

részleges] újraolvasása is megvalósítható lett volna, ha az irodalomtörténeti perspektíva nem a metszetszerűen bemutatott interdiszciplináris/művelődéstörténeti tabló részeként, hanem amellel érvényesül. Az egész töredékei mellett a *töredék* egésze – vagy legalábbis egy *egészebb* része.

Jelen kötet azonban nem erre vállalkozott, viszont saját terveit – a reflektált gazdaságtörténeti hiányok ellenére – meg is valósítja. S végül nem érdemes megfedkezni a kötet (és az azt megalapozó konferencia) alkalmi jellegéről sem. Arany László fogadtatástörténetére jellemző, hogy 175. születésnapja nemhogy nagyobb figyelmet kapott volna az Arany János-bicentenárium fényében – hanem majdnem elfelejtődött. Szerencsére e jól meghatározott irányvonalú, tematikailag összehangolt, sokrétű módszertant és gazdag forrásanyagot megmozgató tanulmánykötet méltó emléket állít: a saját célkitűzésük szempontjából eredményes, igényes, alapos munkák kerültek a kötetbe, melyek Arany László sokoldalú munkásságának újszerű keresztmetszetét rajzolják ki az olvasó előtt. [Ráció]

OWAIMER OLIVER

# Rükvercbe váltott öregedés

TURCZI ISTVÁN: *REGGELRE MEGÖREGSZÜNK*

Turczi István négy évtizede bővülő, műfaji és stiláris szempontból heterogén és szintetizáló életműve konzisztens panorámaképet nyújt az ezredforduló irodalmi tendenciáiról. A róla szóló legfrissebb tanulmánykötet [*Turczi István költői világáról*, Caldwell, 2022] szerzője, Horváth Kornélia kiemeli Turczi szövegalkotó eljárásainak kezdeti neoavantgárd jellegét, amelyek néha posztmodern jellegzetességeket hordoznak, de alapvetően a későmodern esztétika égíse alatt bontakoznak ki. Nézetem szerint Turczi István költészetének későmodern vonásai a klasszicizáló tendenciákban, a versbeszéd centrumának megőrzésében, az életművén átívelő egységes és kódolatlan szövegképzésben [a szilárd költői énben] és a versbeszélő egyenes artikulációjában tükröződik. Beszélői modalitásai közé tartozik a „tragikus derű” [Kabdebó Lóránt], a szenzuális intellektus hol ironikus, hol közvetlen megnyilvánulása, a vénuszi szövegérzékenység, a megszólalás explicit érzéki karaktere, ami leginkább Turczi életművének korai szakaszában markáns [*Segédmúzsák fekete lakkcipőben*, Szépirodalmi, 1985], és a *Venus Vulgivaga* című opusban ér a tetőfokára. Ez utóbbi nő és férfi, Vénusz és Mars játékos és dekadens küzdelmének egyszerre animális és költői, illetve számvető és racionalizáló olvasatát nyújtja. Etológiai passió, ami egy ismétlődő udvarlási ciklus lírai tranzakcióanalízisét nyújtja. Az ösztönös terápia résztvevői a meghíusuló intimitáskeresés nihilizmusa és katarzisa közt csapongva tesztelik egy toxikussá váló szerelmi viszony funkcióit, lejátsszák a szakaszos monogámia pszichodinamikai forgatókönyvét, miközben különféle szexuális diszpozíciók és dominációs gesztusok révén egymásra testálják a csábítás és ellenállás aszimmetrikus macska-egér harcát. Az oldás és kötés, a függés és függetlenség belső kényszerei és szabadságfokai közt csapongó libidóval kiaknázzák egymás fizikalitását, kimerítve a szerelmi projekciók

egymásra háruló konkrétumait. A szöveg [segéd]műzsája a hús-vér succubus testi karneválját követően egy idealisztikus dimenzióban reked („Filozófiailag megragadni, / ami eleven tenyérbe illik, / banalitásnak tűnt mindig is.”), holott érzékszervi eszmélete a pillanathoz köti, és lehorgonyozza a földre („ami fáj, az történik legalább”). Az egész hosszúvers egy beavatástörténet, amely nem annyira lépcsőzetes és lefokozó jellegű, mint Petri György purgatóriumi verse, a *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, dramaturgiája mégis hasonló. A Vulgivaga-passió csúcspontján a törleszkedő önlefozkodást követő aszcenzió helyett egyfajta, Juhász Ferencre jellemző prizmatikus katarzis jön létre, a szóképek és testképmetaforák ősrobbanása kozmikussá tágitja az üzekedési rituálét, költői totemmé emelve a „gyönyörszenny” tárgyát, az ezredvégi Budapesten megtestesülő Vénuszt, aki beszipantja a narrátort, mint Neil Gaiman *Amerikai istenek* című regényének érzéki istennője. Mind Petri, mind Turczai szövegére jellemző az absztrakt vágyobjekt [Aphrodite Urania] lefokozása és felhasználása egyfajta biblikus eredetű genderfeszültség és morális paradoxon szemléltetésére, amiben az animális (ösztönös) és racionális [empatikus] tudatállapotok összeférhetlensége devalválja a konvencionális szerelmi toposzokat a költői ventiláció aktusán keresztül. Az emberi ego megszilárdításának biológiai készítése és kudarca mindkét szöveget a referenciális vereség felől képződő esztétikai nyereség irányába sodorja, bár Petrinél a kopuláció mint egyesülés, kapcsolódás és kiegészülés [és vallási értelemben: esketés] két, társadalmilag eltérő közeg közös metszetén zajlik, és az egymással érintkező sorstörédek szereplői önkéntelenül lehasadnak egymás realitásáról, míg Turczinál egy fiatal értelmiségi felnőtteket bekebelező egzaltációs buborék veszi körbe a szereplőket, a kötődési játszmák zsigeri működését és civilizációs zavarait demonstrálva. A feminista szempontból problematikusnak ható direkt kiszólások a versbeszélő szubmisszív és önkritikus poétikai pozíciója révén, illetve a természeti analógiák tükrében válnak allegorikussá, szemléltetve a nyelv transzparens, sarkalatos helyzetekben kontrollvesztett funkcióját. De Turczai költői énje az erotika ábrázolását mindig alárendeli a poétikai retorikának. Önreflexív közvetlenséggel inkorporálja költészetébe az élőnyelvi tabukat, és a kulcsmomentumokban kellő iróniával ellentozza a pátosz és a vulgaritás túlradását a versekké formált intimitástörédekben.

