája a *Szétirat* a 194. oldalon. És az egyszerre asszimiláló (beolvasztó, belsővé tevő) és disszimiláló (eltávolító, idegenné tevő) alkotói gyakorlat eléri Babits Mihály verseit is. Nem csak a cikluscímadó *Ezüst szarkofág* Babits-

szétírat (a ciklus maga csupa szét- és átíratot tartalmaz), de a rájátszás tükör-szonettben is megjelenik. A 146-147. oldalon olvasható a *Történet tükörben* 8. sora: „dióba záródni vágyom”, melynek tükör-sora ez: „Dióként zárulni vágyom”, ami nyilvánvaló utalás a babitsi „vak dióként dióba zárva lenni” monász-fölfogására. Nos, sorról sorra el kell jutni α -tól ω -ig, de a tükör-költeményekben jön a megfordulás, ami után vissza kell jutni ω -tól α -ig. Az út ugyanaz, de a sorról sorra járás nem: mert *nappal* megyek *föl* a városból a TV-toronyig (ahonnan nincs följebb és nincs tovább), ám *éjszaka* megyek *le* a városközpontba (ahonnan viszont van még tovább: a helyfoglalás a köztemetőben). Van tehát egy lelki út: a spiritualistáknál egy olyan út, amelyet végigjárva megtörténik a fordulat: a régi ember burkában megszületik a *homo novus*, az új, a lelki ember, szemben a korábbi emberrel, a hús emberével, hogy a lelki ember azután visszamenjen korábbi magához, a Fleisch emberéhez, de már egy másik én- és világszemlélet birtokában. A misztikus útját láttuk, akiben, végigjárva az utat, megtörténik a fordulat: megszületik az »eleven halott«, hogy azután visszamenjen korábbi magához, de már egy másik én- és világszemlélet birtokában. Ebben látom a *homomorfológiát*, az azonos alakúságot a tükör-szonettekkel, amelyek sorról sorra (azaz lépésről lépésre) végigjárnak egy utat (az 1. sortól a 14.-ig, vagyis szonett-alfától szonett-ómegáig), megtörténik a forma fordulata, és visszajárnak egy utat (a 14. sortól a legelső sorig, vagyis szonett-ómegától a szonett-alfáig), de már nem ugyanúgy, mert már egy másik szonett szemlélet birtokában. Az »eleven halott« csak ezt követően, csak azután válhat, valamikor, majd, »halott halottá«.

(a tükör-szerkesztéses költemények más szerkezetek között)

A fentiekben bemutatott szerveződés csak egyike a költeményszerkesztés típusainak Zalán Tibornál. Mondanom sem kell, a szerveződésnek vannak általános előírásai: ezeknek a konvencionális ki- vagy megkötéseknek a megtartása haiku-szerveződést, tanka-szerveződést, 4 + 2 soros szerveződést stb. De van két költeményszervezési mód, amelyek közé és mellé kell behelyeznünk a tükör-szerkesztéseket.

Az egyik ilyen mód az, amikor a költemény a kezdete és a vége között nem írja elő önmagának az egyes lépéseket sorról sorra, tehát nincs a költemény geometriai közepén egy kitüntetett fordulat, vagyis nincsen tükör. Viszont a költemény első és legutolsó sora egymással azonos sor, a költeménykezdet ugyanaz, mint a költeménybefejezés, mint az *Avitt karácsonyi ellen-ének* esetében a verseskötet 137. oldalán. A tükörszerkezet és e között közös az, hogy az első és a legutolsó sor mindkettőben azonos. E rokonságot nagyon tisztán mutatja az a *Hajnali firka* című költemény a 22-23. oldalon, amelynek a szerveződése közel áll a

tükörszerkezetekhez. Jól osztható 5 + 5 négy soros versszakra, még a versszakok és a sorok is többé-kevésbé megbízhatóan megfeleltethetők egymásnak, csak hogy a második 5 strófa blokkja, az, amelyik a tükörré íródik rá, a fentebb részletesen bemutatott esetenél jóval erősebben tér el az első öt strófa blokkjától.

E szerveződésnek az ellentettje a kötet címét adó költemény. Itt az első és a legutolsó sornak nincs semmi ismétléses típusú köze egymáshoz, viszont a verskezdés és a versbefejezés közti olvasási utat erősen megrögzítik a rímek. Ennek a költeményszervezési elvnek a szabálya a következő: az első versszak legutolsó sorának rímére rímeljen a második strófa első sora, a második versszak legutolsó sorának rímére rímeljen a harmadik strófa első sora... és így tovább. Hogy ez érzékelhető legyen, még annak a Zalán Tibornak is »igen tisztán« kell rímelnie, aki egyébként kadenciáiban és dűnnyögéseiben kedveli a félresiklatott, a fájó, a csikorgó rímeket. Van a jelen kötetben egy olyan mikrociklus, amelyik a *Kadenciák félhangokra* címmel kontaminálja a *Fáradt kadenciák* kötet címet a *dűnnyögés, félhangokra* kötet címmel. E két kötetre visszautaló szövegekből csak négy rímpárra utalok, a rímek kiemelése tőlem való: „más se” – „mossa”; „összebékül” – „elárul”; „hőse” – „hasé”; „túlra” – „télre”. Ezekkel ellentétben a *Holdfénytől megvakult kutya* szomszédos versszakokat összeláncoló rímei egyértelműen »pontos« rímek, szerintem azért, hogy a strófák közötti rímes összekapcsolás egyértelműen fölismerhető legyen. Az ilyen rímeket egyébként már a későközépkori francia poétikák is így nevezték: *rymes enchainées*, összeláncolt rímek. Zalán Tibor költeményének csak első három szakát idézem, az összeláncolást biztosító rímek kiemelése tőlem való, s ha már a rímek kapcsán felfigyelhettünk nyilvánvaló visszautalásokra korábbi kötetekre, itt vegyük észre az erős visszautalást a »korai«, szuggesztív és nagy hatású *Ének a napon felejtett hintalóról* című poémára, a címén keresztül ennek a kötetnek az egészére, valamint a *Holdfénytől megvakult kutya* kötet *Perzselt fényképek* című ciklusára.

Olyan ez mint halál a strandon
hirtelen sok lesz a víz s az ég
Döngve csapódik be egy kapu
valaki azt suttogja – *elég*

volt A fénykép meglobban s *elég*
földre esik akár a lágy rongy
és kibomlik ami össze volt
kötve Hintaló vár a *napon*

felejtve Sír mint a láncra *vont*
és holdfénytől megvakult kutya
A létre szólna de nincs többé
kedve szólni rá s nincsen oka

Most csak ennyit kívántam elmondani erről az ólomnehéz, súlyos, *ezüstkori* kötetről.

Budapest, 2014. Halottak Napja