

# Szóbohóc a nyelvcircusban

VASS TIBOR: *A NAGY BIBIN ÉS A MŰLOVARNŐ*

A szerző dombornyomású dedikáló szárazbélyegzője olyan nyomot hagy, mint a közjegyzőké. Körirata szerint „Vass Tibor ART A SZÉPSÉGEDNEK”, vagyis, mint a kötet szinte minden mondata, minimum két, egymást gyakran kizáró jelentést hordoz. Vass Tibor a Művész(et) maga, amellyel a befogadót gondolja, szépségét növeli. A kijelentett szóalak azonban ironikusan az ellenkezőjét is jelenti: a szerző „árt a szépségednek”, mert Nagy Bibin nem akar „szép verseket” írni. Ő a művel együtt átszabja az olvasó képét, a szó- és a szövegrontás mellett arc(t)rongálást végez. Taktikai zsebész, szószabó. Lautréamont szürrealista szépségmeghatározását („Szép, mint egy esernyő és egy varrógép véletlen találkozása egy boncasztalon”) ekképp „írja el”: „Egyre-másra születnek az ébbképek, / szépek, mint egy versszak és egy vaku találkozása a sötétkamraasz / talon.” (*Bibinke és az ébbtest, ébblélek*) Az ébb itt is egyszerre lesz sokjelentésű a hasonló hangzás, a paronomázia alapján, az aktuális jelentést a szöveggörnyezet is árnyalja: ép, épp, épebb, szép, szebb. A görög bölcsesség („Ép testben ép lélek”) azt sugallja, hogy az a szép, ami ép, arányos, teljes, hiánytalan *egység*. Az ember test és lélek, szóma és pszüché harmonikus *egészsége*: a különbözőségek egymásba illeszkedése, az eltérő minőségek összhangja, vagyis a homéroszi világ teljessége, a platóni értelemben vett idea, az isteni eredetű tökéletesség. Az „avangárban”, ahogyan előző kötetében magát meghatározza (Vass Tibor: *A Nagy Bibin*, 2014), a versnek *ébben* az ellenkezőjének kell lennie. Szokatlanak, töredékesnek, a különbözőségek széttartó halmazának, noha a megjelentetés már Arisztotelész *Poétiká*iban is követelmény: „legyen benne váratlanság.”

A Vass-vers formateremtő elve az önmagától is elkülönöződés disszonanciája és disszeminációja: az egyszerre ironikus és nyomasztó jelentésszóródás. A költő a nyelv folyamatos játékban tartásával, az állandó önfelülírással – az allúziók és a hasonló hangzások képzettársításos tobzódásával – megakasztja, kisiklatja, lebontja, így önmagától is elidegeníti a teljes irodalmi folyamatot: az írást, az olvasást, a művet és egyben a nyelvet is. „A lé: dada. A tiszta: beszéd.” (*Bibinke és az ötföstös*, v. ö. József Attila: *Óda*) Egy szó sokszor két-három jelentést is mozgásba hoz, s a jelentésalakulás ráadásul befogadófüggő. Az olvasatot meghatározza, ki mennyit időz a szövegnél, kinek mit idéz fel a szokatlan szóalak, mert a szerző Vass-fegyelmet és -figyelmet követel a lassú, aprólékos, felzaklató, olykor fárasztó olvasásban. „Engem csak a semmi ért egészen” (*Bibinke és a darulás*, v. ö. Szabó Lőrinc: *Semmiért egészen*) A vers nem lehet jambikusan elringató, mint Verlaine *Őszi chansonja*, különösen nem Tóth Árpád mélabús fordításában. A kötet nyitóverse programot ad: ezt a söveget sírja szét santiimpresszionista sándékkal sironizálva a sok skapcsolatos skötőszón: *Bibinke és a sősz shurja song*. A song elidegenítően brechtizál: a Vass-vers zene nélküli dallá Bibinül. Az eredeti szöveg a halál metafizikáját érzékelteti, a fizikai világ túlsó oldalát, az élethől kiszakadás szomorú és egyben vágyott fájaldalmát zenéli el az őszi húrokon. Vass Tibor ennek ez ellenkezőjét írja meg: a halál a szülés, a születés fordítottja, visszamászás az anyaölbé, a korai koporsóba, de

