

Kicsi, négyzet alakú könyv. Barnás árnyalatban egy összetekert partitúrára montázsolt kicsavart emberi alak (talán egy táncos) látható. Zene és test – gondolkodom a főbb motívumokon. Az előbbit rögtön megerősíti a tartalomjegyzék, az első rész ugyanis hemzseg a (komo-ly)zenei utalásoktól. A másodikban antik – görög és római – mitológiai hősök egész garmadája vonul fel; később, az olvasás során kiderül, hogy az egyik központi elem valóban a test.

Bradák Soma 73

REFERENCIÁK

VIHARA

Csehy Zoltán: *Homokvihar*

Idáig tartott a könnyű rész, az értelmezés tébolya – hogy Rényi András egyik könyvének címével éljek – csak most kezdődik. Csehy Zoltán ugyanis „tudós költő” (valóban ír tanulmányokat, tudományos tárgyú könyveket is), és nem rest érdeklődési köreinek több részletét beemelni lírájába. Ennélfogva költészete nem egyszerű, a zenén és a mitológián keresztül beszél, epikusan hosszú prózaversek vagy ciklusokba rendezett közepes terjedelmű költemények formájában. Márpedig, aki nem járatos az említett témákban, az könnyen elveszhet a hosszan hömpölygő művekben, de legalábbis az értelmet hajszolva verekedheti keresztül magát rajtuk. Nem mondom, hogy Csehy mankó nélkül hagyja nekünk verseit, csak azt, hogy aki nincs tisztában zeneszerzők, zenészek és mitológiai alakok nevével, valamint történeteivel, annak sokkal kevésbé lesz élvezetes a *Homokvihar* olvasása, mint annak, aki otthon van ezekben a témákban.

Itt meg is állok egy pillanatra. Felvetül ugyanis bennem a kérdés, hogy egy átlagember mit kezdjen, kezdhet-e valamit az efféle költészettel? Az egyik megoldás, ha egyszerűen hátat fordít neki. A másik az, hogy megpróbálja megérteni a műveket, ha kell – és bizony kelleni fog – utána olvas az említett dolgoknak. Így a posztmodern művészetszemléletnek megfelelően jár el, miszerint a művek egyik fontos jellemzője a hagyományra való reflektálás, a másik pedig a befogadóval való párbeszéd, a befogadó kimozdítása kényelmes helyzetéből. Márpedig, ha a néző/olvasó/hallgató be akar szállni ebbe a beszélgetésbe, akkor szükségképpen a mű által citált hagyománnyal is szembetalálja magát, amit előbb vagy utóbb kénytelen lesz értelmezni.

E kis kitérő után következzen maga a *Homokvihar*. A kötet két könyvre oszlik, az első a *Nottetempo*, a másik a *Homokvihar* címet kapta. Az előbbiben 41, az utóbbiban 37 vers kapott helyet, ami kiegyensúlyozott kötetszerkezetnek mondható. Mindazonáltal az első könyv jóval tagoltabb: a *Webern*

halála, a *Cage Pozsonyban* és a *Két operarecenzió* mellett három kvázi-ciklus (*Nottetempo*, *Puccini*, *Cantus arcticus*) határozza meg felosztását. A *Homokvihárban* ezzel szemben az *Orpheuszon* és a címadó művön "belül" – ezek ke-
retezik ugyanis a második részt – két hosszabb verscsoport található:
74 a *Hadrianus a Kaszión-hegyen* és a *Heliogabalus (egy portréregény rom-
jai)*. Összességében a kötet szerkesztése jó, talán csak a második
könyv előbb említett két hosszabb egysége válhat előbb-utóbb vonatottá.

