

Két verselemzés

Petri György: Felirat; Várady Szabolcs: Amíg ide vissza

Kultusz és kritika (reflektálatlan rajongás és szakmai megbecsülés) ma kevés költői életművet tüntet ki együttes figyelmével olyan fokon, mint Petri Györgyét. (Példaként az elmúlt évtizedekből Pilinszky János lírája juthat még eszünkbe.) Várady Szabolcs költőként, műfordítóként, az Európa Könyvkiadó munkatársaként és a Holmi szerkesztőjeként hosszú évek, sőt évtizedek óta meghatározó szereplője irodalmunknak.

Petri György csakhamar – ha nem csalódunk, már életében – klasszicizálódott művészetét (mint az „önmagától is távolságot tartó beszéd” [Kulcsár Szabó Ernő] megvalósulás-formáinak gazdag együttesét) a depoetizált nyelv, az alulretorizáltság, a lefelé stilizáltság fogalmaival szokás megközelíteni. Kiemelve a költőszerep radikális átértékelésére tett poétikai erőfeszítésnek s a politikai jelentésirányok felszabadításának a fontosságát; valamint a dezillúziós világkép dacára is megőrzött fegyelmezett önértelmező igény és szigorú kritikai látásmód szakadatlan meglétét. Mind e jellemzők részben a most kiválasztott szöveget is leírják; de csak részben – s meglehetősen, éppenséggel kisebb részben.

A *Felirat* nem tartozik a leggyakrabban idézett Petri-művek közé. De nem is az „ismeretlenek” vagy el nem ismertek közül való. A Petri György költészetével foglalkozó munkák rendre érintik a *Körülírt zuhanás* című kötet (1974) e versét is. Mindössze nyolc sorból áll:

Felirat

A kaktusz és homok kora elközeleg –
a barátságoknak: vége.
Vége, ti kedvesek, a szerelemnek.
A szeretet
betokozódik,
szél hordja,
és kemény lesz, mint a kvarc.
Jelen van – jelt nem ad.

A vers „apokaliptikus érzékelésvilága” (Keresztury Tibor), a „világ lehülésének” s az „embertelenné válás”-nak (Fodor Géza) a tapasztalata, a vershelyzet, melyben „a fájdalom már nem igényel magyarázatot” (Radnóti Sándor) – a legkülönbözőbb elemzésekben közös értelmezési alapként jelennek meg. A *Felirat* a pusztulás tematizálásába, az apokaliptikus jövőkép fölvezetésébe a vég és a negativitás több emblematikus alakzatát bevonja (stiláris és retorikai eljárások útján, versnyelvi és verstani eszközöket mozgósítva). (Mintegy – katasztrófizáló áthangolással – a Paul Celan-i *Fonálnapok* szellemében ténykedve: „...van / még dalolni való / az emberen túl.” [Ford. Lator László.]) A legfontosabbak: a növényi („kaktusz”) és ásványi („homok”) lét lételettől mérsékelten érintett, sivatagi közege a nyitó jelenetezésben; a „vége” sorzáró és sorkezdő helyzetben történő megismétlése; a zártság, az elérhetetlenség, a tehetetlenség és a kiszolgáltatottság jelenléte a „betokozódik” és „szél hordja” kifejezésekben; az alliterációval („kemény” – „kvarc”) nyomatékosított visszavonhatatlanság (melyben a „kvarc” szó hangzasképlete

hasonló módon testesíti meg az általa jelölteket, mint például Kosztolányi Őszi reggeli-jében a „sötétmaragd” jelzőé); az utolsó előtti sor vészjóslóan ereszkedő (trochaikus) lejtése; a „Jelen van – jelt nem ad” formulában a szótóismétléssel és hangszerkezeti párhuzammal (e-e-a – e-e-a) határozottá tett, összegző zárlat.

