

PAPP ENDRE

Igény a tragikumra

VISKY ANDRÁS: GOBLEN

„...nem / vagyok sohasem magam, sohasem velem, szertehull / a világ, s ez merő értelem.” Az idézet Tompa Gábor és Visky András *Romániai magyar négykezesek* című, közösen írt verseskötvényéből való. Visky András legújabb – immár egyedül jegyzett – versgyűjteményének gondolati íve jól érezhetően erről az alaptatról indul. „Úgy tűnik, minden leírt mondat, kimondott szó kiragadja a túlsó partot a ködből, meghúzza kontúrjait, mint a felkelő nap a felhők szegélyét. Innen az állandó megnyilatkozó jelenlétre ösztökélő érzés, hogy hallgatásommal mulasztok, időm elillan, mint a szép nyár, s én megfosztom magamat a beszéd bizonyosságától. S mivel bármit ki lehet mondani, besétálok a beszéd csapdájába...” – írja a *Goblen* fülszövegében a költő. Arra célozhat, hogy a nyelv által csak sejtelmünk lehet egy objektív lényegiség létezéséről. Azt kellene kimondani a nyelv segítségével, ami elvileg kimondhatatlan. Ez a feloldhatatlan kettősség szervezi a kötetben a költő szemléletét. Visky következetesen folytatja a már indulásakor rá jellemző intellektuális, gondolati költészetét. Új kötetében is általános lételméleti és egzisztenciális kérdéseket vizsgál, s a lírát az elmélyült önvizsgálat eszközéül használja. Mint a kezdő idézetben már látható volt, a világ és az individuum megnyugtató magyarázatában, értelmezésében kevésnek, alkalmatlannak látja a kizárólagos racionalitást, a létezés problémája ugyanis kognitív úton nem tisztázható kielégítően, mivel a logikai magyarázat „nyelvbevetettsége” eredendően alkalmatlan arra, hogy végső bizonyosságokig jusson el. Vagyis a vágyként, igényként élő átfogó ontológiai értelemadás és célszerűség csak a logikai keretek kitérítésével közelíthető meg. Visky gondolati költészetének nyelvviségét – a hasonló indíttatású domináns hazai lírahagyománnyal szemben – azonosító erővel nem a hermetikus tárgyiaság, a tárgyias eszköztelenség vagy a stilisztikai dísztelenség jellemzi. (Jóllehet korábbi köteteiben tett lépéseket ebbe az irányba, sőt ezekkel a formai eszközökkel most is él. Ezen túlmenően egyes verseiről elmondható, hogy a nyelvi-formai játékosság kap központi szerepet bennük.) Meditatív, analízis lírája transzcendens kitérítést végez el. A nyelv arkhéja és télosza közötti térben mozog a költői beszéd, s az „igazság” megragadhatóságát a nyelv eredetének, illetve céljának megsejtésében véli megközelíthetőnek.

A költő verseiben a kettősség, a dichotómia világ- és önszemléleti modellé válik: „Szólni kell: most elfordulok, / fordulj el. Én van és Te van. / Kívül és belül.” (*Ábítatok. A minden élők útja*) Lírájában a létezés meghasonlasként, kettéválasként, az Egészből, az időtlenségből való kiszakítottságként van jelen. A lírai szöveg az ellentétek egymásra hatásának folytonos mozgását érzékelteti, egy végső jelentés megtalálásának vágyáról tudósít. Erre szolgálnak a „történetek”, melyek „még egyszer összeillesztik a széthullt időt”. A dichotómia jegyében tehát a versvilág ellentétpárokra épül, s ez az ellenpontozás szembeütően mutatkozik meg a költő általános létszemléleti felfogásaként értékelhető egész–rész viszonyban. Az élet idő-tér koordináták határolta esetlegességéhez a személyiség megosztottsága társul: „Csak része vagy? És senki sem akadna, ki helyetted egész?” (*Az ember itt*) Az én–te viszony az individuum állandó belső reflexív önvizsgálati folyamatát mutatja, az önszemlélet krízisét radikalizálván a „csontig ázott éntudat” tapasztalatával. A költői megnyilatkozó hangsúlyozottan fejezi ki, hogy a versekbe foglalt mondanivaló nem irányulhat valamiféle átfogó, nagy ívű gondolati összegzés megvalósítására, hiszen csupán a részletekben való látás, az analitikus elmélkedés, a meditáció jut osztályrészéül. A költői szemlélet meghatározó vonása így a tárgyhöz forduló induktív közelítés. Ez az a „színről színre látás”, melyről *A szerkezet mikor meglazul* című versében szól a versek beszélője. E kijelentés stílszerűen úgy értelmezhető, hogy a versbeszéd alanya