Turczai Istvánnak a különféle hagyományok szellemi örökségét szintetizáló költészetében – kíváncsian éber költői alkatának megfelelően – a lírai én primátusánál hangsúlyosabb az a viszonyrendszer, amelyen keresztül megtapasztalja alanyisága korlátait, a belső kitarukozás és a külső elbeszélhetőség határait, és az önképezés során feltárja a közös emberi állag fenségességét és banalitását, a humanista lét kapcsolódási pontjait. A lírai énnél fontosabb számára a lírai ő, a lírai te, a lírai mi. Költészetének célja helyrebillenteni a mérleg nyelvét a hétköznapi tapasztalatok ingatag [hangulati, érzéki, nemi, világnézeti, társadalmi, történelmi, politikai] dualitásai közt, direkt és indirekt eszközökkel fenntartva a magyar irodalmi hagyomány kontinuitását, miközben közvetett lírai eszköztárát egy sor hommage és parafrázis köntösében terjeszti ki elevenek és holtak virtuális viszonyára.

Turczai széles lírai viszonyrendszere az életmű előrehaladtával – a magányos farkas szerepétől különféle közösségeken át – a család vonatkoztatási rendszerében teljeseedik ki. Korai költészetének jellemző öndefiníciós közege a kortársi kollegialitás, amely idővel a személyes panteonjában rögzült költőelődökhöz fűződő [szellemileg]

intim viszonyra fejlődik. *Költők közt a Borsodi sörözőben* című verséből sőt a rendszerváltozás bizakodó reménye, de a szabadság lélegzetével együtt járó kérdések súlya elnyomja a kocsmában összesereglett költők kollektív örömmámorát. „Mi van Erdélyben, ki, hová települt, s miért / bántják, csak nem a verseiért?! Kinek / kell vízerőmű, hová lettek a tanyasi iskolák, / meddig bírjuk kölcsönökből, elég szívós-e / a mezőgazdaság? Lesz-e még új erő, összetartás, / bennünk fegyelem, hogy elviseljük, ami / ép ésszel néha épp csak elviselhető? / Ágálunk, morgunk, hadonászva érvelünk / váltig hisszük, több ez, mint borgőzös hangulat, / hisz a vers gyarlóságánál csak saját gyarlóságunk / nagyobb”. A kocsmai beszéd-töredékekben sorjázó reáliák, a 90-es évek vadkapitalizmusa, az ideológiai kakofónia, a szabad piac és szabad közbeszéd, a demokratikus lehetőségek révülete és rémülete többszólamú formában tör fel a szabadvers soraiból, melynek lezárásában a csaposlány felbukkanása egy mozdulattal lesöpri az asztalról az új korszakkal kapcsolatos aggályokat. Ezt a felhőtlen várakozást sugalló idillt az egy évtizeddel későbbi párverse [*Zsebemben költők turkálnak*] meglehetősen beárnyékolja, amint a derűs értelmiségi kerekasztal ábrázolását felváltja a sötét csoportkép, melynek középpontjában a líraeszmény emblematikus oltáriszentsége már bomlásnak indult. Bár a szép új világ lehetőségei megcsontosodtak, a költészet hasadóanyaga továbbra is esszenciális identitásképző energiával bír, amint a vers eléri a kritikus tömeget: „TERMÉSZETES BOMLÁSTERMÉK / A VERS, megírni minden rohadt kiáltást kihordatlan álma- / inkat az ébredés gyilkos szomorúságát. [...] most azt / kérditek mi a vers halála egy porckorongsérvhez / képest? egy kis köhögéstől elhajítjátok a tollat”. Turczy központozás nélkül áradó szabadversének ezredvégi kiábrándultsága a költői pálya csúcsára akkoriban érő Orbán Ottó dacos retorikájára emlékeztet. Ádám naivitása és Lucifer ironiája mindkettejükre jellemző. A Borsodi-zsánerkép habzó regisztere az utóbbi versben keserű párlattá sűrűsödik. A kezdeti reményeket felváltja a kétely és bizalmatlanság mind a kortársak, mind a korszellem tekintetében: „szátok sarkából egyre kevesebb jambikus / káromkodás, egyre mélyebb csend egyre aluszékonyabb / koraesti hallgatás”.

Az ezredfordulós válságtünetek alatt érett felnőttkorát élő Turczy az életmű korábbi, szociális mélyfúrásokat végző avantgárd kísérleteitől [*Amerikai akció*, 1991] eltávolodva a konkrét családi kötelék és az egymást váltó költőnemzedékek vérfrissítő, parnasszista felfogásában igyekszik feloldódni és újradefiniálni saját magát. Az *Amerikai akció* vegyes (médiá)töredékekből összetett tablóját a keleti-nyugati világ peremei között tátongó szakadékot áthidalni képtelen társadalmi szólások ihlették, illetve a kábeltévéből áradó negédes frázisok és a fogyasztói téboly retorikája töltötte ki [„Összamerikai Kontinentális Pszicho-Kvíz / nem család nem ámtás igaz az állítás potom / ötven dollárért megismerheti végre önmagát [...] YOU ARE WHAT YOU IS”], szublimálva a demokratikus polgárosodás öndefiníciós csődjét. A kiutat ebből a hisztérikus ezredvégi közegeből végül a családi kör nyugalalmában és a hagyomány kontinuitását reprezentáló szerzők gyűréjében találta meg.

