

TALÁLKOZÁSOM EGY KÖLTŐVEL PERSONAL ENCOUNTER WITH A POET

BODNÁR ILDIKÓ*

A személyes találkozás rövidegének és a költői életművekkel való találkozás folyamatosságának az ellentétére való utalás indítja a tanulmányt. A költészet gyakori témája maga a költői lét; a költészet kezdeteitől számtalan metafora és hasonlat állítja elénk az alkotót. Lackfi János lírájának egyik darabja, az *Elektromos* című vers is ezt teszi a költő: villanyszerelő metafora révén. A művet a költői létet átvitt módon ábrázoló versek sorába állítom, majd az életműben, kötetben, ciklusban való elhelyezés után részletes elemzését végzem a tanulmány oldalain. A modern költészetnek s különösen a Lackfi-líra képeinek a hétköznapi világ felé fordulását jól példázza ez a vers.

Kulcsszavak: személyes találkozás, találkozás az életművel, a szókincs és a képek, konkrét kép és átvitt nyelvhasználat, költői metaforák

The study starts with reference to the contrast between the shortness of personal encounter and the continuity of encounter with the poets' oeuvre. The poet's life itself is a common topic; from the very beginning of poetry there have been several metaphors and similes that familiarize the reader with the artist. The same phenomenon can be observed on the basis of the metaphor *poet: mechanic* in a poem by János Lackfi entitled *Electric*.

The study classifies the poem in the group of the ones depicting poetic life in figurative way, then, after placing the poem in the poet's oeuvre, volume and cycle, it gives a detailed analyses of the poem. It is a good example of modern poetry, describing the way the images of Lackfi's *lira* turn to the world of everyday life.

Key words: personal encounter, encounter with the oeuvre, vocabulary and poetic images, specific images and figurative language use, poetic metaphors

Bevezetés

Ami a régmúltban csupán ritkán eshetett meg, az ma már mindennapjaink része: kortárs írókkal és költőkkel való személyes találkozások sokaságára kerülhet sor. Az idei, 2013-as Ünnepi Könyvhéten Miskolcon járt – családjának néhány, hozzá hasonlóan művész tagjával, azaz költő szüleivel: édesanyjával, Mezei Katalinnal, édesapjával, Oláh Jánossal és két képzőművész testvérével, Oláh Katalinnal és Oláh Mátyás Lászlóval – Lackfi János költő. A költővel való találkozásom valóban személyes volt, ugyanis jelen voltam mind előadásán és versfelolvasásán a MAB- (Miskolci Akadémiai Bizottság) székházban, mind pedig magának a könyvhétnek az ünnepélyes megnyitóján, amelyen rövid, de annál tanulságosabb előadást tartott. E találkozásokon a költő mély benyomást tett rám gondolkodásának erede-

* DR. BODNÁR ILDIKÓ

egyetemi docens

Miskolci Egyetem Modern Filológiai Intézet

3515 Miskolc-Egyetemváros

nyecseti@uni-miskolc.hu

tiségeivel, frissességével, de alapvetően vidám egyéniségével is. Létrejöhetnek még majd rövid személyes találkozások, de vannak és lesznek folyamatosan olyanok is, amelyek művein keresztül valósulnak meg. Egy ilyenről szól az alábbi tanulmány.

1. Lackfi János munkásságáról

Lackfi Jánosnak eddigi pályáján, az első kötet kiadási éve (1992) és a napjaink közé eső bő két évtizedben – a gyermekverseket tartalmazó köteteket nem számítva – összesen nyolc verseskötete jelent meg. De különféle antológiák, gyűjtemények lapjain s természetesen irodalmi folyóiratok hasábjain ugyancsak kerülnek elénk további darabjai is. Költői műveinek egy része elérhető például az interneten, ahol a költőnek honlapja olvasható. Ám munkásságának szerves részét alkotják más műfajú munkái, például elbeszélései, drámái, illetve műfordításai is. 2004-ben *Fájdalmas matematika* címen 14 kortárs magyar költőről írott könyve is megjelent. Sokan ismerhetik az egyetemi katedráról, illetve televíziós műsorokból is.

A bevezetőben említett miskolci látogatást követően azért találkoztam folyamatosan Lackfi János műveivel, mert kortársi líránk képi világának bemutatásához az ő versei közül akartam egy művet részletesebb elemzésre választani. Nem könnyű egyetlen darabot a művek sokaságából kiemelni. Alkotásai között hosszasan keresgélve találtam rá végül az *Elektromos* című versre, amely a költő 2005-ös, *Hővesztesség* címet viselő kötetében jelent meg, a Palatinus Kiadó gondozásában. A kötet nem véletlenül érdemelte ki – mint azt fülszövegéből megtudjuk – az Édes Anyanyelvünk pályázat díját; korunk emberéhez szóló versei a magyar nyelv igazi művészenek mutatják a költőt, olyan alkotónak, aki nyelvünk minden rétegéből bátran merít, ha azt a költői üzenet úgy kívánja. (Ezt a fontos jellemzőt is kiemelik Lator Lászlónak a költőről majd a későbbiekben idézett szavai is.)