nem láthatja egységben magát a fehér fényt, egyfajta prizmán át, a színskála szivárványában képes csak szemlélni a világot és önmagát. A *Megálló* című vers például a maga allegorikus előadásában jelképesen mutatja be az ember szétszerelését élettelen darabokká. S így válik maga a lírai szöveg is töredékessé, „stoppolássá”, tartalmi kötés nélküli fragmentek alkalmi, illetve rejtett asszociatív értelmű összekapcsolásává. Jellegzetes kifejezésbeli eszköze a lírikusnak a hiátusokkal, elhallgatásokkal teli redukált megnyilatkozás. A fragmentáltság, a töredékesség megmutatkozik abban is, ahogyan a beszélő tárgyát összefüggéseiből kiszakítva ábrázolja, a kontextust nyelvileg kifejtetlenül hagyja egy-egy jelenetben és látványban. A versekben tárgyasult életvilág gyakran a maga spontaneitásában jelenik meg, homályban marad a nyelvi rögzítés folyamatában a megértést elősegítő lineáris folytonosság, a kauzális kapcsolat a szétszórt gondolategységek között, és érzékelhető a sorokban egy rejtett jelentés sugalmazása.

A költő verseinek beszédkörnyezete a „szavak álltak közénk” világa. A szavak inflálódása, szemantikai esetlegessége a kifejezés másfajta útját teszi szükségessé: „szavaktól én már semmit sem remélek” (*Goblin*). Erre a megváltozott nyelvi alakításra vonatkozik a kötet címe. Talán a kiejtés szerinti írásmód is utal arra, hogy elveszni látszik a beszélők közös tudása a fogalmak, szavak jelentését, eredetét illetően. A művészi alakítás új módszere a szavak összefüggéshálózatba való helyezése, így a nómen kiemelt jelentősége megszűnik, és felcserélődik funkcionális viszonylagosságának hangsúlyozásával. A szó szemantikáját a szintaxis határozza meg. A vers színes szötte ssé válik, mely ugyan minta után készül, de megalkotottsága hangsúlyos. A megnyilatkozás mintája ugyanis láthatatlan, rejtett lényegiség. „Nincs szabály, csak elnevezés, mely az ítéletben bízik” – mondja Visky a *Pleinair*-ben. A költészet teremtésként értelmeződik, amely – más eszköze nem lévén – a megnevezés eljárását használja. Ez a teremtett nyelvi valóság azonban nem önkényes. Bár nem állítható róla, hogy leképez valamit abban az értelemben, hogy a tapasztalati valóságra vonatkozna referenciálisan, viszont a beszédnek olyan rejtett mozgatójára történik utalás a versekben, amely a szó grammatikai funkcionalitásán felül áll. Valamiféle univerzális szemantikai bázis léte feltételeződik tehát. „Ki kérdez itt? S vajon ki válaszol?” – fogalmazódik meg a probléma *Az ember itt*-ben. A költő nyelvszemléletének kiindulópontja szerint „adottak a keretek”, azaz a nyelvbe „zárva” a gondolkodás, a képzeletalkotás lehetősége behatárolt. Mivel azonban úgy érzi, hogy az emberi beszédet a végső igazság kimondására ösztönző vágy vezérli, ezt a nyelv háttérében levő generatív erőt szimbolikus nyelvi alakítással próbálja meg érzékelhetővé tenni. A beszéd forrásának megközelítésére felhasználja a mítoszok és a vallás nyelvének jellegzetes jelképiségét, a példabeszédet, a hasonlatokat, az összefüggéseket megvilágosító párhuzamokat. Ahhoz, hogy az allegória szinte elfeledett poétikai eszközéhez nyúljon, azt szükséges feltételeznie, hogy intuitív módon közös a beszélő és a beszéd címzettjeinek tudása egy „túlso partról”, a beszéd esetlegességét egységes értelemben rendezni tudó időtlen lényegiségről, azaz egy isteni princípiumról. Az allegóriát, illetve a szimbolikus képiség alkalmazását kiválóan mutatja például a vakság motívuma, amely a költő munkájának önjellemzésére szolgál: „A mélységet mindazonáltal / a pincék jelentik és az időnként / fölkerülő »pincérek«: följegyzések / legfennebb, de legalább valódiak, / állítják szavakra utaltan, vaksin” (*Ábítatok. A vak fogoly*). Ugyanígy retorikai eszközzel fejezi ki a művészi megnyilatkozás helyzetéről vallott állásfoglalását: „...Visszhangtalan, / fehér éjszakák, üvöltésekkel / megdobált ablakok. Hajnalban / aztán szakadt torokkal távoznak / az irtás felé, jelentés nélkül, / mely élők sorsába fonódna” (*Ábítatok. A kertész kutyája*).