Erdemes a kötetkompozíció kontextusára is figyelmet fordítani. A *Körülírt zuhanás* három utolsó verse, sorrendben: *Szeretők*, *Felirat*, *Kegy*. Gondos kötetzárlat, távlatos poétikai gesztus. A három szöveget a látásmód sötétsége, az epigrammatikus tömörség, az egyszavas cím s a jambikus megformáltság hézagtalanul rendelheti egymás mellé. A *Szeretők* hat soros darab: „Kihasadt, mézbelű / szilván halódó méh. / Együtt / pörkölődnek, rohadnak, / aranyá, feketévé / az elhagyatott kertben.” A *Kegy* ennél is rövidebb; csupán öt sor alkotja: „a szórakozott sors kihez kegyes / nagyon hirtelen könnyű lesz / derűs üres / ujjá hegyén megtartja a halál / tojáshéjat a vízsugár”. A sorrend logikussága zavarba ejtően tiszta. A *Szeretők* még az együttlét helyzetét kapcsolja a pusztulás és elhagyatottság növekvő képzetéhez – az arany és a fekete ellentétében figyelmeztetve az adott állapot visszafordíthatatlan romlékonyságára. A *Felirat* az iménti édenkert-allúziót a jóval fenyegetőbb apokalipszis-vízióra cseréli; az együttlétről beszámolás helyett már csak a megszólítás (távolságot jelölő s azt tematizáló) erejében bízhatva. A folyamat végpontja a *Kegy* szövegvalósága. A korábbi két vers egymástól is elütő személyességét itt általánosító, egyetemesítő hatású, de alapvetően személytelen harmadik személyű megszólalásmód váltja föl; az üresedő pátoz helyét a tragizált (ön)iróniának a rímek groteszk játékaival s a „derűs” – „üres” tükörszerkezettel is fokozott szemléletmódja veszi át; az elmaradó központozás a veszteség és a végső könnyűség élményét egyszerre sugallja; s aligha véletlenül ez a legrövidebb (s tematikusan [„halál”]) is a legkilátaltalanabb darab a három közül. S ne feledjük el: a veszteség és elveszettség témájának e mindegyre fokozódó hatású színre vitele kötetzárlatként tölti be szerepét. . .

A szöveg önmagában, illetve a szöveggörnyezettel összefüggésben érvényesített olvasata egyaránt a végső pusztulást megelőlegező beszédként, az apokalipszis elhallgatás felé irányuló retorikájaként bírja szóra a művet – az elemzések többségében. Ám néhány tényező elbizonytalaníthatja az olvasót; a vers – mint egyfajta „esztétikai imperativus” (Novalis) – kikényszeríthet, előhívhat más értelmezéseket is. A legszembeütőbb talán, hogy bár az emberi világban következik be, a pusztulás nem közvetlenül az embert, hanem az (értékvonzatos) absztrakciókat (barátság, szerelem, szeretet) éri. Utóbbi a záró sor tanúsága szerint paradox létmódot nyer: „Jelen van – jelt nem ad.” Vagyis megtapasztalható jelenléttel bír, holott nincs jele a létének. E paradoxon föloldásának lehetséges módja, ha – az „elközeleg” és a „lesz” szóhasználata nyomán – az utolsó sor jelen idejét jövő időként értjük újra. Ez azonban a pusztulás valóságát is a (közelebbről meg nem határozott) jövő időbe utalja (távolítja el). Ha pedig, szó szerint olvasva, jelen-

Személyesség és személytelenség, dalszerűség és epigrammatikusság, verstani összetettség és mondattani árnyaltság, dialogikus beszédforma és önreflexív nyelviség, élményszerűség és filozofikum: a versről beszélve olyan fogalmakat volt alkalmunk játékba hozni, melyek nemcsak a mű jelentőségének, de e jelentőség poétikai mibenlétének szóra bírásában is, úgy hisszük, komoly segítséget nyújtottak. Ezzel reményeink szerint amellettt sikerült érveket fősorakoztatnunk, hogy Várady Szabolcs alkotása, amely a pillanat igéző tisztaságát poetizálja, igézően tiszta műformaként ajánlja föl magát az olvasónak.