2. A költői kép változatai

A költészet évszázadaiban voltak szerzők, akik több, mások inkább kevesebb képi elemmel éltek, a képi eszközökön belül pedig voltak inkább a hasonlatokat, illetve inkább a metaforákat előszeretettel alkalmazó alkotók és talán korszakok is. Majd – éppen a 20. század folyamán – előbb egy erőteljesebb érdeklődés mutatkozott a képiség vagy inkább a tárgyi világ iránt, s megszületik a tárgyias líra vagy tárgyias költészet, melyben az érzékelhető külvilág tárgyai maguk lesznek a költői ábrázolás célpontjai. Majd egyes költőknél lezajlott egyfajta elfordulás is a képektől (konkrét költészet). (Hasonló kissé a kép szerepének újabb kori alakulása ahhoz, ahogyan a rímek iránti érdeklődés is változásokon ment át a különböző korszakokban, s jutott el sok költő a huszadik században a rímtelen, ún. szabad vershez.)

Nem csoda, hogy a magyar költészet hosszú fejlődési útja során ugyancsak megjelentek kevésbé és nagyobb mértékben képszerű megoldások. A kortársi magyar költészet darabjainak nagyobb része máig is átvitt értelmet hordozóan kapcsolja össze az egyes – hol tárgyakat, hol fogalmakat, hol érzelmeket és hangulatokat megnevező – szavakat. Ugyanakkor modern líránk nem egy darabjában a tárgyak nem átvitt értelemben, hanem direkt módon – mondhatni önmagukért – jelennek meg, vagyis egyes alkotóknál ugyancsak fontos szerephez jut a tárgyias költészet. Ráadásul a megjelenített képi világ sem azonos a korábbival: a poétikusan emelkedett helyét egyre inkább átveszi a hétköznapi, végbe megy a költőiség szándékos háttérbe szorítása. A huszadik század végi alkotók egy részénél a kép tehát hol

önmaga, hol pedig valami más, ámde a költő mindkét esetben lehetőleg kerüli a sokszor költőiségnek nevezett, de számára már nyomasztóan ható ünnepélyességet, emelkedettséget. Fokozottan igaz ez éppen Lackfi János költészetére.

Ha megnézzük a *kép* szó jelentéseit *A magyar nyelv értelmező szótára* harmadik kötetében (Bárczi–Ország 1965: 837–838), akkor a tizenöt felsorolt jelentés közül egyrészt a kilencedik jelentés fontos a számunkra, melyben ezt találjuk: a kép „valakiről, valamiről alkotott emlékkép, szemlélet vagy elképzelés”. Másrészt pedig a szótár a tizedikként felsorolt jelentésben utal a művészi képre, azaz az átvitt értelmű használatra: a kép „olyan szemléltető stilisztikai alakzat, amelyben valaminek egy más, de hozzá hasonló jelenség formáját, tulajdonságát, működését tulajdonítjuk”. S ahogy már volt szó róla, a művészi képen belül is alapvetően két irányban ágaznak el a képek: vagy *metaforák*, vagy pedig *hasonlatok* (ez utóbbiak mintegy átmenetet képeznek a hétköznapi és a művészi szóhasználat között). A két említett költői eszköznek hatalmas irodalma van, elég itt az *Alakzatlexikon* e két címszavára, Zalabai Zsigmond *Tűnődés a trópusokon* című könyvére, különösen annak a két eszközzel együtt foglalkozó fejezetére vagy éppen a metaforáról írott terjedelmes, *Az élő metafora* címet viselő Ricoeur-könyvre hivatkozni (Szathmári 2008: 266–279; 390–402; Zalabai 1988: 125–153; Ricoeur 2006). A kutatók egy része azért nem tekinti a hasonlatot igazán költői képnek, mivel nem jelenik meg benne az imént említett átvitel.

3. Lackfi János: Elektromos

A képek és alakzatok alkalmazásának szempontjából egyértelműen eltérő rétegek különböztethetők meg az elemzésre kiválasztott versben: konkrét, vagyis eredeti értelmükben vett szavak váltakoznak az átvitt értelemben használtakkal, azaz a költői képekkel. Költői eszköztárát tekintve van még benne hasonlat, továbbá célzás vagy *allúzió* (Szathmári 2008: 74–77), jelzőcsúsztatás vagy *enallage* (i. m.: 177–181), számos, a vers ritmusát jelentősen befolyásoló áthajlás vagy *enjambement* (i. m.: 187–193). A korábbiakban említett szándékos költőietlenség is végigvonul a versen.

3.1. Gondolatok a verset tartalmazó kötetről – a kötet címének értelmezése

Lackfi János *Elektromos* címet viselő alkotása a *Hővesztesség* című kötetben kiemelt helyet foglal el, lévén ennek nyitó verse. Már a kötet címénél is érdemes egy pillanatra megállni, hiszen első pillantásra konkrét kapcsolat mutatkozik a kötet cím és az elemzendő vers címe között, mivel gondolkodásunkban a hő fogalma sokszor kapcsolódik az elektromossággal.

A kötetben a költő kétszeresen is értelmezését adja a *Hővesztesség* címnek, részben a kötet középpontjába elhelyezett igen hasonló című vers, a *Hővesztés* soraiban, részben pedig annak a néhány prózai sornak köszönhetően, amelyeket a kis kötet hátsó borítóján olvashatunk:

„Életünk voltaképpen szüntelen hő-gyűjtögető és hő-vesztő akciók sorozataként is felfogható... Minden életfunkciónk... a testmeleget apasztja bennünk. Csak remélhetjük, hogy a világban továbbadott hő valahol valakit melegít, s így elvesztése végeredményben tiszta nyereség.” A *Hővesztés* című vers ezt a gondolatot kérdésként fogalmazza meg:

„...merre tarthat most a világ
hő-láncolatán
a belőlünk ezer felé szökött
kölcson-meleg.”