A szövegeiben különféle zenei előjegyzésekkel és képzőművészeti referenciákkal gyakran operáló Turczy a *Szénvázlat anyámról* című költeményben a nagy léptékű posztavantgárd verseiben tapasztaltnál jóval meghittebb atmoszférát teremt, amint az érzelmi kötődés szinesztéziás intenzitását a topográfiai ábrázolás nehézségeivel kapcsolja össze: „tavasszal volt / a hajó orrában ülve / Gershwin hallgattunk / szeliden

imbolygott a Nap / homlokomhoz a túlpartról / vidám hangok csapódtak / és az első tiszt Pest előtt pipára gyújtott // milyen nehéz szétbontani / a tájat s mozdulatait / *rajzold bele a zenét is, fiam* / kiáltotta, hogy megtörje az ellenszét / igen, pontosan emlékszem / megigazította kartonszoknyáját / és kényelmesen elhelyezkedett”. Hasonlóan békés idillt tükröz Turczi első fia születésére írt verse, amelyben a tél templomi hidege és az újszülött meleg tenyere közötti kontrasztot egy szakrális színezetű szósűrítőbe kódolja: „Írom: téged adott az a tél, / ezerkilencszáznyolcvanhét decembere, / mely szürke volt, hideg, mint egy templomtenyér. // [...] Azután hosszú csöndversek jöttek, / hét és fél hónapig nem volt hangod, / vasherceg lettél, ki torok-csizmában / gyakorolja a lét üdvösséges kárzatait. // [...] Már túl mindezen és mindazon, / álcázott szombatünnepi megrendülésben, / hold-ajándékozó esti fényességben, / az erdő és a város képeskönyvét lapozgatva, // az álom piros-sárga-zöld lámpácskái előtt, / [...] szemhunyasnyira a játékos végtelentől, / megértettük, / *lehet egy kacaj is himnusz-törédé* – / Fiam. Kisfiam.” [Dávid]

Az ezredforduló után Turczi költészetének poszt-beat jellege háttérbe szorul, és felerősödnek az életmű későmodern vonásai, miközben megmaradnak szerteágazó (világ)irodalmi kötődései különböző áthallások, parafrázisok és hommage-ok formájában. Az evokált művekhez fűződő intertextuális viszonya sosem jelöletlen, mint az érett posztmodernben, és költői centruma sem dezintegrálódik, a beszélő mindvégig meghatározható, nem szóródik szét a poétikai jelentéstudajdonítás során. A nyelvi megelőzöttség Turczinál nem játszik fontos szerepet, költői nyelvezete nem szakad el instrumentális jellegétől. A nyelv által leképezhető világészlelet és az egymást [meg]termékenyítő szövegvariánsok dinamikája a lírai hagyomány kitaposott ösvényein belül fejt ki hatását, miközben a szerző emblematikus költők stílusának közvetett appropriációja által képezi meg – olykor artistikus konfabuláció révén – saját versbéli identitását.

Az előbb említett intimitástörédékek ábrázolása és poétikai keretbe foglalása az egyik központi jellegzetessége Turczi István legutóbbi kötetének. A *Reggelre megöregszünk* világos és transzparens szerkezetű, formailag változatos, egységes hangnemű kötet. A kötet ívét a *Csokonai Vitéz Műhely*hez [Debreceni Bibliofil Műhely, 2000] és az *Áthallásokhoz* [Palatinus, 2007] hasonlóan a kortárs magyar irodalom alakjainak jótékony kísértetjárása jellemzi, azonban a 2017 és 2022 között írt versek utalásrendszere és áthallásai személyes és bensőséges lírai erővonalak mentén szervesül egységes költői nyelvvé. „A vers egyszerre emlékszik és emlék” – írja Turczi egy korábbi, Parancs Jánosnak dedikált versében. Ez a paradigma jellemzi a *Reggelre megöregszünk* elégikus hangvételű, de az életmű korábbi eszköztárához képest minimalistának tekinthető költeményeit.

A könyvet két kötött tematikájú, de formailag szabad költemény foglalja keretbe. Az első Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* című költeményére született válaszversként, a kötet záróverse pedig Szőcs Géza *Kérdések a XXVI. század költőihöz* című költeményére alludál. A bevezetőben közvetett módon ott kísért Arany János szelleme, míg a záróvers áttételes tiszteletadás a Petőfi-bicentenáriumra, és egyben őrzi Szőcs Géza emlékét. Mindkét vers a költői mesterség kurrens funkcionalitását vizsgálja. Ez a toposz gyakran előfordult Orbán Ottónál, aki hol melodramai jelleggel, hol flegma ironiával reagál a költészet pusztulásával kapcsolatos irodalmi víziókra