úgy, hogy onnan majd látszik a túlnan is, vagyis az élet, ami egyben a halál lehetősége, hiszen nézőpont kérdése, hogy honnan mi a túlnan. „Beljebb gyere, beljebb smég. / [...] sőt adom a túlnant is. Serets majd idebenn. // [...] Halszag a tiszta, a szoba. Éde a sanya.” Az utolsó szó konnotatív olvasatai: édes a savanya, éden az anya, édes az anya. Korábbi versében is szerepelt már a gondolat. „Az élet leg-egyszerűbb funkciója a halál.” (Vass Tibor: *Robogó vers, Mennyi semenni*, 2012)

„A műlovarnő rendszerint átesik a másik oldalára”. A borítókép meghatározósa alcímként és önjellemzőként is olvasható, mert a kötet egészére jellemző módszer a túl, az át, a meta-, a transz-. Ez elsődlegesen a tág és mindenre áterjedő értelemben vett *túl*zást, nagyítást, *túl*hajtást, a nyelv és az élethalál rév(m)ületét, vagyis – a sajátot idegenként tapasztalva – a ló másik oldalát jelenti. (Lásd például lentebb a gyakori és lényekbe vágó soráthajlásokat, szótöréseket.) Átvitt értelemben pedig a *metafizikait*, a fizikain *túlt* jelöli: a halált, ami az élet *kiegészülése*, a lét beteljesedése, amikor „kész az idő egésze” (J. A.), és kezdetét veszi az öröklét. „Az örök világossága fényeskedjék a műlovarnőnek, [...] / Az első éjfélés fe- / de-lére írva: *Túl*nan. *Szent Péter vár ott.*” (*Bibinke és a fehér éjszaka*, kiemelés az eredetiben.) A fizikai szem a halált sötétségnek, míg a metafizikai örök világosságnak érzékeli. A soráthajlás játéka mutatja meg, hogy az éjszakai dél az éjfél, ami fehér is lehet Szentpétervárott, amikor Szent Péter vár ott, túlnan, továbbá, hogy a sötétség és a világosság, a fekete és a fehér, a halál és a születés metafizikai nézőpontból azonos. Pontosabban: nem azonos, csak nem különbözik. „Az idő elterül, a képek leperegnek, életek filmjei a *balni* ké- / *szülők* előtt.” (Kiemelés tőlem: S. F.)

Vass Tibor alteregója is kettős személyiség, hiszen Nagy Bibin a verscímeiben kicsinyítő képzővel szerepel: Bibinke, mondhatnánk, az infantiló, hogy a kötet stílusában maradjunk, hiszen itt minden kicsi(t) ló is, vagy annak ellentettje: antiló, esetleg hal, de semmiképpen nem anti lop. A szép kivitelezésű könyv három szerkezeti egységre tagolódik, amit a színezett (zöld, barna, lila) oldalszámok és a hozzájuk kapcsolódó 3x7 gráfikai sorozat is mutat. Ezek így, ahogy a szó is mondja, ciklusokat *képeznek*, méghozzá lóciklusokat, mert mindegyikben szerepel a jó/ló, ami egyben Ka(k)ssák-allózió is. *Bibinke állatorvosi lova elnyeríti a hét méltó jutalmát, A jó művészeti anatómiája, Nem igaz, hogy minden rosszban van valami ló.* Előző kötetében a hal volt a fő állat, ide is átúszik azért néhány, és lesz hal-ló. Az egész oldalas képek figuratívak, áttűnik rajtuk a műlovarnő, de a kötet díszítése Malevicstre emlékeztető geometrikus formájú képkivágásokat tartalmaz. Az első ciklus függőleges sávokat, a másodikban ehhez társul a kör, majd a harmadikban a vízszintes sávok, és az utolsó képen két négyzet is van.