Eltérően tehát első elképzelésünktől, a kötet cím és az elemzésre választott vers címe között még sincs meg a vélt direkt kapcsolat; a költői példák tanulsága szerint a *hő-nyerés* és a *hő-vesztés* az elektromos áramtól függetlenül, merőben emberi életfolyamatokként valószínűleg meg. Ugyanakkor a megfogalmazott kérdés költő tollára méltó: kit melegít, melegít-e valakit ez a „*belőlünk ezer felé szökött kölcson-meleg*”?

3.2. A kötet ciklusai és keretes felépítése

Térjünk most vissza magához a vershez, illetve a verscímekhez! Különös megoldásnak tűnik, hogy bár a kötet egyes verseinek van címe, ezek a címek a kötet tartalomjegyzékében nincsenek egyenként feltüntetve, hanem csupán az őket egybefogó csoportok – hagyományosabban néven: ciklusok – címével találkozunk. A kötet összesen 52 versből áll, amelyek kilenc csoportba – ciklusba – sorolódnak. A verscímek között e kötetben igen gyakoriak a csupán egyetlen szóból álló címek.

Az *Elektromos* mint kötetet nyitó darab értelemszerűen az első – *Be* címet kapott – ciklus darabja, sőt ennek egyetlen írása; rögtön utána a kötetben a jelző miatt kissé különös címűnek tűnő második ciklus címe áll: *Saját dalok*. Miért, talán a többi *nem* saját dal? – vetődhet fel a kérdés. Igaz, a további csoportok közül hasonlóan *dal*-ra utalást tartalmaz a harmadik, illetve az ötödik ciklus címe is: *Fura dalok*, *Régi-új dalok*. Ezekről eltérő cikluscímek is előfordulnak azonban: a negyedik ciklusé például *Kisreál*, a nyolcadiké: *Esti kapatosság*. Mintegy keretbe zárva az addigiakat, a kötet végén az ugyancsak egyetlen, *A költő* című verset tartalmazó kilencedik ciklusnak a címe: *Ki*. A keret említését tehát nem csak a *Be* – *Ki* ellentétpár indokolja (a kötetet kinyitva jelképesen *belépünk* a költő világába – majd a kötet olvasását *befejezve* ismét jelképesen *kilépünk* belőle), hanem a költőre vonatkozás is. Az utóbbi vers metafora-sorozatát azonban, melyre fokozottan igaz mindenfajta poétikusság kerülése, itt nem kívánom elemezni. Megjegyzendőnek vélem ugyanakkor, hogy nem a *Hővesztés* az egyetlen Lackfi-kötet, amely hasonlóan ciklikus elrendezésű, illetve keretes felépítésű.

3.3. A verscímről

Utaltam már a kötet cím és a vers cím egy lehetséges igen konkrét kapcsolatára, amelyet a későbbiekben mégis elvetettem. Ugyancsak szoltam a szándékosan költőietlen szó- és képkincsválasztásról. Hiszen kevés dolog állhat távolabb a költészettől, mint éppen az elektromosság emlegetése... Itt a cím kapcsán még egy további furcsaságot is érdemes megemlíteni.

Az *Elektromos* mint egyszavas cím meglehetősen bizonytalanságban tartja az olvasót. Voltaképpen hiányos szerkezetre utal ez a cím: az *elektromos* melléknévhez mint jelzőhöz valami még mindenképpen kellene, pl. az *áram*, a *feszültség*, a *készülék* vagy egyéb, az elektromossághoz kapcsolható jelzett szó.

3.4. A költői lét mint téma

Érdemes – és most már mindenképpen szükségesnek is tűnik – a részletesebb elemzés előtt az egész verset idézni:

Elektromos

Különös villanyszerelő a költő, nem a
padlón állva bütyköl, mint a többiek:
félbemaradt alpinista ő, nagyravágyó
elektromos szaki, aki
cipőjére fogazott öntöttvas
sarlókat szíjaz, úgy kapaszkodik fel a
villanyoszlop tetejére, ott, ég és föld
közt lebegve piszkálgatja a drótokat,
s azok kilométereken át surrogó
gyorskorcsolya-tempóban cipelik
a feszültséget, míg végül kattogó
vasdobozok szelídítgetik,
hogyan bárki veszélytelenül
ráköthesse háztartási gépeit
A lábán díszelgő vaskampók miatt
ha lejön a földre, kénytelen időtlen
terpeszben járni: nem szárnyában
botlik el tehát, mint a közismert
albatrosz

A vers témája – bármilyen meglepő is lehet ez a címről tett megállapítások után – maga a költői lét. Hiszen az *elektromos* mint jelző, noha sokféle jelzett szót megenged, annál is többet szinte kizár a lehetőségek köréből. Még a költői szabadságra hivatkozva is nehéz elképzelni egy *elektromos költő*-féle kifejezést. De nem is erről van szó; az *elektromos szaki*, azaz a *villanyszerelő* a versben a költői metafora részeként jelenik meg.