[„[...] mikor én San Franciscóba mentem / minden szartúró firkász tudta hogy a költészet halott / verset manapság csak néhány homokos professzor és leszbikus háziasszony ír” – *A hippikorszak hült helyén*]. Orbán *Vojtina ars poétikája* nyíltan megkérdőjelezi a vers társadalmi funkcióját, ironikusan felvázolva a „kis nyelv költőjének” marginális szerepét a társadalmi hierarchián belül. A pátosz időszakos tiltólistára helyezése sem Orbán, sem Turczi esetében nem újkeletű metafejverzet; a hatásvadászat költői diszpozícióját és a dalszerűség anakronizmusát Arany is kihangsúlyozza Vojtina sokrétűen szatirikus alakjában, amely egyrészt a kocsmában lézengő, nagyravágó fűzfapoéta zsánerfigurájának karikatúrája, másrészt a szabadságharc leverését követő radikális eszményítés ellen tüntető *l'art pout l'art* dalolás trubadúri szabadságát jelképezi, szembefordulva az akkori kánonképző erőkkal, megvédve az apróbb hétköznapi témákat elbeszélő, ornamentális költészet hatáselméleti potenciálját: „Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem. / S azóta, hogy nem mondtam éneket, / Mély hallgatásban torkom elrekedt, / S mint hangjavesztett opera-dalár, / Lettem éneklőből... énektanár.” Turczi kötetnyitó versében a Vojtina-paradigma mentén artikulált kiábrándultság jóval puritánabb: „*Manapság valamire való költő / nem ír verset / és azt sem írja meg / hogy nem ír verset / Így szeplőtelen lesz / a fogadtatása [...] s ha elérte a kritikus magasságot / jobb, ha zuhanórepülésbe kezd*”. Ahogy Vojtina Till Eulenspiegel-i figurája az adott korszak recepcióesztétikai tüneteire hívta fel a figyelmet, úgy a *Reggelre megöregszünk* keretversei talán azt is jelzik, hogy a digitális tartalomfogyasztás bábeli zűrzavarában a poézis hozadéka egyre devalválódik, és a „stilizálatlan csend” helyett – némi leleményességgel – egyéb médiumokon keresztül válhat újból virálissá a közvetlen hatású emberi beszéd.

Turczi legújabb kötetében kevésbé épít idézéstechnikai fragmentumokra, ötletes gnómákra és hapax legomenonokra, mint például a *Rögeszmerend* esetében, és a költői hagyományhoz fűződő viszonyára is más hangsúlyt helyez. Biografikus elemekkel dúsított privát térbe ágyazza az irodalmi referenciákat, líratörténeti rekvizitumokkal és személyes emléktárgyakkal berendezve a versek színpadát. A *Hordó* című vers archaizálásmentesen idézi fel a *Deodatus* historikus hangvételt, miközben konkrét emlékképet tár elénk: a versbeszélő „vékonydongájú, kétbalkezes városi lélekként” lesi el a Nagy-Hideg-hegyen a nagyapai kádármesterség fortélyait. A múlt ködébe burkolt jelenet egyszerre valóságos és allegorikus. A „kádáripári idők” végét járjuk; amint a vers szerzője belepillant a frissen elkészült hordóba, csak ürességet lát, de az idős mester helyreállítja ifjonti bizakodását: „Ne bánd [...] / a hordó egyszer úgyis megtelik.” Ez az örökérvényű toposz kijelöli az életen átívelő egyetlen biztos eseményhorizont tartalmi és temporális határait, az idő ürességét betöltő önkéntelen események efemer voltát, ami az emlékmunka szüreti időszakában válik gyümölcsözővé, egyszerre konkrét és absztrakt [költői] materiává érlelve.

A kötet két hosszú ciklusra tagolódik. Az *Irodalom jelene* című szakasz elején máris familiáris nyugalmat árasztó gyöngyszemekre bukkanunk. A *Téli rondó a fogarasi havasokból* domináns képi elemei a tél, a jég, a fagy, kontrasztba állítva a családi kör hőjével, amit a versütem hullámzó légáramlása kísér: „Fent kanyarog a füst, / az éj zúzmarás ezüst, / csenddel dús levegő, / áramló, lebegő”. A barokk bőséggel áradó képekben a jég az úr, de a Turczira jellemző szóösszetételek [„hidegvégződés”, „idegidő”) metsző atmoszférájában a versalany megenyhül a pattogó tűz mellett, mint egy erdei menedékházban. A referenciális toposzok mellett (család, hő, otthon) ez

a menedéket jelentő konstrukció maga a vers, amely az emlékmunka során létrejövő belső hőt tartja magában a poétikai konvekció által.

A második tétel, a *Nyári rondó a Comói-tó partjáról* egy közvetlenebb hangtónusú, játékos, rokokó felhangokkal díszített helyzetkép. A páros rímekkel ellátott, jambikusan lüktető, hatszótagú sorok Csokonai kecses formakezelését idézik. A felütés enigmatikus, akárcsak a téli rondóé: „A csendnek nincsen árnya / Nincs már kocsmalárma”. A vers szókészlete és hanglejtése több vidámságot sugall a felszínen, bár a felénél felbukkanó komor ecsetvonások jelzik, hogy az idill nem egészen felhőtlen („hol bevégzett mű a lét, / innen szórja ihletét, / meg se szólal, úgy üzen: / neked szóló éji zen.”). A kezdő szentencia a törésponton saját ellentétébe fordul („A csendnek is van árnya.”), mintha a nyitány keringőjére egy bolond tűzmanó (Rumpelstilzchen) népies szólama válaszolna: „Dalfélét dúdlok. / Dalfélét dúdolni / kiváltképp jó dolog.” A rondó a boldogság szarkasztikus apoteózisáig ível. Ez a szarkazmus nem explicit, csupán sejtelemszerű, amint a vers lajstromozza az emberélet obligát kelleit: „Velem van nőm, fiam, / kutyám. Mindannyian. / Ennél, mondd, lehet-e / szebben megőregedni?” A Comói-tó sima víztükre ezen a ponton megtörik, akár az öregedő emberi arcbőr. A megelégedés és a hétköznapi teljesség fokozhatatlan toposzától a dal *scherzando* dúdolódik tovább, de már nem a rondó kezdeti felütésével; a lombardiai táj fölél beúszik egy régi, börsőnyi rigmus, amelyet a szerző az édesapjától hallott, de csupán utalás szintjén, hangulatfestő jelleggel jelenik meg, mivel a konkrét melódiát a versbeszélő is elfelejtette, és csak a gyermekkori dal érzete, testtelen hangalakja vésődött emlékezetébe a mnemotechnikai hiátusok csendje mentén. Az élet fő ciklusait zanzásító rondó ezzel körbeér, kipukkan az idillbuborék, de a feledés homálya (az emlékmunka eredendő pontatlansága) nem jelent értékvesztést, amint a rögzítés és a racionalizálás csődje feloldódik egy lírai oxymoronban: „A folytatás elmarad. / Azt a vers tudja csak.”