A kötet címe a borítón lévő tördelésben: A Nagy / Bibin / Vass Tibor és Ó / a / mű / lov / arn, ami képversnek is fölfogható, tehát a könyv a szerző és a műlovarnő kapcsolatáról is szól. A tördelés többletjelentése részben fonetikus angol kiegészítésekkel: a mű/szerelem/arn (are not/nincsnek), vagyis minden fikció, de azért szeretem a lovat, a lávot, a müt és az artot. A tőrő szerelmet, és szeretem megcsonkolni azt, aki el. A műlovarnő legtöbbször idegen szóval, de fonetikus írásban szerepel. Ennek oka a szokatlanság, továbbá az arisztokratikusabb, fentebb stíl jobban illik a megnevezetthez, noha a szerző nyelvhasználata egyáltalán nem finomkodó, ugyanakkor erősen, parodisztikusan retorizált. „Az *ekvásztrien* ekkor

tartja hagyományos énértékelő beszédét, / jelentést tesz államénekekben. // Az államénekek régtől fogva lóvá cseszik a lóvátéhetetlent." (*Bibinke és a bibliofil évelők*) A kötet természetesen a magyar irodalmi hagyomány leghíresebb műlovarnőjét, Kratochwill GeorGINÁT, a „monblankember” (Ady) múzsáját is megidézi egy, a szerzőre nagyon jellemzően módosított Vajda János-töredékkal: „Csak addog boldogulunk, amíg bolondolunk.” (*Bibinke és a készcirkusz, az eredeti Vajda-sor: Albumlapra, 1887., kiemelés tőlem: S. F.*) Csak a bolond, önmagán kívüli, szenvedélyes, transz(kutya) lehet boldog. A cirkuszi műlovarnő lovas akrobata, mutatványos, miképpen V. T. is az. Minden értelemben *képző* művész. 1. *képeket*, elektrográfákat és/vagy elektrografikákat (mindkét írásmód szerepel, a két szó mást jelent, de nem tudom, a különbségnek van-e, és ha igen, mi a jelentősége) fabrikál sokféle anyagból és módszerrel: például „állatürülék (naposcsibe, nyúl, ló, kacsa), drótkefe, fűrészgéplánc-kenőolaj, Hernádkak, Berekfürdő és Mezőkövesd kútvizeti, lószőr, madártoll”. 2. A *képző(k)* művésze (is), vagyis költő, a nyelvi elemek szerelmese, nem rím-, hanem szófaragó, és ahol dalulnak, ott hullik a forgács. És aki minderre még saját nyelvet is *ölt*: annyira szereti, hogy miközben röhögve kinyújtja, halálra is *öleli* a nyelvet. 3. Az általános *képzés*, alkotás, a kitaláció művésze: szóbohóc a nyelvcirkuszban.

A kötet újdonsága, hogy két esetben ugyanannak a szövegnek egy versen belül két nyelvi változata is szerepel. Mintha Vass Tibor Marinetti *A futurista irodalom technikai kiáltványának* (Milánó, 1912. május 11.) néhány pontját szeretné megvalósítani. „A futurista szabadvers, a gondolat állandó dinamizmusa, a képek és a hangok töretlen áradása az egyetlen eszköz a múltékony, változó és többszámú, bennünk és velünk kovácsolódó világegyetem kifejezésére. [...] Az anyag sem nem szomorú, sem nem vidám. Lényege a kimeríthetetlen energia. Egészen a te-remtő költőhöz tartozik; ahhoz, aki meg tud szabadulni a hagyományos, nehéz, korlátozott, földhözragadt mondatszerkezettől, melynek se karja, se szárnya nincs, csak értelmes. [...] Minden nap rá kell köpni a Művészet Oltárára! Mi a szabad intu-íció határtalan tartományába lépünk. A szabad vers után, íme, itt vannak végül a szabad szavak!” A második szöveg az első átírt, *transzformált*, transzba vitt, rövidített változata, amelyből részek törlődnek, fölcserélődnek. Az átírás technikája a kihagyás, a megfordítás, az egybe- és különírás, vagy olykor a betűbetoldás. Elsőre azt hittem, van szabályos algoritmus az átírásnak, így esetleg feltárható valamilyen grammatika. De ez nem áll fenn, az átírás nyelve, miképpen a természetes nyelv is, önkényes, nincs közvetlen kapcsolat a szóalak és a jelentés között. Már az első szövegben is vannak új, szokatlan szavak (rejtlesik, légtag, jégtág), miképpen az átírt változatban is maradnak értelmesnek ható szó- és mondattörmelékek (menne kazutca, csa holne), de ezek önmagukban már kevesek, így az átírt szöveg gyakorlatilag, a hagyományos olvasás szerint mindenképpen, értelmetlen lesz.