beli létet tulajdonítunk a betokozódott és jelt nem adó szeretetnek, azt tapasztalhatjuk: a vers állít valamit, miközben önnön nyelvi megformáltsága (lexikai összetétele) ellene vall az állításban rögzítetteknek... Vegyük észre: a vers a barátság, a szerelem és a szeretet elmúlásáról beszél, közben azonban – mi egyebet is tehetne – a barátság, a szerelem és a szeretet szavakat használja mégis. Vagyis nyelvi értelemben jelenvalóvá teszi és létükben megörökíti az elbúcsúztatott értékfogalmakat. Hasonló „kettősjátékot” űz a szöveg a verstan szintjén is, amikor a kiüresedő világról szólva első három sorában három klasszikus európai sorfajta von játékba. A francia alexandrin (első sor), az anekreóni hebes (második sor) s a blank verse alkotóelemeként közismert hatodfeles jambusi sor (harmadik) egyidejűleg kelti a megőrzött klasszicitás (s a megőrző kulturális emlékezet) hatalmának, illetőleg – ellenkező megközelítésben – a humánkultúrától való búcsúvétel alaki jegyének képzetét. Az archaizáló „elkőzeleg” s a rilkei dikciót idéző „Vége, ti kedvesek, a szerelemnek” ugyancsak fölemlíthető e ponton. („Szeretnek klasszikus, lezárt / rendet vinni a pusztulásba” – fogalmazott az *Ábránd* című vers, ars poeticus elszántsággal, az 1990-es *Valami ismeretlen* lapjain.) S még két megjegyzés: formálisan az epigrammatikus jelleg ellenére sem egészíti ki a címet az egyébként odaérthető *Sír*-előtag; s nem mellékesen mintha a számszimbolikai igény is makacsul valamely magasabb értékvalóság rendjéhez kötné a szöveget: a 8 sor a címmel együtt már 9, a (hiány alakzataként fölfogható) sorközzel pedig 10 lesz (hagyományosan mindhárom szám transzcendálható jelképiséget hordoz). Összefoglalva: mintha a vers szándéka (a szöveg többektől értelmezett intenciója, a vélelmezhető költői eltervezés) és a nyelv akarata kerülne itt ellentétbe egymással. S minthogyha az derülne ki: most is, mint annyiszor, a nyelv az utolsó szó...

„De ami marad, csak a költők műve” – szól a *Visszaemlékezés* című Hölderlin-vers elhíresült zárlata (Tandori Dezső fordításában). E számtalan módon (el)érthető sor, ha helyesen értjük (félre), ugyanarról (is) beszél, amit a barát és pályatárs szavai érintenek. Azok szerint ugyanis nem más, hanem a vers volna az, „ami megmarad, mert minden sor, amit / leírunk, a halál ellen íratik, már ha ér valamit” (Várady Szabolcs: *Petri sírjánál*).

*

Várady Szabolcs költői életműve két karcsú kötetben (*Ha már itt vagy*, 1981; *Hátha nem úgy van*, 1988) s egy életműösszegző munkában (*A rejtett kijárat*, 2003) összefoglalható volt. Lírájának főbb vonásairól s korszakos jelentőségéről nem oly régen egy recenzió ürügyén igyekeztünk szólni. (Halmai Tamás: Levált súlyok fölél. [Várady Szabolcs: *A rejtett kijárat*]. *Alföld*, [2004] 8, 87–91.) Ezúttal egyetlen, kiemelkedőnek érzett versét próbáljuk elemző értelmezéssel megközelíteni.

Az *Amíg ide vissza* című alkotás az 1981-es, első Várady-kötetben volt olvasható, s utóbb természetesen *A rejtett kijárat* anyagában is helyét találta.

Amíg ide vissza

Amíg ide visszataláltat
szanaszét széledtedből
egy pontba összerántva,
amíg átsöpör rajtad, kisöpör,
levált súlyok fölél dob a gyönyör
átfényesülve – édesem! édesem! –:
portalan, tiszta térbe
tódulhat be, akármí.