A folytatásban a kötet címében megelőlegezett kronológiai determináció fogyatkozó állomásai helyezkednek szembe a költői megszólalás és a nyelvi rögzítettség statikus állapotával: „Nem vagy több, ennyi csak / mint kő a nyelv alatt, / s mire feldagognál / sírodnál is ott áll, / a rákövetkező”. Weöres Sándor ars poétikus fejtegetése juthat eszünkbe a „málló kőre bízott” nyomhagyás hiábavalóságáról. A megörökítés sürgető késztetése szétszéled a levegőben, vagy – ahogy ma mondanánk – eltűnik a Felhőben. Az antropikus nyomhagyás kollektív öröksége és a szerzőség efemer időtartama közti diszkrpanciát Turczí nem észleli annyira metafizikainak, mint Weöres. A verselés funkciói nem annyira wireless-jellegűek; nem szándékozik a lírai én individualitását légiesen leválasztani a beszélő konkrét realitására, hiába igyekszik minden soron következő generáció ezt az analóg tapasztalatot felülírni.

Weöres *Ars poeticája* vagy a *Kő és az ember* a leplezetlen (efemer és változó) humán imágó és az isteni szubsztancia (múlhatatlan és állandó) komplementer viszonyára mutatnak rá. Turczí számára viszont „[a] mítosz jó adalékanyag” (*A halhatatlanoké*), egyfajta retorikai gluon, bár a posztmodern válság, az elbeszélhetőség csődje és a konvencionális esztétikai-narratológiai elemek kombinatorikai kimerülése az ő mesterségbeli meggyőződését is kikezdté: „a legtöbb történet már csak / mások szavaival mondható el.” Ezzel szemben a cikluszáró vers, az *Irodalom Jelene* a nyíltan explikáló poszt-beat modalitásával és az Orbán Ottóra jellemző argóval mégsem a vershálól

elcsépelet végkövetkeztetésére jut: „Fuck you! Gyógyuljanak a sebek maguktól! / Az irodalom jelene nem akar semmit, ami / már volt. Köröskörül lanyha múzsaáramlás. [...] Mielőtt felborul, mindig *helyreáll* a rend.” Turczi esztétikai felfogása számomra azt sugallja, hogy a szellemtörténet apollóni és dionüszoszi korszakváltásainak tükrében a „posztmodern középkor” nihilista víziója a művészet haláláról nem abszolút végpont, csak egy hullámzó tendencia mélypontja.

A kötetben egyre szaporodnak a különböző szerzőkre és irodalmi ikonokra irányuló irodalomtörténeti allúziók. A Petri György mottójával induló *Két perc gyűlölet* és a Tandori Dezső emlékére írott versek [*Hétfőellenes vers; Dobszerda*] következetesen variálják a 20. századi magyar költészet két legmeghatározóbb alakjának tematikus és poétikai eszköztárát („egyszerre fogdos bába és halottkém”, „Le a hétfővel. Töröltessék. [...] Ne kelljen semmit. Csak feloldódni végül / az önmagánál súlyosabb anyagban.”), ezután Gergely Ágnes, Kertész Imre és Esterházy Péter irányába tett gesztusokkal, episztolaszerű versekkel folytatódik a tiszteletadások sora, amelyek nem önkényesen kiragadott metszetek, hanem a gyász ihletésére született, paralel gondolkodású lelemények és személyes huzalozású asszociációk.

Turczi az elődök nómenklatúráját nem direkt módon, egy az egyben sajátítja el, nem jelöletlen idézetek formájában inkorporálja. Mondhatni, kirak maga elé egy-egy klasszikus vagy kortárs kottát, tanulmányozza egy ideig, blattol, majd a partitúrát elhajtva hol jazzt, hol sanzont improvizál, felidézve az adott szerző életművét és személyes karakterét. Ez a jazz nem teljesen free, nem is kottahű standard, sokkal inkább fúziós: hol szabályos swing, hol csapongó bebop.

A hangvétel spontaneitása és a paletta sokszínűsége nem meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy a felidézett költők és kortárs szerzők zömében Turczi személyes pályatársai és barátai voltak az elmúlt évtizedek során. Turczinál az emlékkvers műfaja mégsem pusztán öreg motorosok (fantom)találkozója, hanem az *én* és a *te* horizontját magába foglaló, privát emocionális szféra, amelyben kollegiális fraternitással – hol megrendülve, hol pikírt módon – lerántja a leplet illusztris versvendégeiről.

Utóbbira szép példa a *Zuglói alkony Zelkkel* című vers. A kötetre általánosságban jellemző, hogy Turczi a tőle megszokottnál egyre több személyes földrajzi koordinátát jelöl meg a versekben. A helyszínnel teletűzdelt *Deodatus* tatai „tört.én.elme” kivétel, de a jelenlegi esetben a szerző lokalitása nem historizáló jellegű, hanem naplószerű és elégikus. A *Zuglói alkonyban* Zelk Zoltánnal sétál a lakóhelyükön, de a közös metszet nem térbeli, hanem időbeli síkok összerántásával jön létre, amint egy árnyas keresztutcánál egymásba botlanak: „Összebólintunk. Prenatális poétika.” A versben alig érzékelhető generációs távolságot Turczi érzéketlen képekkel hidalja át. „A múlt kutyái összesereglenek”, majd „a felhők, akár egy cigánytábor, / lassan továbbvonulnak”, de egyéb gesztusok és észrevételek nyomán – egy köhintés, egy botlás a járdán, Zelk kopogó sétabotja, egy megigazított ruhadarab – a találkozás jellege mégsem ölt szakrális színezetet, hanem közvetlen természetességgel épül be Turczi magánmitológiájába: az öreg Zelk által a fiatal költőtárs nyakába kötött sál úgy köti össze kettejük eltérő téridősíkját, mint egy lírai Möbius-szalag.