Vass Tibor fölszámolja a nyelvet, a grammatikát. A kötetben nem ad fogódzót az értelmezéshez, de az *Irodalmi Jelen* netes közlésében igen. Az átírt változat: „*Kellékdal, A Bibinke és az ébbtest, ébblélek zanzája hernádkakja nyelven*”. Tehát ez egy új, a hernádkaki nyelv zanzája, vagyis kivonata, tömörített lényege. Aki ilyen helynévvel bír, csak Szóvicc Elek lehet vagy Nagy Bibin. „Éhes disznó Kak-kal álmodik” (*Bibinke és a bibliofil évelők*). De itt inkább a zanza szó másik jelentését hozza játékba, a zsugorított fejet, amivel törzsi kultúrákban a legyőzött ellenség-

get büntették. Látható, a szerző akut nyelvzsugorban szenved. A szó-, a szöveg- és különösen az értelemromlás olyan törléseket eredményez, amelyek szétfeszítik a régi rendszert, és egy másiknak nevezett, zanzásított, de értelmetlen nyelvvel számolják fel az eredetit. A második, a generált szövegben szó- és mondattöredékek emlékeztetnek az elsőre, így az megállapítható, hogy melyik részletnek a változata. De a záródarabnak (*Bibinke és a Sirató sősz feles*) nem szerepel az „eredetije”, tehát az nem lesz értelmessé olvasható. „Sőszbe rekkenanyá, deje ní aszernek. / Gyalló? Dúlni nekiut gyalá szó acának” Így ez már önpalimszesztus, öncsonkítás. Levágja, kivágja a nyelvét. Mert nem lehet beszélni. Pontosabban: beszélni lehet, és amint tudjuk, nehéz is (Tépi Blanka; és V. T. vakarja is, hogy minél több palimszeszt ihasson), de értelme nincsen. „[M]ert ahol zsarnokság van, / minden hiában, / a dal is, az ilyen hű, / akármilyen mű” (Illyés Gyula: *Egy mondat a zsarnokságról*). Többek között ezt a verset idézi meg a *Bibinke és a darulás*: „Hol darulás van, ott darulás van.” Mert a „posztneoavangárban” maga a nyelv vált zsarnokká és üressé, miképpen minden ideológiai természetű zsarnokság is először abban kezdődik. A szó elvesztette értelmét, értékét, nincs miért beszélni, a megértés és a megértetés reménytelen, minden szándékolt vagy véletlen félreértés eredménye, a jelentés nem hozzáférhető, minden csak szimulákrum, utáncolat, látszat: a látványépésképtől a látványpolitikán keresztül a virtuális valóságig. „Kiharangozzuk, hogy [...] a létező máttól fogva nem létezik. Ki, nincs olyan, hogy olyan van.” (*Bibinke és a kerítés*) A kommunikációs forradalom végtelenné tágította a megnyilvánulások lehetőségét, ami – paradox módon vagy talán *ebben* szükségszerűen – radikálisan leértékelte azt, amiért létrejött: az információt és a kommunikációt.

Mivel a nyelven kívüli világról nem lehet vagy nem érdemes érvelni, mondanivaló, ezért a nyelv, a költő és a szöveg hagyomány elkezd önmagáról beszélni. Malevics szándéka szerint a művészet végpontját jelöli ki a *Fehér alapon fekete négyzet* (1915), majd a *Fehér alapon fehér négyzet* (1918) című képeivel. V. T. ennek költői változatát adja: saját nyelv saját szavakon, fehér papíron fekete betűk, fehér alapon a fehér, üres nyelv. Amely immár nem egyéni nyelvhasználat és stílus eredménye, mint a régiéknél, hanem önálló, attól független, személyes, egyedi ÉN-nyelv, a nehéz Vass-nyelv, amelyhez hernádkaki Bibin-szótár kell. „Pedig / a Nílus maga az ember.” (*Bibinke és a készcirkusz*) Ez a nyelv már nem közösségi alkotás, így más nem is értheti, de nem is kell, mert nem értelmetlenebb, mint az érthető, hiszen az sem mond semmit, vagyis, ahogy a szó is mondja: semmitmondó. Ahogy Marinetti írta: „szabad intuícióval” kell olvasni, mert nem érteni kell, hanem érezni. A hernádkaki zanzanyelv, hasonlóan a hangszeres zenéhez, tisztán instrumentális lesz, noha egyáltalán nem verszenei, mert nincs ritmusa, és alig van benne ismétlődés. Nyelv előtti és egyben nyelv utáni, mert itt a szó már nem az üzenet eszköze, hanem a szó: játék. Leírva: játék a tetűkkel, olvasva hangsor, és vakaródzás, mi a tetűt jelenthet ez? Ha Malevics a festészet végét jelölte ki, akkor ez az irodalomét: nem az a kérdés, mit mond a művészet, hanem az, lehetséges-e egyáltalán? Ezek a szövegek másképpen értelmetlenek, mint az eddigiiek: nem halandzsaversek, mint például Kálnoky László és Tímár György Shakespeare-fordításparódiái, és nem Weöres Sándor kitalált nyelvből fordított szövegei, mert azoknak van grammatikájuk, ritmusuk, a jelentés dekódolható. Talán Tandori Dezső