Ahogy a bevezetőben említettem, az első könyvben a zenei motívumok a leginkább meghatározók. Ezt elsősorban a címek erősítik meg, másrészt maguk a szövegek. A zenei utalások egyik fajtája a szakkifejezések használatában nyilvánul meg, például a nyitó *Webern halálában*: „De hogy jön Schönberg ahhoz, / hogy az Esz-basszushanggal fejezze be a darabot (op. 11)? / És hogy lett a Gleich und Gleich (op. 12) kezdete épp / 12 hang Gisz-A-Disz-G, aztán / E-C-B-D akkord, majd Fisz-H-F-Cisz?” Az adja a terminus technicusok felbukkanásainak érdekességét, hogy valóban csak úgy felbukkannak, majd egy hirtelen fordulattal visszaadják a terepet a köznyelvnek. Ismét csak a nyitóműből: „Rendre azt álmodta, hogy / a katedrán áll, / Dr. Raimond Norwood Bell, / és örök kottavonalak közt mozog / különféle hangfekvésekben, olykor segédvonalakkal / és speciális kulcsokkal, / hidraulikusan fut benne / fel a dallam és disszonáns intervallumok követik, / ugrásszerű hangmagasság- / és hangszínváltásokkal, aztán / gypeszőnyeg a parkban, Karl Krause halk lépteit, / és egy összeroppant / katicabogár.”

Vannak aztán olyan esetek – ebből van több –, amikor a zenei kifejezések jobban beleolvadnak a vers nyelvezetébe, hogy stílszerű legyenek: nem okoznak disszonanciát. Az egyik szép megoldás *A Philip Glass-konstans II.*-ben található: „a hang magánya a kottapapíron, / a hang öngyilkossága az önmeghatározásban, / [...] az egy, a kettő, a három áramlása / a homokóra alsó traktusába, aztán a zene, a ritmus, / a tonális egység / vihara visszakavar mindent a felső tartományba”. A másik megközelítés az, amikor a zene a természet bizonyos elemeivel kerül kapcsolatba, pontosabban, amikor Cseh a zenei kifejezéseket alkalmazza a természet jelenségeinek metaforizálására. Ezzel találkozunk a *Cantus arcticus* ciklusának címadó versében, amelyben a jégcsap elcsöppögése „az ártatlan metronóm”, és „ehhez van szabva a táj ritmusa”. Az egészen végigvonuló ilyesfajta érzékletességet még inkább felerősíti a megdöbbentő befejező kép. A *Koncert Helsinkiben* pedig a zene és a repülés, szárnyalás hasonlatosságára épít, és az előadás szünetében az ablakon át látott madarak a hallgató képzeletében beköltöznek az egyes hangszerrebe: a szárnyuk „emeli a basszust”, „ügyetlen lábuk” a zongorán lépked.

„A madarak lenyelték a hangot, / s kövér madarakká lettek a hangok” – így kezdődik az *Orfeokassák*, ám az itt használt természeti kép már a nyelvi játékokhoz, a nyelvről való elmélkedéshez vezet bennünket. Az első sorban

használt kurzíválás a vers egészét végigkíséri, s a kiemelt részek külön mondatot alkotnak: „madarak lenyelték a hangot. Ez már az öregség jele. De nem jelent semmit.” A *Kavafiszkassákban*, ami az előző mű párdarabja, a vastagított betűkből az előző mondatokat olvashatjuk ki, egy kisebb betoldással („[...a hangot.] A fák azonban tovább énekelnek. [Ez már...]”). 75 Az *Edgard Varèse-matt* már valamilyen elemzőbb megközelítést mutat: „Hogyan is olvasom ezt a szöveget, mit hoz ki belőlem, ha / hanggá teszem és minden hangot tárggyá teszek és lesz oldaluk, / peremük, / méretarányuk, rakosgathatók lesznek, mint a dobozok”. Ehhez hasonlóan a nyelv a téma *A Philip Glass-konstans III.*-ban, de ebben a kicsit filozofikusabb irány a meghatározó.

Szót kell még ejtenünk arról, hogy az első kötet több versében is megjelenik a test mint téma, legtöbbször obszcenitással vagy erősebb kifejezésekkel párosulva. Ilyen például a *Puccini*-ciklusból a *Puccini. Edgar* („ez ott van [...] a spontán ölelésben, / mely lényegében, a kor virágnyelvét ismerve / konkrét baszás”) és a *Puccini. Az egyetlen*, illetve a *Nottetempóból* a *Milhaud változó III-IV.* és az *Antheil Budapesten*.

A második könyvet – *Homokvihar* – nyitó *Orpheusz* monumentalitásában és folyamszerűségében párja ugyan a kötetet és az első ciklust nyitó *Webern halálának*, ám a címből is kitűnik, hogy a hangsúly a zeneiről a mitológiai utalásokra helyeződik át – nem csak ebben a versben, de az egész második egységben. Említettem már, hogy a második rész sokkal kevésbé tagolt, mint az első: a két hosszabb költemény két ciklust keretez, amelyek egy vagy pár mitologikus vagy történelmi alak körül szerveződő történetek halmaza, ezért inkább ciklusonként tárgyalom.