A címadás jellegzetesnek tekinthető: a három, azonos hosszúságú szó együttesének visszafogott eleganciája egyfelől, az egyes elemek saját fogalmi jelentést, önálló szótári értelmet nélkülöző természete másfelől – e kettősség a költő egész életművét átható dilemmára, a hagyományos lírayelvek, poétikák, kultúrafölfogások és humanizmusok kérdé-

sességére (kérdéssé tételére) mutat vissza. A mindössze nyolc sorból álló kiskompozícióban azonban olyan poétika érvényesülését látjuk, amelynek időszerűségét, történeti tartóhatóságát éppen a Várady-féle lírai törekvések kérdőjelezték meg. A vers kompakt szerkesztetése s idillt tematizáló intenciója a klasszikus formai tökély igénye és az aggálytalanul kiterjesztett világkép egyneműsége ellen beszélő, az ironia, a kétegyenlőség és a viszonylagosítás módszertanával élő Várady-líra közegében sajátos helyiértékre tesz szert.

A művet egyetlen összetett mondat alkotja, melynek főmondata csak a 7-8. sorban jelenik meg (a megelőző sorok időhatározói alárendeléssel kapcsolódnak ehhez). A késleltetés e mondattani eszköze nem csupán az olvasói várakozás feszültségét növeli: a zártság, a lezártág képzetét is nyomatékosabbá teszi. (Ehhez járul, ezt erősíti az astrofikus megformáltság tömörsége is.)

A versforma legjellemzőbb jegye az epigrammatikus tömörség s a változó szótagszám mellett is megőrzött, jambusokon nyugvó dalszerűség; egy rímmel (kisöpör – gyönyör) s egy rímhatású sorkapcsolattal (visszatalálat – összerántva). Verstani szempontból a 6. sor okoz némi törést, aminek a fent jelzett szintaktikai megoldáshoz hasonlóan késleltető szerepet tulajdoníthatunk: a jambikus verselést e ponton a szöveg fölfüggeszti (hiszen nagy alkaioszi sorra rendezi beszédét), hogy végül két anakreóni sorban sűrűsödhessék össze a zárlat.

A mondat- és verstani megalkotottság mellett figyelmet érdemel, hogy az alkotói műgond a központozás kialakításában is igen magas szinten működik közre. Vessző, pont, kettőspont, gondolat- és felkiáltójel: erről a szűkös terjedelem dacára is rendkívül gondos, szokatlanul szabatos formális rendről az Arany-féle központozási gyakorlat legendás (és legendásan tudatos) pontosságigénye – mint az olvasót, az olvasást megtisztelő előzékenység – juthat eszünkbe; talán nem alaptalanul.

Az addig-amíg mondattani-logikai szerkezet a vers által mondottak időbeliségének, időhöz kötöttségének (tulajdonképpen: pillanatnyiségének) fontosságát hangsúlyozza. Az „amíg” szó háromszori előfordulása (a címben, illetve az 1. és a 4. sorban) olvasatunkban a gyönyör, a tisztaság időlegességének, feltételeességének számszerű jelölője, jelképies kifejezője.

Miféle gyönyörörről, miféle tisztaságról lehet szó? A „gyönyör” mint cselekvő alany s az „édesem! édesem!” felkiáltás aránylag egyértelműen igazítja el az olvasatot. Eszerint a vers tárgya a szerelemtől áthatott testi együttlét eksztázisa, a közös-kölcsönös önkívüllet szó szerint értett létállapota, a beteljesedés megtisztító-személytelenítő élménye. Az én-elhagyás, a feloldódás és felemelkedés katarzisa, az éntelenség tiszta öröme. Vagyis a végig személyesség és személytelenség (személytelenülés) közt formálódó versnyelv s a megszólítás mindvégig működtetett alakzata a ki beszél, kihez és mikor kérdéseit is csak bizonyos értelemben teszi megválaszolhatatlanná. Abban az értelemben, hogy bár világosnak tetszik, milyen helyzetben szólal meg (vagy legalábbis milyen helyzetről beszél), aki megszólal, az kevésbé eldönthető: a másikkal fordul-e vagy önmagával kommunikál, általános címzethez szól vagy az aktuális olvasóhoz intézi beszédét a vers alanya. (S hogy a közbetoldott megszólítás [„édesem! édesem!”] alanya ugyanaz-e, mint a vers egészéé...) Ám ez, úgy hisszük, nem lényegi, mert a vers alapvető jelentésirányait nem befolyásoló kérdés.

