

„Ki nem ült szíve függönye előtt
szorongva? Szétnyílt: búcsújelenet volt,
könnyen megérthető. Az ismerős kert,
s halkan megbillent...”

(Rilke: *Negyedik elégia*, fordította: Rónay György)

38 Papp Máté

A RÉVÉSZ KÜLÖNVÉLEMÉNYE

Angyal és báb. A *Duinói elégiák* kulcsfontosságú jelképei, amelyek nem csupán a versfűzér visszatérő költői eszközeiként,

hanem az egész életmű emblematisz elemeiként, esszenciális hordozóiként vannak jelen a Rilke-recepcióban. Gál Ferenc legújabb kötetében, az *Ódák és más tagadások*-ban is találkozhatunk ezekkel a szimbolikus alakokkal; még azokra a „féligteli maszkokra” is ráismerhetünk, melyek Rilke szerepjátékait jelölték; amiket a szerző éppen az elégiák írásakor dobott el magától... Gál úgy ölti fel és váltogatja álarcait, hogy az általa kialakított artisztikus artikuláció hanghordozása mindvégig felismerhető marad.

A *köztes én* nevében megszólaló *Előhang* arisztokratikus kimértséggel, élőbeszédszerű könnyedséggel és némi álmodorossággal vezet be olvasóját a versek álomporos világába, amely nem nélkülözi a korábbi kötetek finom iróniáját, groteszk látásmódját sem. Ahogyan *A kert, a város és a tenger* idilljei „csöndekig fogalmazódnak”, vagy ahogy az *Újabb jelenetek a bábuk életéből* leveleinek „befejezhetetlen mondatai” szétszóródnak, úgy vesztik el kontúrjaikat az *Ódák és más tagadások* illuzórikus terei és tűnékeny jelenségei is. Mintha egymás árnyékát fednék át a fel-felbukkanó figurák (bohóc, gyermek, lovag), s mintha a vándormotívumok (maszk, láda, kút) sem lennének kulcsok az elzárt szövegek megfejtéséhez.

A könyv hátoldalán olvasható rövid laudációban Peer Krisztián az „értelmezői agresszivitásnak” ellenálló líráról ír, és valamilyen szinten egyet kell vele értenünk, hiszen Gál Ferenc költészete a szokásos megértési mechanizmusok felfüggesztésére, állandó újraolvasásra, képzeatinek újraalkotására készíti a befogadót, aki szinte csakis saját asszociációiban lelhet fogódzóra – ha már a bevett értelmezői sémákba nem kapaszkodhat. A Gál-féle nyelvezet rejtjelezett stilisztikájával felbontja a logikus szövegképzés előírásait, a mondatszerkesztés szabályait, a nehezen követhető versbeszéd mégsem válik befogadhatatlan szóhalmazzá. Sőt, a magukból kifordított frázisok és alakzatok csak fokozzák a versen kívüli ’megszólított’ feszült várokozását; az illuzionista leleplezésének (bennünk támadó) vágját.

Mert Gál Ferencet leginkább egy illuzionistához vagy egy marionettművészhez lehetne hasonlítani, akinek azonban nem kenyere a szemfény-

vesztés; „az éles látás illúzióit” tárja elénk, vagyis az objektív világ *költői be-lakásának* mozzanatait, a bensővé tett emlékek és látomások „külön világát”. A bevezető költeményben feltűnő vándorcirkusz, majd a későbbiekben megjelenő bábszínház miliője talán erre az örökmozgó, alakváltó költői attitűdre utalhat. Fellini *Országúton*jának fekete-fehér képeit, *Amar-* 39 *cord*jának ünnepi hangulatát idézték fel bennem bizonyos részletek. („A mozdonyok meghajtott kerekére / mondom... a vándorcirkusz utolsó kocsi-jára, / amiben fűrészpör és sötét van. / A huszonötödik órára mondom, / amikor házhoz szállítják / a kebelkirálynőt, és a pezsgőt / glecserjégbe hűtik.”) Egyáltalán, az egész kötetnek van egy filmszerű vágástechnikája, ami a színházi kellékekkel, a különböző cirkuszba illő figurákkal kiegészülve különleges atmoszférát teremt. A titokzatos jelenetek *kulisszatitkaira* azonban ritkán derül fény. A rendező úgy mozgatja, szólaltatja meg szereplőit, hogy ritkán lehet felismerni őket; szöve-maik beazonosítása sem könnyű, hiszen az elbeszélő mindig más-más díszletek között bukkan fel.