Az *Egy elégia margójára* című vers még pregnánsabb módon teszi érzékelhetővé a beszélő környezetét. A műfaji megjelölés előre sejteti, hogy egy introspektív, rezignáltságot árasztó darabról lesz szó, de ez esetben az elégia fiktív marad, és

csupán a látóterünkön kívül eső mű széljegyzetébe kapunk betekintést. Az így képződött „marginális” vers nem követ klasszikus időmértéket, csak a hosszan hömpölygő, 15–20 szótagos sorok végén lévő keresetlen rímek és asszonáncok nyújtanak ritmikai tagolást a szövegnek, felidézve az elégia műfaját átítató visszhangzó emlékezet akusztikai sajátosságait. Mnémoszüné csarnoka helyett egy kendőzetlen kertvárosi környezetben járunk. A vers egy hosszabb lélegzetű kotidiánus merengés a mindenfajta ünnepélyességet nélkülöző polgári közeg attribútumairól. A szomszédban sül a hús, az utcán benzingóz, a kertekben fűnyírók, a patak partján vadkacsák. „Ennyi az esemény. A többi csak felszín, üres kirakat. / Hiába dörög, s az ég naponta többször ránk szakad, / szeméttől fuldoklik, és egyre apad a Rákos-patak.” Ebben a margóelégiában a beszélő nem a múltba révedve emlékezik, hanem egy dermedt és légüres állapotból tekint kifelé, mintha a statikus jelen eleve a múlt része volna. Tünetes impressziókkal érzékelteti a csonka jelenlét idegenségét, az önmagába hurkolódó idő nyomán érzett csömört, amelyet a hétköznapi egyhangúan ismétlődő ritmusa tagol, de a helyzetkép nem oldja fel a ciklikus közönyt, amellyel a versalany egyre idősebben szemléli az ismétlődő reggelek pillanatképeit.

A kötet második ciklusában az autobiografikus emlékmunka *à la recherche* jellege fokozódik a felgöngyölíthetetlen múlt és a determinált jövő számvetését tárva az olvasó elé: „Látom, árnyaid körül forogsz, forgolódsz, / és a Hold is csak pirulákban látogat. [...] // Most fekjüdj le, kérlek. / Hunyd le a szemed. Hosszú lesz az éjszaka.” [Az *álmok halála*]. Az egyre szaporodó nekrológok kéréllhetetlen atmoszféráját enyhíti egy-egy derűsebb darab, eufónikus formulák és metonimikus képzetársítások színesítik a gyász alaptónusát („tejcsoki íze van a levegőnek eső után” – *Édes száj*).

Ezen a ponton fedezhető fel az a vers, amely számomra a könyv egyik kiemelkedő darabja. A *kéregető* 21. századi balladaként aposztrofálja magát, de – akár a kötet eleji rondókat – Turczy ezt is szellős üdeséggel egy sajátos irodalmi travesztia részeként kezeli. Az eredendően epikus töltetű, de lírai hangvételű műfajt nem szarkasztikus jelleggel szabja saját alkatára, bár a verset bevezető Arany-idézet alatt Vasadi Péter egyik verssora lép ironizáló kölcsönhatásba a szöveg tárgyával és a konvencionális elvárásokkal („Sírivaló ez a kitarás”). Arany János kedvenc műfajára Turczy jelenkori kontextusban játszik rá, sajátos graffitikkal tarkítva a külön strófákra tagolt, váltakozó szótagszámú sorokba tördelt szöveget, amelyben hol jambikusan lüktető hetesek és felező nyolcasok, hol trochaikus hendekaszillabusok sorjáznak, miközben a vers főszereplője, egy zuglóli hajléktalan, nyöszörgő kézikocsival vonul el a Rákos-patak partján. Az első szakasz pontos, helyi érdekű tájleírás: a Csömöri út és a Miskolci utca kereszteződésének tárgyilagos leírása. Az MTK-sporttelep tőzsomszédságában zajlik le az impromptu-jellegű koldusopera. A fedél nélküli bajtársak civakodását és szétválását Turczy érzékletesen részletezi: „Marasztalják, de nem marad. Minek. / A Rákos-patak felé indul máris. / Káromkodnak, konzervvel dobálják, / gyors távozása így egzisztenciális. // [...] Mondta, hogy Istvánnak hívják, druzám, / és nem adja fel, a feje új tervekkel tele, / habár ott legbelül vészesen ketyeg / az önfenntartás óraszerkezete. // Bár elmúlt alól a padló, elmúltak a falak, / a veszteségeit inkább fel se méri. / Hisz magában és az emberekben. / Megtanult nyitott tenyérrel élni.”

Egészen a Bosnyák térig követi a ballada főszereplőjét az adventi bevásárlás során. A kedélyesen élcelődő, szerény és bölcs koldus alakja átmelengeti a vers

hétköznapi banális hátterét. A Bosnyák téri piacnál visszautasítja az aláírásgyűjtő akciót, nem kér a cserébe felkínált ingyen sörből sem, miközben szelíden leszereli a kötekedő parkolóőröket. Az önhibájából vagy önhibáján kívül a társadalom periferiájára szorult alak leírása óvatosan lavíroz a figura valós számkivetettsége és lírai megdicsőülése közt, ami a hasonló versportrékban sokszor szül esztétikai aránytalanságokat, elmozdulva a hatásvadászat és a giccs irányába. Turczi nem hatódik meg a balladisztikus szociofotó készítése közben, tárgyilagos empátiával követi tovább az adventi koldust a Thököly úton: „Köröskörül angyal-regimentek. / Élni jó. Élni szent. Múlni istenes. / »Itt egy érzés, de mit kezdjek vele?« / A Blaha Lujzán egy meleg húsleves.” A történet végül balladai homályba vész. A Városligetnél a költő térfigyelő tekintete leválik a tárgyáról, és a közelgő szenteste polgári harmóniáját kontrasztba állítva a szabad ég alatt meghúzódó „druszája” sorsával, nyitva hagyja az olvasó felé a hasonló esetekben felmerülő kérdést. Nem tudjuk, hogy a fedélnélküli vajon eljutott-e a Népszállóig, vagy odafagyott a Városliget sétányára karácsony első napján. A zárlatban nincs se feloldás, se egyértelmű tragédia, csupán egy enigmatikusan rokonszenvező képpel sugallja, hogy a szerencsétlen koldus – talán a Széchenyi fürdő szellőzőnyílása mellett – megmenekült a kárhozattól: „[a]z egyetlen meleg otthon, kibélelve / türelemmel, ahogy rágózol a sötét.”