Lehetetlen vállalkozás lenne mindazon metaforák, továbbá hasonlatok felidézése, amelyek a költészetről szólva az alkotót magát jelenítik meg. A költő a magyar és a világirodalom számos ismert versében mint *énekes*, a húrjai közé csapó *lantos*, máskor mint nemzete *tanítója*, sőt akár *próféta*, *apostol*, esetleg *varázsló*, avagy az *énekes madarak egyike* jelenik meg; az ünnepélyes fordulatoknak se szeri, se száma. S akkor még nem szóltunk az élettelen világot megidéző képekről: a verselő művész *üstökös*, *magányos szikla* stb. S vannak, bár valószínűleg kisebb számban, olyan darabok is, amelyek a költői lét negatívumait emelik ki. Egyikükre éppen Lackfi János utal az Utassy Józsefről írott tanulmányban: „Költőnek lenni: gályarabság, / Robot egy képzelt tengeren.” (részlet Utassy József *Költőnek lenni* című verséből; idézi Lackfi 2004: 8).

Az *Elektromos* című vers a költői létről szólva szándékosan nem az említett – hagyományosan (és majdnem kötelezően) pozitív – költői szerepek egyikét idézi, emelkedett szókinccsel, hanem sokkal inkább az Utassy-verssel mutathat fel rokonságot. Szóválasztásával, képei sorával sem a magasságokat, lírai emelkedettséget célozza meg. Arra a kérdésre,

hogy mi indokolhatja a költői létnek ilyen szokatlan megragadását, a tanulmány egy későbbi részében, valamint az összegezésben természetesen még visszatérek.

3.5. Az Elektromos című vers szókincséről

A versnek részben jellegzetes szakszókinccse (*villanyszerelő, elektromos szaki, öntöttvas sarlókat szíjaz, kapaszkodik fel, villanyoszlop, piszkálgatja a drótokat, feszültség, kattogó vasdoboz, ráköt, háztartási gép, vaskampók*), részben pedig köznyelvi, olykor egészen familiáris (azaz a bizalmas stílusrétegbe tartozó) szókinccse van (*padlón állva bütyköl, szaki, piszkálgatja a drótokat, vasdoboz, vaskampók, idéetlen terpeszben jár*). A költő szavai, képei tehát nagyrészt a villanyszerelői munkát – sőt magát a *villanyszerelőt*, az *elektromos szakit* – állítják a középpontba. A szókinccs említett két rétegének segítségével a szerző, még ha átvitel történik is, azaz költői kép – metafora – idéződik is fel szavai nyomán, a konkrét dolgok körében marad. A költőről írva egyáltalán nem véletlenül fogalmazott úgy a kötetet bemutató pályatárs, Lator László, hogy Lackfi János „akármilyen hozzá mer nyúlni...”. S találóan mondja ugyanott, hogy bármilyen tapasztalatot szóltasson is meg Lackfi költészetére, s bármely rétegből merítse is szókinccsének egy részét, vagyis legyen az akár „társasági duma, szleng”, ezek nem húzzák a mélybe írásait. Sőt verse „a képi és stílári naturalizmus szintjéről felemelkedik, a költő keze az égig ér fel” (Lator 2005).

Mukařovský már a 20. század harmincas–negyvenes éveiben megfogalmazza, hogy a költői nyelvet sem a *feldíszítettség* (ausschmückende Äußerung) és *szépség* (Schönheit), sem az *érzelmi fűtöttség* (emotionale Sprache), sem pedig a *szemléletesség* (Anschaulichkeit) nem jellemezheti kimerítő módon. Bizonyos korok (pl. a klasszicizmus) éppen e szemléletességgel szembefordulva a minél nagyobb elvontságra törekedtek. A tanulmány egyik későbbi fejezetében pedig – a költői szókinccsről általánosságban szólva – azt említi, hogy a szókinccsválasztásban a költőnek az élet bármely területe rendelkezésre áll, és ezt a választást a tartalmi mellett a hangzási, a morfológiai, más esetekben pedig éppen az ún. funkcionális (akár a nyelvjárási) elemek is befolyásolhatják. (Az eredetiben, a szókinccs példáit kihagyva ez áll: „Die Auswahl bewegt sich auf der Linie von Zusammenhängen *sachlicher, klanglicher, morphologischer oder funktionaler Art...* (ld.: Mukařovský 1974: 142–144 és 175–176). Ezt tapasztalhatjuk az *Elektromos* című Lackfi János-versben is, amelyekben képeinek körét igen szélesre tárva, szakszavak sokaságát is használva megalkotja az említett a *költő: villanyszerelő* metaforát. A vers nagyjából 60 tartalmas szavának a harmada (20 szó) ehhez a témakörhöz kötődő szakszó.

Szathmári István a 20. század folyamán végbement gazdasági, politikai és társadalmi változásokat, valamint a nyelvi-stilisztikai fejlődést elemezve, konkrétan József Attila avantgarde költészetére kapcsán, hasonlóan fogalmaz: „költői anyaggá lesz... a modern technika, az ipar, a mozgalom, a hétköznapi élet... kifejezőkészlete”. Ugyanitt szól a „lazább fogalmazású” szabad versről is, amely az „az asszociációk sokkal szabadabb lehetőségét” teremti meg (Szathmári 2001: 91–92). Jellemzése természetesen a 21. század elejének alkotóira is érvényes.