*Koppár Köldüs* (1991) című kötetének nyelve áll hozzá legközelebb, de ott inkább az íráskép mutatja a szövegromlást, és nehezen, de azért érthetővé olvasható.

Vass Tibor a megidézett szerzők – többek között Verlaine, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Madách, Vajda, Ady, Kassák, József Attila, Radnóti, Szabó Lőrinc, Illyés, Nagy László – jelöletlen idézeteit és a túlhasznált nyelvi fordulatokat szétírja, mert érvényüket veszítették, és ezzel visszavonja őket a hagyományból. „Milyen karácsonyka ma a Hold, milyen szomorú, aki én ma / (rha)” (*Bibinke és a késcirkusz*). (Vö. Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*) De egy rendes „avangár” nem állhat meg itt, ezért magát a nyelvet is lecseréli és újraírja, amellyel még radikálisabban szakítja meg a hagyomány történéseit. A *Nagy Bibin és a műlovarnő* nagyot szakít, a nyerítés messzire halatszik. „ISO, por és hamu, vagy mik” (*Bibinke és a szűszer elme*) (*Spanyolmátha*)

SIMON FERENC

## *Saját törvényei szerint*

SOLTÉSZ MÁRTON: CSALOG ZSOLT

Hányszor, de hányszor hallani olyat, hogy valaki teljesen meggyűlöli a kutatási témáját, mire anyagának végére ér, legyen szó szakdolgozatról, doktori disszertációról vagy monográfiáról. Hányszor, de hányszor gyűri maga alá a sokszor száraz tudományos munka művelőjét. Soltész Márton – kritikus, irodalomtörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának főkönyvtárosa – mintha éppen ellentétesen lenne becsatolva. Érezhető elragadtatással beszél témájáról, hatalmas energiával veti bele magát a munkába, sok-sok irányból közelít rá Csalog Zsoltra mint emberre és mint íróra. Szó nincs nála száraz irodalomtörténetről, nem, sokkal inkább valami egészen újról, egy műfajilag nagyon izgalmas keverékről – ahogyan ő maga is fogalmaz az *Előszó*ban: „*Csalog Zsolt* című munkámmal nem szabályos doktori dolgozatot, s nem is hagyományos irodalomtörténeti monográfiát nyújtok át – inkább amolyan *patchwork*öt [...]: a számtalan különböző színű, karakteres és önelvű materiából kontaminált újdonatúj valóságformát.” Nem sokkal később pedig a „látásmód szemtelen különségéről” beszél műve kapcsán, ebben a tekintetben azonban nem feltétlenül kell teljesen egyetértünk vele. A „szemtelenséget” túlzásnak érzem, sőt inkább megsüvegelendő és követendő a szakmai alázata, véleménynyilvánításai során pedig a bátorsága. Viszont a „különcséggel” valóban egyetérthetünk, már ha különtség egy sajátos műfajt kikeverni, egyáltalán: ha különtség az, hogy valakinek jelentősen meglátszik a személyisége az általa alkotott művön. Íróknál ezt ugye természetesnek vesszük, irodalomtörténészeknél annál kevésbé. A közelmúltban is sokfelől hangsúlyozták az irodalomértelmezés vállalt – és megfelelő keretek közötti – szubjektivitásának fontosságát, azonban elég ritkán láthatuk ennek a gyakorlati megvalósulását. Egy kezünkön meg tudnánk számolni azokat a – maradjunk Soltész mostani műfajánál – monográfiákat, amelyekben az alkotó személyisége beragyogja a végeredményt. Ez a könyv ilyen. Egy részről ott a