Turczi balladáját nem formai tökélye vagy krimibe illő szűzsége miatt tartom remek darabnak, hanem a tárgyalt karakter érzékletes és tolkodásmentes leírása miatt. A nincstelen vándor a bukás és a felemelkedés ciklikus kárvallottjaként fokozatosan bespirálozik a versbe, majd hirtelen szublimál, mint a gőz az éjszakában, miközben a vers narrátora megteremti a marginálisnak aposztrofált sors erőterét mindenfajta leereszkedés és magasztalás nélkül. Költői kívülállása nem teremt óhatatlan szakadékot a megfigyelő és a szemlélet tárgya között.

A kötet következő szakaszában Turczi egyik legfőbb mesteréhez, Vas Istvánhoz szóló verse mellett [*Száz év Vas*] a Szarvason született és a második világháború alatt Bergen-Belsenbe deportált izraeli költő, Itamár Jáoz-Keszt halálára írott költemény olvasható [*Hol rég nem járt tíz igaz ember*]. A Tel-Avivban élt költő [aki többek közt a *Himnusz*t ültette át héber nyelvre] verseinek egy részét Turczi fordította magyarra. Nekrológiájában az identitás, a haza és az otthon kérdéseire helyezi a hangsúlyt [„Kinyitunk minden könyvet, feldúlunk minden fiókot, csak hogy felmérjük: hová is tartozunk”]. A kérdésre felelő explicit válasz függőben marad; ahogy a kétnyelvű magyarországiak, a határon túliak, a II. világháború és '56 emigránsai, vagy a hazatérő „visszidensek” esetében, a szerző nem tartja relevánsnak a földrajzi elhelyezkedés és a geneológiai gyökéret szoros összefüggését az otthon és a haza viszonyában, sőt, a kényszerrel vagy elhatározásból megkettőzött sors nem elszakadást és megfosztottságot jelent, pont ellenkezőleg, duplikációt, osztódást, gyarapodást feltételez, ami Turczi aktív nemzetközi jelenlétét, mediátor szerepét és a kultúrák közötti közvetítő szerepét is fémjelzi egyben.

A könyv zárlatában ismét a halál adja át a stafétát versről versre. Tandori Dezső emlékversében már korábban is találtunk utalást arra, hogy – *A Betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz* című sakkverse kapcsán – egy pályatárs halála felett érzett megrendülés szinte övön aluli ütéssel ér fel: „A Hc3 már ellépve / Megnyerhető? Ugyan. / Gyomorszájhagyomány”. A fiatalon elhunyt irodalomtörténész, Prágai Tamás emlékére

írt vers felidézi a *Parnasszus* folyóirat alapításának fénykorát, majd az experimentális költő, Papp Tibornak címzett darab leviszi az olvasót a „tokaji pincék szirénasötétjébe”. A *Csöndgenerátor* című versben a Papp távozása felett érzett keserűség mellett maga a szövegalkotás értelme és célja is megkérdőjeleződik mint hagyatéki munka: „*eperré változik a darázs / de ki lehet biztos a mozdulatban / vendégszövegekből privát Ermitázs // [...] fény és tenger közt bújss el önmagadban / rettegésből rakódik újra össze / ami mondható ami mondhatatlan*”. Ezt követően Turczi felidézi az utóbbi évek egyik legtragikusabb veszteségét. A *Mint test neka kenyér* című vers a 2022-ben elhunyt Szkárosi Endre költő-irodalomtörténész hangköltészeti projektjének állít emléket, amelyben a híres Shakespeare-sonett („Az vagy nekem, mi testnek a kenyér”) emblemikus nyitását permutálja, választ keresve az *irodalom jelenére*, melynek idevágó értelme a költészet mindennapi kenyere által felhízalt elevenekre és a temetőben nyugvó egykori társakra egyaránt vonatkozhat: „El kellene, el kellene féni / egymás mellett végre.” A köteten végigvonuló mulandóság–emlékezet–rögzítettség problematikát a vers zárósora egy pozitív kicsengésű – egyszerre paradox és axiomatikus – metafizikai tétellel zárja: „semmi sem szűnik meg, / ami igaz volt valaha.”

A kötet labirintuszerű utalásrendszere tartalmaz még egy figyelemreméltó post mortem visszacsatolást. Az *Üresség* című vers témája, stílusa, szemiotikai töredezettsége és az emocionális döbbenetből fakadó afazikussága közvetlenül utal Turczi egyik korábbi kötetére, amely érett felnőttkora féművének tekinthető (*Üresség*, Scolar, 2017). A jelenlegi kötetben található vers is Borbély Szilárd emlékére íródott, érzékeltetve azt a döbönt csendet, űrt és folytathatatlanságot, amelyet a *Halotti Pompa* szerzőjének tragikus távozása keltett az irodalmi életben 2014-ben. Az *Üresség*-kötet egy letaglózó sodrású és szépségű, négytételes elégia az elhunyt emlékére, de egyben misztikus (újra)teremtéstörténet, amelyben Turczi a költői nyelv festőiségét definiálja át egészen (késő)modern és minimalista módon, mondhatni egy gyermek szűrőjén keresztül ízelgetve a színek felnőttkori jelentéstartományát és emléktechnikai szimbólumrendszerét ebben a túlvilági jellegű, kötetlen énekben, amelyben a párhuzamos sorsok és hangnemek úgy öltének homályos alakot az olvasói érzékelésben, akár a merített papír rostjai közé felszívódó akvarellfestékkel létrehozott ábrák.