A vers erősen homogén szókinccsébe mindössze négy szó nem illik igazán bele. Ilyen a vers első sorában a *költő* szó maga, a szintén a mű elején megjelenő *alpinista* szó, továbbá a középső részben feltűnő *gyorskorcsolya-tempó*, majd utolsóként – és a költeményből a leginkább „kilógó” szóként az *albatrosz*. A madárnév egyáltalán nem véletlenül áll a leghangsúlyosabb, utolsó helyen, azaz verset záró szóként. Az ún. izotópia-elméletnek megfelelően

éppen ezek a szemantikailag nem teljesen illeszkedő – más néven allotóp – szavak az átvitt értelemhez kapcsolódnak (Kemény 2002: 36–39).

3.6. A központi metafora és kifejtése

A verset az említett szakszókincs alkalmazását egyértelműen megindokoló (megkövetelő), már többször is idézett metafora indítja, amelyhez a harmadik verssorban rögtön egy további, az előbbtől hangulatában egészen eltérő átvitel is kapcsolódik, majd az első rész metafora-sorozatát a negyedik sor képe zárja:

„Különös villanyszerelő a költő, nem a
padlón állva bütyköl, mint a többiek:
félbemaradt alpinista ő, nagyravágó
elektromos szaki...”

A stílus kutatói mondják, hogy a költészet egyik lényeges eleme éppen a *feszültséget* kiváltó művészi kép vagy metafora (nem véletlen, hogy itt is a feszültség kerül említésre, bár nem elektromos feszültség értelemben). A verset indító metaforában a feszültség egyik forrása lehet a költőnek ez a merőben szokatlan, éppen a villanyszerelővel történő azonosítása. Észrevettük, hogy a vers szókincsének tekintélyes része e metafora „szolgálatában” áll. Ehhez képest egyfajta törésnek tekinthető (s ezáltal újabb feszültséget keltő elem) a második azonosítás. A magasban dolgozó villanyszerelő – a metafora értelmében pedig a költő maga is – *alpinista*. Olyan valakire gondolunk az alpinista szó hallatán, akinek léte szintén a magasságokhoz kötődik, mivel egyre magasabb csúcsok meghódítására vágyik. S nem ezt teszi-e a költő is? Hiszen csúcsokat kíván ő is hódítani.

A főnevek mellett azonban ideje a figyelmet a fentiekben szintén kiemelt melléknévi jelzők felé fordítani: a metaforák főnévi elemének hol egy-egy foknyi hangulati felemelése, hol pedig leszállítása történik általuk. A *különös villanyszerelő* – emelkedettebbnek tűnik, mint a pusztá főnév; a *félbemaradt alpinista* jelzős szerkezet erősen degradál. Végül a *nagyravágó elektromos szaki* kifejezésben a jelző egyaránt hathat a hétköznapiság, illetve a költőiség irányába, bár erősebben érvényesül (megszokottabb) a szó negatív konnotációja. Az említett jelzők a sorok ironikus, leginkább azonban *öniróniát sugárzó* voltát húzzák alá.

A szemantikai kapcsolatok tehát a fő témának, jelen esetben a központi – *a költő: villanyszerelő* – metaforának alárendelve jelennek meg a műben. Bár a villanyszerelői munka sokakban felidéződő képe máig is az oszlop tetején – ég és föld között – dolgozó szakié, a jelen rajz inkább az elmúlt évtizedekből, még a fából készült villanyoszlopok korszakából ismerős, az új évezred gyermekei már aligha találkoznak vele:

„cipőjére fogazott öntöttvas
sarlókat szíjaz, úgy kapaszkodik fel a
villanyoszlop tetejére, ott, ég és föld
közt lebegve piszkálgatja a drótokat”

A költő és a villanyszerelő, továbbá az ugyancsak említett alpinista közötti képi rokonság alapja egyértelműen a felfelé, a magasba való vágyás, vagyis az *ég és föld között lebegés*. Ez a kép talán nem is véletlenül a *Cirkusz* című Karinthy Frigyes-novellát is eszünkbe

juttatja, amelyben a főhős kötélrancosként hívhatja csak fel magára a figyelmet és kezdhet bele hegedűjátékába: „...Remegő kézzel illesztettem rá a vonót... most egyik lábammal tapogatózva, lassan elengedtem a póznát... egyensúlyoztam néhány percig... s felhasználva a rémület csöndjét, mely odalént kitátotta a szájakat s marokra fogta a szíveket... lassan és remegve játszani kezdtem a melódiát, amit régen, régen, régen hallottam egyszer zenélni és zokogni a szívemben.”

A Lackfi-versben mégis más történik: mintha „csupán” magának a villanyszerelői munkának a fontossága mutatkozna meg, hiszen egyáltalán nem mindegy, biztonsággal használhatjuk-e elektromos készülékeinket. A folytatásban ismételt a kétszeres, igazi és költői lehetőségként is adott *emelkedettség* és annak újabb lejjebb szállítása történik meg, igaz, ezúttal nem a melléknévi jelzők, hanem a szóválasztás és egy morfológiai elem, az alkalmazott *igeképző* révén. Íme, hogyan jelenik meg a munka, amit a versbeli villanyszerelő (és a vele azonosított költő) végez: *piszkálgatja a drótokat*.