A versbeszéd jellemző formája a párbeszéd-en-kívüliség. A poéta valamifajta színpadias monológot folytat. (Ennek explicit formai megvalósulásai például *A nyolcas évtized*-ben a zárójeles „szerzői” utasítások.) Fontos megjegyezni, hogy ez a meghatározás nem jelenti azt, hogy a beszéd egyben teátrális is lenne. Ez esetben e két kifejezés nem minősül szinonimának. Nincs szó itt arról, hogy bármiféle exhibicionizmus jellemezné a közlést. Inkább úgy mutatható be ez a magánbeszéd, mint olyan, amely a beszédhelyzetből kifolyólag magától értetődően nem vár választ. A költő valójában nem folytat párbeszédet senkivel, leginkább magában beszél. A líra mint afféle kirakatba helyezett verbális cselekvés mutattatik itt be.

Ugyancsak meghatározó alkotói eljárás a valódiság és a látomás oppozíciója, amely azonban a látványelemek szintetizálásával bizonyos mértékben feloldódik. Visky szívesen él metaforákra épülő természeti képekkel, motívumai a természet elemi tárgyai, általános fenoménjei közül kerülnek ki, ezek például a kövek, a folyó, a tenger, a fák, a kutyák, a jég, a hó, a levelek, a ház, a kert, a felhő, a madár, a harang stb. Ezek a motívumok – az erdélyi természetlírát hagyományához hasonlóan – jelképesülnek, s általános egzisztenciális problémák hordozóivá válnak. Visky trópusai egymásba oldják a bennük megjelenő idilli, bensőséges hangulatot a fenyegető halállal és tragédiával. A pusztulás megszelídített víziójának nevezhető ez az eljárás. A félelemmel, az elmúlás rettenetével szemben keres vigaszt a költő a realiztikus és álombeli elemek összekomponálásával, a „gyógyító álommal”. Szorosan összetartozik ez a metódus a domináns haláltematikával. A létezés mindig a halálhoz mérten jelenik meg a versekben, a költő a halálhoz viszonyuló lét szemszögéből látja a világot. Az emberi sorsot a halálban véli befejezetteknek, egésznek, ezáltal értelmezhetőnek.

A kötet központi kérdése talán a következő idézetben ragadható meg a legszemléletesebben: „Hiányunk nyújt teret / megérteni, mi legvalónk egésze. / És teljünk másba vajon elenyész-e? / Korlátunk volna – ha! – a te-meg-én?” (*Egész-rész*) Vajon meghaladható-e a létezés egészét meghatározó dichotómia? Van-e önmegváltás, kimondható-e a végső bizonyosság? A költő válasza ezekre a kérdésekre az egyértelmű nem. A nyelvre való ráutaltság „korszakos paradoxona”, az „adottak a keretek” tapasztalata ahhoz a belátáshoz vezet, hogy az ember e tekintetben tehetetlen. „S a cél elé a képzett sor(s)fal áll. / (A képzett végzet, mondanám. Halál.)” – írja az *Eljutva addig. Tovább soha* című versében a költő. A térbe és időbe vetettség egzisztenciális feltételei között az univerzális lényegiség „mindössze” intuitív, lelki úton közelíthető meg. E gondolatnak a jegyében válik a „minden élők útja” a bibliai Jób történetéhez hasonlóvá. A bibliai példázat belátásaihoz társulva a kötet versei is azt a meggyőződést közvetítik, hogy létezik rendezőelv, de ennek tudója nem lehet az ember. Visky vonzódását mutatja az egzisztenciális filozófiához, hogy a haldoklást egy olyan kitüntetett állapotnak, olyan köztes létnek tartja, amelyben a létszemléleti kettősség feloldódik. A *Shakespeare-apokrif* drámatörredékében a halálos sebet kapott Hamlet mondja ki: „Nem tartozom / Már önmagamhoz sem”. Itt a lírikus azt a konklúziót helyezi a jelenet középpontjába, hogy az igazság nem lehet partikuláris – sem dán, sem római –, csak általános. Azonban ez a belátás nem élhető át, hiszen ez magával a szubjektum megszűntével, a halállal azonos, ezért szükségszerűen „a többi néma csend”. Visky egy utalásában nagy valószínűséggel Nietzsche-re emlékeztet: „Ugyan ki tudhatná, mikor kényszerül / az út túloldalára? Mikor öleli át egy / várakozó pára nagyszerű nyakát, / számárét mondjuk, jobb esetben / lóét, engedékeny sörényébe temetve / szégyellt könnyet, nyálat, kisgyermek panaszt?” (*Ezredvég*) Míg ebben a bemutatásban a német filozófust azonosító gondolat, az „Isten halott” tétel, a transzcendens irányultság elvesztése tragikus ontológiai tapasztalat, amely egyenesen a személyiség felbomlásához vezet, addig a jelenkor paradox drámaisága az, hogy éppen ez a tragikum veszett ki az életből. „Ki tesz ma már ilyet?” – merül fel a kérdés az előbbi idézethez kapcsolódóan. Egy olyan tisztán racionális szellemi végállapot képe rajzolódik ki ellenképként a kötet lapjain, amely a hagyományos keresztény emberi sorsszerűséget érvényteleníti. A kötetet záró vers, *Az Aquinói-sír. Epiáfium* című, összegzése annak a szellemi útkeresésnek, amely korunk ironikus önszemléleti mintáival szemben megőrzi a maga számára az emberi sorsnak méltóságot adó tragikumot. A világban való önálló rendteremtés szándéka és a bizonyosság megtalálásának igénye nem érhet célt. A „lázás tehetetlenség” határozza meg a kettős természetű „égi állati lények tudását”, akik hiába vágyakoznak a „fordítva lenni mindig” állapotára. Ami mégis tartást adhat, az a szüntelen vágy, hogy a belső meghasonlás kétségbeesését a törvény megtalálásának harmóniája váltsa fel.