Az első ciklus *Érkezési oldal* című szövegében a tékozló fiú bibliai sziluettje mellett egy révész idéződik meg, aki kulcsszereplője lehet a kötet szürrealisztikus poétikájának: az alkotás – két világ határán ingázó – *köztes énjének* megtestesítőjeként értelmezhetjük, aki észrevétlenül hajózza be saját képzeletbeli (*b*)*irodalmának peremvidékét*. A központi helyszín egy (az álom és a valóság határmezsgyéjén, „egy megszűnt ország térképén” elterülő) *alvóváros* lesz: ásító kocsmákkal, éttermekkel, szállodai szobákkal, litániázó kol-dusokkal, herceggel, udvari bolonddal, jósnővel, idegen vendégekkel, vándorral... Szóval egy mesebeli vidék elvarázsolt lakóival, akik mégsem a szokásos fabula szerint kelnek életre, hisz történeteiket egy olyan *mesemondó* tartja számon, aki maga is közéjük tartozik. *A város legendáira fülelő* elbeszélő hol kocsmáros („Akkor, mi mást tehet-nék, / befejezem a csapolást, átöltözök, / és előre állítom az órát.”), hol bűvész („A közbenjáró úr szerepét magamra véve, / pálcámmal végül sorra homlokukhoz / értem a megfelelő szavakkal.”), hol pedig művész („A mé-dium szavait követtem. / Ráérős tempójukban a nőt, / aki szempilláján beéri a műveim / hamujából pepecselt színnel...”). A ’szócsó’ ennek ellenére ugyanazon a hangon szólal meg.

Az *Üzenőfal* elnevezésű hosszúvers mintha egy szerelmeslevél íróját idézné, akinek soraiban az elidegenítő magyarázatokon kívül számos bizal-mas, önreflexiónak ható kitétel található; ezeket akár magára a költői énré is vonatkoztathatjuk. „Akkoriban még ritkábban vallottam / magamról har-madik személyben. / Esténként új jóshelyek között haladtam / feltűrt gallér-al, legszívesebben akarat / nélküli erővel azonosulva... Ez nem szómagia,

kisasszony. / Inkább olyan, mint amikor elégetem / egy-egy könyvemet a vaskályhában, / és néhány percnyi bódulat után / erőt meríték a kanyarodó csőben / eltorzítva duruzsoló mondatokból.”

A Gál-líra szabadverseinek alapanyagát valóban ilyen misztikus 40 és füledt sorok, *eltorzítva duruzsoló mondatok* adják, melyeknek (egyoldalúan) dialogikus leírásai mintha egy felidézett párbeszéd foszlányaiból, egy éjszakába hajló beszélgetés emléktöredékeiből bontanák ki az adott mű metaforikus magját. A cikluszáró költői levelek pedig megkísérlik összefoglalni, majd továbbítani az álomszerű képzetek és a megsejtett, vészjósló összefüggések tanulságait. „Ha lendületbe jöve leírnám / a visszatérő álmat... lépéselőnyhöz jutnék nyomuló / árnyékkal szemben, / kérdés, hogy akarom-e mindezt.” – szól a *Törzsanyag* néhány sora. A fentebb idézett *Üzenőfal* leplezett, mégis burkoltan kifejezett vallomásossága az utolsó ciklus egy-egy monologizáló versében is megnyilvánul; például a *Számadásban* („Ezek nem olvasmányélmények. / Élőben hallgatom a város szívében / a dobbanásokat és az angyalok / utáni nyelvet.”), amely oly sok más Gál-szöveghez idomulva leltárszerűen veszi számba saját lehetőségeit, vagy épp múltjának elmulasztott pillanatait; mintha a költő (az elégikus Rilkéhez hasonlóan) „örökös búcsúzásban” élne. „Most búcsúzom. / Az óvatos szavakkal még várhatsz. / A labirintus méhébe szervezett / találkán, remélem, látjuk egymást.” (*Mítoszokhoz*)

Az *Ódák és más tagadások* karneváli kavalkádja és mitikus meseszerűsége, az *agykéregbe simuló álmok* valóságatlansága mögött tehát végülis egy számvető, álarcait levető elbeszélő rejtőzik. „Az utcák néptelenek voltak, / csak én álltam ott, / alulról az ötödik városban, / mint aki a semmiből érkezett, / és nem emlékszik rá, / hogy ő is volt gyerek.” – írja Gál a kötet befejező versében (*Szűzbeszéd*). A megszólított *asszonynak* címzett sorok nem ódákat, hanem sajátos elégiákat zárnak le, s valamiképpen a költészet „színjátékától” való eltávolodást, a fikció (önironikus) megtagadását is magukban foglalják. Mintha a *szíve függönye előtt* ülő költő saját történetét nézné végig az általa rendezett előadásban, s mintha csepűrágó szereplőitől, az angyal szárnyával „játékosul magasba rángatott” báboktól is elköszönne lassan. „Most ki-ki saját bora mellett / saját eljátszatlan szerepére gondol. / A kiosztott mókás kosztümökre. / Az egymásból kihuzigált tollakra, / amikkel az ülőkádban áhítózza / ennyit sem lett volna könnyű / jegyzetelnem éjszákánként.” (*Nevező*) Az előadás véget ér, a függöny lehull, az *alvóváros* pedig tovább álmodik... A hajnalra szétszóródó, kósza jegyzetömböt még félálomban rendezgeti az ébredező, *Közismert elbeszélő*: „A faliképre illő szikla tövében / a délutános révész szó nélkül / veszi majd át a kimért mozdulattal, / mint az összes többi.” (*Palimpszeszt+Prae.Hu, Bp. 2011*)