A folytatás részben új képi elemet hoz a versbe arról, hogy az életre kelt drótok hogyan *cipelik* a feszültséget *kilométereken át surrogó/gyorskorcsolya-tempóban*. Az antropomorfizálás folytatásaként pedig vasdobozok úgy mond *szelídítgetik* a feszültséget:

„s azok kilométereken át surrogó
gyorskorcsolya-tempóban cipelik
a feszültséget, míg végül kattogó
vasdobozok szelídítgetik”

Kicsit rendhagyó hasonlattal állunk itt szemben, s ugyancsak nem jellegzetesen költői szókinccsel jelenik meg az áramlás sebességére való utalás. A hasonlat a hozzá szorosan kapcsolódó *mint*, *-ként* nélkül áll. Majd azok [a drótok] *surrogó gyorskorcsolya-tempóban* (kb. olyan *gyorsan*, *mint* azt a gyorskorcsolyázók tennék) *cipelik* a feszültséget, szállítják az áramot, vagy ha tetszik, közvetítik az üzeneteket. Ráadásul a *surrogó* jelző messze elvándorolt jelzett szavától, jellegzetes szintaktikai szerkezetet, *enallagét* alkotva. „Az enallagé alakzatnak számít, jellegzetes érdeksége, hogy a jelző átrendezése egyúttal szemantikai változást is eredményez... Az enallagé... egyszerre mondatalakzat és szókép” (Szathmári 2008: 177). Ugyanis valójában a drótok *surrog*nak, azaz ők a *surrogók*; a *gyorskorcsolya*, illetve a különösen a *gyorskorcsolya-tempó* jelzőjeként a szó elcsúsztatását érzékeljük.

Egy pillantás vetődik még az elektromos áramot használó családra is, akik számára a villanyszerelők az érkező áramot immár „megszelídítették”:

„hogy bárki veszélytelenül
ráköthesse háztartási gépeit”

Ezen a ponton – a vers keretének részeként – tehát ismét a villanyszerelőre (s egyúttal talán a vele azonosított költőre is) esik a pillantásunk, ahogyan a póznáról lekaszálódva a földön mutatkozik. S ezt követően „lép be” jelképesen a versbe a francia költőelőd. A vers szavainak körében a költői létre eddig mindössze egy-két szó utalt egyértelműen: az egyetlen egyszer leírt, mégis meghatározó *költő* szó maga, s átvitt értelemben véve (noha vehetjük akár konkrétan is !) az *ég és föld közt való lebegés* kifejezés. A verset befejező sorok megerősítik a verssorok metaforikus jellegét; a befejezés hatása az utalás vagy *allúzió* révén válik igen erőssé. „Egy kisebb vagy nagyobb, általában közismert nyelvi egység felhasznál-

lása új szövegkörnyezetben kapcsolatot teremt két esemény vagy két szöveg között... Az idegen szövegből vett részlet rájátszik az adott szövegre, hatását a beszélők, az író és az olvasó közös élményén, közös ismeretein alapulva fejt ki” (Szathmári 2008: 75).

Más megközelítésben a nyelv evokatív funkciójának példaként is említhetjük a részletet. Hiszen olykor „a költő egyetlen, különös jelentőséget nyert szavának” is óriási lehet a felidéző ereje, különösen, ha az a szó esetleg címként is megjelenik az idézett költőnél. Az egyes nyelvi elemek ilyen felidéző hatásával, az evokatív funkcióval foglalkozik pl. Szikszainé 2007: 169–200, illetve Bodnár 2011).

3.7. Amikor két költő találkozik

A mű legvégén megerősödik, sőt új erőre kap a költő-metafora, amikor az említett utalásként – közvetlen áthallásként egy világhírű versből – a villanyszerelőt bemutató groteszk képet mintegy kitágítva a *szárnyában megbotló albatrosz* kerül említésre. A villanyszerelő és a költő azonosítása a befejezésben először háttérbe szorul, csak a villanyszerelő áll szemünk előtt, akinek képe így teljeseedik ki:

„A lábán díszelgő vaskampók miatt
ha lejön a földre, kénytelen idétlen
terpeszben járni...”

Vagyis a *villanyszerelő*, a korábban *elektromos szakinak* titulált személy a lábaira szerelt vassarlók miatt jár *idétlen terpeszben* a földön. Egyszerre emeli meg és fokozza le ezeket a cipőkre szerelt alkalmatosságokat a versrészletben a rájuk vonatkozó *díszelgő vaskampók* kifejezés. Persze a *valamit díszítő* és a *valamin díszelgő* sem ugyanazt a hatást fejt ki; itt is erősebb a kissé ironikus (s a költőre vonatkoztatva öniróniát is hordozó) hang, a negatív konnotáció. A vassarlókon való ügyetlenül groteszk járás az oszlop tövében a valóságra átvitel nélkül utaló kép. S elérkezünk az utolsó sorokhoz:

„...nem szárnyában
botlik el tehát, mint a *közismert*
albatrosz”

A *szárny* említése valódi és akár stílusbeli emelkedést is lehetővé tenne, s igen fontos utalásokat tartalmaz, de a *nem* tagadószó és a *tehát* következtető kötőszó egyidejű jelenléte: **nem** *szárnyában botlik el* **tehát** megint sokat visszafog a lehetséges emelkedettségéből. A villanyszerelő nem szárnya miatt botladozik, mint valamilyen földre kényszerült nagy madár, hanem kétszer is emlegetett ormóttan lábbeli miatt. S most jön egy utolsó alkalom a vers „megemelésére”. Mert a vers madara mégsem *valamilyen madár*, mint mondtuk, hanem a *közismert albatrosz*, amely a földre (a hajó fedélzetére) kényszerítve:

„...megbotlik óriás két szárnyában, ha lép”.