A *Goblen* is bizonyítja, hogy folyamatosan tovább él költészetünkben az esztétikai elvként használt nyelvkritikai paradigmától különböző másfajta alkotói ars poetica is. A kötet azt jelzi, hogy szerzője alternatívákat keres az absztrakt nyelviség teóriájának alárendelt lírai megnyilatkozás determinizmusával szemben. A nyelv uralhatatlanságát és az erre való ráutaltság paradoxonát valló szemlélet mára a kifejezhetőség kételyeit, a szkepszist evidenciává, normává emelte. Az anonim nyelvi történés uralma alá rendelt beszélő egy gondolati út teleologikus bekövetkezésének végpontján áll. A megnyilatkozó nem tehet mást, mint hogy folytonosan önmaga lezárhatatlan folyamatú

reflektáltságában gondolkodjék. A felderíthetetlen eredetű nyelv hagyománytörténének áradatában feloldódva az univerzális esetlegesség és viszonylagosság végtelenségig ismételt bizonyosságának hirdetése jutott feladatául. Az elvont nyelviség teóriája gondolatilag önmagába zárt rendszer: kritikáját is csak saját hagyományából merítheti, hiszen – állítása szerint – egy örökölt nyelvi tradícióból nincs mód kilépni, s a lírai szubjektum önszemlélete is szűk határok közé van zárva. Némi túlzással megállapítható, hogy mindössze a beszédhelyzet eltárgyasításának, az ironikus énfelfogásnak, az én eliminálásának, az individuum széttartó erők halmazává alakulásának, az egyéni verbális cselekvés előírottságának és relatívvá válásának kifejezése között választhat a megszólaló. Ennek a redundáns beszédhelyzetnek a finitizmusa folytathatatlanul lezárt, a nyelvkritikai paradigma határain belül nem látszik olyan lehetőség, amely minőségileg új nyelvi alakítást tehetne lehetővé. Visky András gondolati költészete viszont folytonosan törekszik arra, hogy a racionális szemlélet merev kereteit, a versek tartalmi horizontját és poétikáját kitágítsa egy, az intuícióra épített, összetettebb nyelvi magatartás irányába. A kortárs líra posztmodern irányzatának a német nyelvfilozófiába, a heideggeriánus lételméletbe beágyazott filozófiai ihletésű költői nyelvének kifejezőereje folytonosan olyan határokból ütözködik, amelyek megfosztják a költészetet attól a személyességtől és eredetiségigénytől, amely e műnem egyik elidegeníthetetlen sajátja volt korábban. Határozott igény volt tapasztalható az elmúlt két évtized magyar irodalmában arra, hogy a hermeneutika és a posztstrukturalizmus elméleti következtetései beépüljenek a művészi szövegbe. Most egy olyan egyéni útkereséssel van dolgunk, amely ismételten kísérletet tesz arra, hogy a költészet nyelvét a maga másságában különböztesse meg a hétköznapi nyelvviségétől és az elméleti szövegektől. Nyitásként értelmezhető Visky András lírája egy lelki-pszichikus tartalmakkal feldúsított poézis irányába, amely a vallásos-metafizikus nyelv ösztönzőerejéből táplálkozik. Ez azonban nem visszalépés egy korábbi állapotba, inkább olyan kísérlet, amely a nyelvkritikai gondolkodás belátásait figyelembe véve egy új alkotói magatartás ígéretét hordozza. (*Jelenkor*, 1998)