Sokkal fontosabbnak tűnnek föl azok a nyelvi-poétikai fogások, amelyek alapján valóban igazolhatónak gondoljuk kiinduló tételünket: kiemelkedő alkotással, avagy, amint bátrabb értők mondani szokták, remekművel állunk szemközt. Néhány ilyen jellegzeteséget már szóba hoztunk. A következők is hasonlóan jellegadóknak látszanak:

A soráthajlások (négy van belőlük!) a szövegegység zavartalanságában s a versbeszéd természetességében működnek közre. Az alliterációk (szana-szét – széledtedből, tiszta – térbe – tódulhat) a hangzás esztétikáját fokozzák. (Megjegyzendő: az sz-ek betűrímével összekapcsolt két szó éppen a széttartás eseményét beszéli el...) A rendhagyó toldaléko-

lás poétikai többletében (visszatalálat, széledtedből) a művészi erély egyszerre kelti válsztékosság, régiesség és egyedi költői lelemény hatását. Az igekötők diszkrétan precíz játéka (átsöpör – kisöpör) „fordított” figura etymologicaként jut szerephez. Az 5. sor („levált súlyok fölé dob a gyönyör”) trópusának filozofikus szépségében a metaforikus képalkotás és a fogalmias elvontság kivételes poétikai harmóniában találkozik. A záró két sor mondattani tagoltságának tükörszerkezete (a vesszőhasználat 3–4 és 4–3 szótagarányt eredményez) ezzel rokon, ehhez illeszkedően harmonikus rendben összegzi a vers tapasztalatát.

S nem hagyhatjuk említetlenül azt sem: a személytelenülés/személytelenítés már föl- említett folyamata a nyelvi megalkotottság szintjein akadálytalan biztonsággal vonul végig. A személyesség mozzanatának csupán toldalékokban (széledtedből, édesem) s mind- össze egyetlen névmásban (rajtad) van érkezése megjelenni – hogy azután végképp kiik- tatódjék a versbeszéd grammatikájából, a vers jelenetezéséből. Az önreflexív nyelviség emlékezetes példáját kapjuk a 4. sor végén: az „átsöpör rajtad, kisöpör” fokozásos alak- zatában a második elem (kisöpör) várható vonzata (téged) elmarad; a szöveg ezzel mint- egy formálisan is színre viszi, amiről beszél, a „kisöprés”, az eltávolítás, az éntelenítés aktusát. Ide köthető megoldás az „átfényesülve” kétértelműsége (a gyönyör vagy a meg- szólított fényesül át?): az állapothatározó kételytelen bizonyossággal mutat rá az ese- mény sor létminőséget módosító hatására, ám eldönthetetlenül hagyja, a személyre magá- ra vagy az azt eltávolító, fölemelő, eltüntető élményszerűsége utal-e.

Az önreflexív jelleg egyébiránt a zárlatban is értelmezhető: a „portalan, tiszta tér” ki- fejezés – a lehetséges referenciák mellett – a műforma klasszikus tisztaságára is könny- nyűszerrel (vissza)vonatkoztatható; a „tódulhat be” kitétel pedig – elsődleges jelentése in túl – ugyancsak olvasható úgy is: az anakreóni sorok klasszicitása az, ami ide, a vers nyelvi terébe „betódul”.

Személyesség és személytelenség, dalszerűség és epigramatikusság, verstani összetett- ség és mondattani árnyaltság, dialogikus beszédforma és önreflexív nyelviség, élményszer- rűség és filozofikum: a versről beszélve olyan fogalmakat volt alkalmunk játékba hozni, melyek nemcsak a mű jelentőségének, de e jelentőség poétikai mibenlétének szóra bírásá- ban is, úgy hisszük, komoly segítséget nyújtottak. Ezzel reményeink szerint amellet sike- rült érveket fölsorakoztatnunk, hogy Várady Szabolcs alkotása, amely a pillanat igéző tisz- tóságát poetizálja, igézően tiszta műformaként ajánlja föl magát az olvasónak.