Ugyanis az imént idézett verssort megelőző sorok valami mást is tartalmaztak: egy régóta ismert (persze azért kérdés, mennyire is *közismert*) azonosítást, azaz metaforát a költőről és a *légi hercegeként* szárnyaló *albatroszról*. A madárhoz – akár a költőhöz – az egekben

való szárnyalás illik; a földi botladozás során mindkettő nevetségessé válik. Idézzük most a teljes strófát:

„A költő is ilyen, e légi herceg párja,
kinek tréfa a nyíl, s a vihar dühe szép,
de itt lenn bús rab ő, csak vad hahota várja,
s megbotlik óriás két szárnyában, ha lép.”

A villanyszerelő mozgása nem az albatrosz szárnyalását idézi tehát. A magát madárként megjelenítő költő, Baudelaire (hiszen őrá utal a vers befejezése) – albatrosz-metaforája révén – szinte egyszerre szól a szabadon szárnyaló, illetve a rab-létben szárnyaiban megbotló albatroszról. A francia szimbolista költészet nagy alakja az, aki megteremtette ezt az azóta nem egyszerűen ismertté, hanem egyenesen költői toposzá vált metaforát arról, hogy *a költő: albatrosz*. Eredetileg Baudelaire madara tehát a Lackfi-vers idézte albatrosz. Ám Lackfi János ismét módot talál rá, hogy abból a patetikus emelkedettségéből, amely a Baudelaire-sorokból szinte átsugárzik e versre is, jelzőjével ismételtelen visszavegyen:

„nem szárnyában
botlik el tehát, mint a közismert
albatrosz”

A mai költőnek, e képzeletbeli vagy valóságos villanyszerelőnek tehát még az albatroszi botladozás sem adatik meg, így utal a vers az örökké mostoha költősorsra. Kicsit lehangoló befejezésnek is érezhetjük így a képet.

4. A költőiség további elemei – rímek – ritmus – hangsúlyok

Az *Elektromos* című költemény látszólag rímtelen szabad vers. A központosítás részben hiányzik, ami érdekes iramot, gyorsuló sodrást biztosít a soroknak. A tipográfiai képen keveset változtatva – például a rövid sorokba való tördelést elhagyva – akár prózai szöveggént is megállná a helyét. Mégis versként az igaz, hiszen időnként rímek csendülnek össze benne. Egyetlen feltűnő belső ríme a negyedik sorban bukkan fel: *elektromos szaki – aki*; a tizenhatodik sor belső ríme halványabb: *kénytelen – idéetlen* terpeszben járni. Egy-egy távolabbi összecsengés fedezhető fel az első és a harmadik, illetve az ötödik és hatodik sorban is:

„Különös villanyszerelő a költő, nem a
padlón állva bütyköl, mint a többiek:
félbemaradt alpinista ő, nagyravágyó
elektromos **szaki, aki**
cipőjére fogazott öntöttvas
sarlókat szíjazz...”

A rímelő sorvégek is megjelennek egy későbbi részben; a kilencediktől a tizenkettedik sorok végén az *A-B-A-B* keresztrímes képlettel találkozunk, sőt lehetőség van még a két következő sor odakapcsolására is, *X-B* képlettel:

„s azok kilométereken át **surrogó**
gyorskorcsolya-tempóban **cipelik**
a feszültséget, míg végül **kattogó**
vasdobozok szelídítgetik
hogy bárki veszélytelenül
ráköthesse háztartási **gépeit**”

E rímek azonban egyáltalán nem szembetűnőek, s talán csak a szemnek szólnak, annyira rejtőzködnek. Nem is tiszta rímekről, hanem csupán asszonáncokról van szó, s talán azokból is kicsit „hibás példányokról”: az A-rímek magánhangzó-egyeztései ugyanis így alakulnak: *u-o-ó / a-o-ó*, a B-rímekéi pedig így: *i-e-i / í-e-i / é-e-i*. Egyfajta variációi ezek a magánhangzó-asszonáncnak (ld.: Szathmári 2008: 135–136).

A rímek „rejtőzködését” lehetővé tevő legfőbb poétikai (leginkább versmondattani) eszköz a költeményben az *áthajlás*, azaz az *enjambement*, azaz „a mondat átlépése egyik verssorból a következőbe, úgy, hogy a sorvég nyelvtani szerkezetet szakít ketté” (Szathmári 2008: 187). A tizennyolc verssorra tagolódó darabban összesen alig négy-öt sor esetén esik egybe a grammatikai és a ritmikai tagolódás; a többi nem mondat- vagy szintagmahatáron fejeződik be, hanem a költő a következő sorban folytatja az előzőben elkezdett gondolatot. Szinte valamennyi sorvégén az ún. *éles áthajlást* tapasztaljuk. A névelő elválasztása a hozzá tartozó főnévtől az 1. és a 6. sor végén, jelzőnek és jelzett szavának elválása a 3., az 5., a 9., a 11., a 16. és a 18. sorok végén, a névutó elválasztása attól a főnévtől, amelyre vonatkozik (*ég és föld / közt lebegve...*), s más sorba kerülhet az ige és tárgya, az ige és határozója is. Végül pedig az alárendelő kötőszóval befejeződő – belső rímet is csendítő sorvég (*elektromos **szaki, aki** / cipőjére fogazott öntöttvas / sarlókat szíjaz*) a versbeli áthajlás legjellemzőbb példái. Az *enjambement*-okat – a versolvasás során – általában feloldjuk, de egyes áthajlásokat ebben a darabban érdemes úgymond „nem érvényesíteni”. Ilyen lehet a *szaki – aki* szándékosan erős rímeltetése, illetve a vers befejezése.