A könyv záródarabja, amely a kötetnyitó Orbán Ottó-szöveggel együtt alkot keretes szerkezetet a halál- és a gyásztematika kapcsán, Szócs Géza emlékének ajánlva, egy poliglott mátrix formájában teszi ki a kötet végére a pontot. A *Reggelre megöregszünk* – bár keretes szerkezete úgy csukódik a szöveg korpusza köré, mint egy szarkofág – nem siratóénekekkel, és nem a személyes mulandóság toposzával zárul, hanem egy költészet jövőjét latolgató töredékes vízióval. A soknyelvű textus első látásra olyan, akár a Google-fordító forrásnyelvi ablaka vagy egy AI-algoritmus által kreált szöveg. Bizonyos értelemben arra utalva, hogy a költői nyelv repetíciója és fokozatos elévülése csak párhuzamos beszéddel és a poliglott világértelmezés hatványozódásával kerülhető el. Vagy talán komorabb jelentést hordoz, és a XXVI. század költői csak fragmentált gesztusnyelven, háborús retorikával lesznek képesek kommunikálni egymással? Az is lehet, hogy a jövevényszavak és idegen frazémák beépítésével addigra annyira felhígul a nyelvi alapszókincs, hogy a páningvisztikai neológusok és ortológusok sci-fibe illő lexikális harca vár ránk. Felmerül a kérdés: vajon a nyelv világleírasi és értelmezési imperfekciójától mentes pszichológmák közvetlen

csatornája a kiút? Douglas Adams Babel-hala valósággá válik, és a telepatikus wifi által felvirágzik a nyelvek és szóképek nélküli egységes jelentésű neurális kommunikáció, mialatt kihal a nyelvek fonetikai rendszere és strukturális-lexikális diverzitása?

Ezekre a csacska felvetésekre sem a kötetzáró vers, sem a kurrens nyelvelméletek nem adhatnak választ. Turczi zárószövegében szláv, angolszász, germán, héber, szuahéli, maláj, szanszkrit, zulu, kínai, latin, olasz, spanyol, baszk és egyéb nyelvtörédek kavarognak. Átlagos nyelvérzéssel (és a már inkriminált online fordító segítségével) itt-ott kihallatszik egy-egy részlet: 'Költő.' 'Gyerünk.' 'Tisztán láthatod.' 'Füstpüggöny.' 'Nyelvi emlékmű.' 'Strand.' 'Álló örök.' 'Lámpások.' 'Tragédiák.' 'Felfegyverzett lakosok.' 'Szögesdrót.' 'Akárhányan pusztulnak el.' 'Merénylet, pusztulás.' 'Lovas szobrok.' 'Nehéz emberek.' 'Hosszú ideig.' 'De meddig.'

Vajon egy kevert kolónia, egy világvégi falanszter utolsó napjainak csonka segélykiáltásait halljuk? Vagy a 20. század botránya ismétlődik meg egy újabb pokoli karanténba száműzve az emberiséget egy idegen civilizáció által? Dekódolatlan SOS-jelzések halmaza lesz az utolsó nyelvemlékünk? Az olvasó egyetlen célnyelvi tám[asz]pontja a könyv utolsó sora: „mégis a te *arcod néz vissza rád*”. Turczi válaszképp az antropomorf teremtő öntükröztető képét tárja elénk, bár nem látjuk tisztán az arckifejezését. Fintorog vagy szurkol? Lelkesedik vagy lemondóan hunyorog? A kötet zárata azt sugallja, hogy a költő nézete szerint minden idegennek látszó emberi képmásból saját antropikus imágóink és eukarióta ikertestvérünk arca pillant vissza ránk.

Turczi István költői világa az elmúlt évtizedben érett szakaszába lépett, amely során a sűrű, kondenzált toposzok mindenféle allúziós kényszer és a kanonikus szerzők evokációja nélkül is képesek megfelelő rezgésszámon tartani a verset, saját specifikumaik mentén kellő vibrációval megtölteni az erőterét, és az eddigi életmű szakaszait egy személyesebb hangvétell (emlékmák nélküli) kontextusba helyezni, nem csupán részleges összegzésként, hanem továbbblendítve a megszólalást egy polifonikus költői multiverzum negyedik, ötödik, és további fázisaiba. Turczi egyik ifjúkori versében toposzá emelte a sportkocsit. Úgy látszik, jelenleg már nem sebességben és felpörgő fordulatszámokban gondolkodik, hanem pont a megfelelő utazósebességben halad előre, visszatekintve az eddig megtett útszakaszra, hirtelen tempóváltások nélkül, hiszen a háromfázisú Tesla-motor – a költészet – egyenletes forgatónyomatékkal lendíti tovább az élet szerpentinjén.

Ahogy a Csóori Sándor emlékére írt versében írja, nem is biztos, hogy reggelre megöregszünk. A kontempláció segítségével bármikor érezhetjük úgy, akár a legutolsó pillanatban is, hogy a kozmosz termodinamikai iránya rükvercbe vált, és a régen bejárt vidékek egészen más kontemplációs színezettel peregnék le a szemünk előtt: „Néha meggondolja magát az idő, / és visszafelé indul, régi hegyek közé. / Elrejtőzik és számot vet magával, / ha már nem lehet a megbocsátás övé.” [*Folytatódni*] [*Scolar*]

TOLVAJ ZOLTÁN