Azonban itt is megjelenik több fő motívum, a *Hadrianus a Kaszión-hegyen* ilyen szempontból talán sokszínűbb. Csehly ebbe a ciklusba továbbviszi a *Nottetempo* filozofikus vonulatát. Három vers elég szembetűnően a nyelv témája köré szerveződik. Philomela és a doktor groteszk „párbeszédében” az utóbbi így nyugtatja a nyelvét vesztett nőt: „Ne sírjon / A nyelv csak átok / a nyelv nyughatatlan vadbarom / a nyelv a lét diliháza” (*Philomela*) – miközben a szöveg ötletesen kifigurázva értelmezi a heideggeri kifejezést. A szavak és a tettek viszonyát közelíti meg *A Philoktétész-séma* („Láertidész, a galádságra képtelen vagyok, / a nyelv mindennek hadvezére, nem a tett, / hát győzz csak a nyelvvel, ha akarsz, / az én nyelvem izmaimban izzik”). A ciklus záróverse pedig a történetmesélés, a múlt felidézésének és a jelenlétnek, a létezésnek összefüggéseiben merül el.

A valóság és annak tükröződése egy ábrázolásban vagy az emlékezetben jelenik meg néhány műben. Egy régi, halványuló festmény értelmezésének bonyodalmaait hozza elének az *Ősi mozdulat*, *A perzsa freskőfestő* pedig a

művészet és a valóság viszonyát írja le: „Hajfürtje, fejformája, alakja marad a régi. / Vagyis a tapasztalás emlékéé. / Vagy ismerjük el, végeredményben/ a képzeleté”. Igen hasonló megfogalmazás bukkan fel a *Kandaulész feleségében*, de ez a mű át is vezet bennünket a ciklusban intenzíven megjelenő test-tematikához. Ezen belül két fő vonulatot érzékelhetünk.

Az egyik a halál (*Mitológia, Endümion halála, Kandaulész felesége*), a másik a szexualitás (*Hadrianus a Kaszión-hegyen, Kandaulész felesége, Doryphorus*).

A másik ciklus (*Heliogabalus (egy portréregény romjai)*) sokkal egyne-műbb, ugyanis egy történelmi figura, Heliogabalus, a római császár körül csoportosulnak a művek. Életének és uralkodásának történetei sorakoznak a lapokon, ám itt is vannak többször megjelenő motívumok. A származás, a trónra kerülés bonyodalmai, a császár kicsapongásai mind-mind (és újra) a test, a szexualitás körül forognak. Az ilyen jellegű művek sorában az *Eboracus*-versek csoportja nyújt egy hosszabb kitérőt, melyekben a császár és Eboracus – az udvari filozófus – viszonyának, néhol párbeszédének lehetünk tanúi: a császár „talán élvezi, hogy / isteni szemével lássa az igyekvő semmit, / a szemfényvesztő tudatlanságot és kétségbeesést, / s akkor ő csak egy pojáca, egy szálnalmas udvari bolond, / de az is lehet, [...] hogy épp őrajta keresztül nyilatkoztatja ki isteni bölcsességét” (*Eboracus IV.*). A ciklus kerek egészzé formálódik azáltal, hogy a záróvers a császár halálát vetíti előre.

A kötetet záró és egyben címadó *Homokvihar* összefoglalás, lezárás és ars poetica egy sodró lendületű prózavers formájában. Halál, test, mitológia, szexualitás, nyelv, zene – a kötetben felbukkanó témák mindegyike ebben a műben sűrítve van jelen. Sőt, itt kapjuk meg a cím magyarázatát is: „apámnak nincs története, történetei vannak, / úgy állnak össze apámmá, mint sivataggá / a homokszemek, ha belegázolsz, ne végy sarut, fürödj / meg a homokban”. És ezek a történetek valójában ugyanazok a történetek, amiket a homok, „ez a száz testtel megáldott / örökös kivetkőzés” tud „mássá és mássá modellezni”. Mégis hiába ugyanazok a történetek másként elmesélve, nem tudunk szabadulni a súlyuktól, nem tudunk átkelni a sivatagon. (*Kalligram Kiadó, Pozsony 2010*)