Az interpunkció részbeni alkalmazása a vesszők gondos kitételét jelenti, míg a mondatzáró írásjel elhagyása azért is feltűnő, mert a befejező öt sor nagy kezdőbetűvel indítva önálló mondatnak hat, melynek végén egyébként ugyancsak nincs ott a pont.

A sorok egy része két, illetve három ritmikai egységre bomlik; az általában hosszabb, tehát 8–13 szótagos sorokat tartalmazó verset egyetlen ritmikai egységet képviselő három szótagos sor zárja, az egzotikus madár neve: **albatrosz**. Ezért is esik rá még erősebb hangsúly. Itt tehát az *enjambement*-ről utóbb mondottaknak megfelelően mindenképpen meg kell őrizni a szónak az írásképp sugallta különállását.

A hangsúlyoknak (a helyes hangsúlyozásnak) különösen nagy szerepük van már az első soroktól kezdve. A *különös villanyszerelő* mint a metafora azonosító eleme például erős hangsúlyt kell, hogy kapjon, de még erősebbet a *költő* szó maga, hogy a *többiek* szót szintén helyesen értelmezhesük: ’a többi költő’ jelentésben. A *különös* melléknév hangsúlyozásának viszont nem lenne értelme; a villanyszerelők éppen nem a földön büttyölnek.

Összegzés

Egy-egy versre a legkülönbözőbb okokból figyelhetünk fel; a jelen darabnak a figyelmet magára vonó, meglehetősen szokatlan fordulata már az indításban jelentkezik. A *Különös villanyszerelő a költő* felütés vagy azonnal megkapja az olvasót, avagy éppen ellenke-

zőleg, már az első olvasás során furcsa ellenérzést és ellenkezést vált ki belőle. Engem a két szó igen nagynak tűnő távolsága inkább kíváncsivá tett: a gyakran dalnoknak, prófétának titulált művész hogyan jelenhet meg éppen mint villanyszerelő.

De hamar kiderült: a *felfelé* törésben, az *ég és föld közötti* lebegés érzésének óhajításában éppúgy rokonok lehetnek, mint a dolgok megjavításában való fáradozásukban. Az egyikük a *vezetékeken büttyköl*, míg a másik a világ dolgain kíván úgymond *piszkálgatni*. *Szelidítgetnek* mindketten, az egyik az *elektromos* feszültséget kívánja kordában tartani, a másik inkább a *belső feszültségek* oldására, saját pusztító gondolataink megzabolázására kötelezte el magát, hogy a kétféle feszültségoldás eredményeképpen biztonságosabban éljünk, jobban menjenek ügyeink, szebben, emberhez méltóbban tölthessük napjainkat.

S hogy közben felrémlik egy 19. századi művész is, aki a déli tengerek madarában látja megragadhatónak a költői létet, érzékelve a kortársi világ meg nem értését is? Ez a befejezés a *költő: villanyszerelő* indító metaforának megfelelően önironikus, ugyanakkor felemelő is: bár a magasból leszálló villanyszerelő-költő botladozása nem a madaré, hanem a hús-vér emberé, aki csak gondolataiban szárnyalhat, az *albatrosz* említése révén mind a vers, mind annak írója, mind pedig a sorok olvasója a magas költészet szférájába emelkedik. Vagyis nem csak lehangol, hanem távlatot is nyit ez a befejezés: egyenesen a világlíra felé.

Irodalom

- Bárczi Géza–Ország László (szerk.) 1966. *A magyar nyelv értelmező szótára. 1–6.* A 3. kötet kép címszáva. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bodnár Ildikó 2011. Evokatív funkciójú művek az újabb magyar irodalomban. In: Gecső Tamás–Sárdi Csilla (szerk.) *Nyelvi funkciók – stílus és kapcsolat*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 31–38.
- Crystal, D. 1989. *A nyelv enciklopédiája*. Budapest: Osiris.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Lackfi János 2004. *Fájdalmas matematika. Kritikák kortárs magyar költőkről*. Budapest: Hanga Kiadó.
- Lator László 2005. Szerkesztői előszó Lackfi Jánosról. In: Lackfi János 2005. *Hővesztesség*. Budapest: Palatinus Kiadó.
- Mukařovský, J. 1974. *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*. Frankfurt: Ullstein.
- Ricoeur, P. 2006. *Az élő metafora*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Szathmári István 2001. *A magyar irodalmi nyelv és stílus kérdései*. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola.
- Szathmári István (szerk.) 2008. *Alakzatlexikon*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Szikszené Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Zalabai Zsigmond 1981. *Tűnődés a trópusokon*. Budapest–Pozsony: Szépirodalmi Könyvkiadó–Madách Könyvkiadó.

Források

- Baudelaire, Ch. 1973. *Charles Baudelaire versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Lackfi János 2005. *Hővesztesség*. Budapest: Palatinus Kiadó.