

FÖRKÖLI GÁBOR

Testismeret-furdalás

VARGA MÁTYÁS: HAJNALI 3



Magvető Kiadó
Budapest, 2013
80 oldal, 2290 Ft

”

Varga Mátyás lírája nem egy tolavkvó én beszéde. Éppen ellenkezőleg, őt olvasva úgy érezzük, hogy a költő más tudatokat enged szóhoz saját szövegeinek terében. Ez szó szerint így volt a *Hallásgyakorlatok* c. könyvében, amely mintha csak az utcán elkapott mondatfoszlányokat imitálta volna, ám lényegében az újabb kötetekben is hasonlóan szólal meg a vers. Nem valamilyen dramatizált, látványos struktúrára kell gondolni, Varga nem a teljesség illúziójára törekszik ugyanis, hanem arra, hogy ezekből a hangokból mindig csak annyit engedjen meghallani, amennyi az olvasóban visszhangozva elindít egy különösen meditatív értelmezői folyamatot. Aki olvasta a szerző *Nyitott rítusok* c. esszékötetét, az sejtethi, hogy amikor a költő a legszükségesebb közléselemekre szorítkozik, azt a minimal art esztétikájának a jegyében teszi. Ennek a zenére, vizuális és előadói művészetre egyaránt kiterjesztett koncepciónak a lényege az, hogy a figyelem középpontjába állított tárgy a lehető legegyszerűbb térben vagy környezetben jelenjen meg, amely érvényesülni hagyja ezt az általában szintén letisztult motívumot. Egyik esszéjében ezt a mércévé tett egyszerűséget látja meg a szerzetes Varga a benedeki regula hagyományban, azon belül is a ciszterci építészetben. Ezt azért említem, mert a *Hajnali 3* c., legújabb kötet egyik darabja, számomra kulcsverse éppen a tér emberi viszonyokat meghatározó szerepéről szól.

Az „amikor belépsz majd a / barlangszerű térbe...” kezdetű vers hangsúlyozottan archetipikus teret nyit az olvasó előtt, amely „le- / hetne hatalmas orvosi / váróterem, de akár / templom is”. Itt fedezi fel az érzékszervek tehetetlenségén felülemelkedve a versben megszólított szereplő, hogy a félhomályban „más / emberek ülnek”, akiket eleinte még meg sem tud egymástól különböztetni, mert „olyanok, mintha egy- / másból lennének.” Aztán arra lesz figyelmes, hogy „egy nő ma- / gában beszél.” Ennek a nőnek a beszéde azonban egyik pillanatról a másikra megriasztja, mivel eszébe jut saját személyes érintettsége is: „mégsem szeretnél / megtudni

semmit / abból, ami rád vár.” Ennek a jelenettöredéknek, amely akár egy kamaradráma kezdete is lehetne, példásan letisztult logikája van: először a teret mutatja be, majd a többi embert, aztán ezek közül kiemel egyet, hogy erre válaszul végül a főhős belső történetmozzanata kerüljön előtérbe. És mindez minden látható díszlet és arc nélkül, stilizálva.

Mondani sem kell, ez az alázatos egyszerűség a kötet nyelvi-poétikai eszköztárában is megjelenik. Az emelkedettség hiánya, a tárgyyszerű pontosság és a versek formai puritánsága nyugodt, szemlélődő olvasást kíván meg. Persze ennek a nyelvi tisztaságnak ára van. A kötet egyik fontos esztétikai és minőségbeli téje ugyanis az, hogy lehet-e a minimalizmus programját tartósan úgy művelni, hogy ne váljon érdektelenné egy idő után ez a fajta poétika. Talán azért is épül a kötet szerkezete a manierista zeneszerző, Gesualdo *Tenebrae* c. vokális művére, hogy a költői eszközökkel való takarékoskodással egy komplexebb, a diszharmóniától sem visszarettenő művészetet szegezhesen szembe. Gesualdo műve nemcsak sokkal találóbb metatextusa a könyvnek, mint annak idején a *Parsifal*nak volt a több változatban is élő lovagregény, a *Parsifal*, mert a házasságtörésen kapott feleségét megölő zeneszerző élettörténete összefüggésbe hozható a bizalomvesztésnek, megcsalásnak és csalódottságnak a könyvben sok helyütt felbukkanó motívumával, hanem azért is, mert alkalmat ad Varga Mátyásnak – a minimalizmus keretein belül – a változatosabb formai megoldásokkal való kísérletezésre. Az egyházi zene és a hagyományos liturgia mintájára ugyanis a két részre osztott kötet második, *responsoria* c. részében a könyv első felében lévő versekből antifónákhoz hasonló, a költemények elején és végén megismétlődő szövegtesteket állít össze – ezt az összeollózó technikát nevezik az egyházzeneben centónak. Az így létrejött hibrid szövegek révén a költeményekben felvillanó történetfoszlányokat, sorsdarabkákat egymással is játékba hozza a szerző.

Legalább ennyire fontosnak tartom a kötet azon pontjait, ahol a hűvösen tárgyilagos, nyugodt hangnemhez képest finom elmozdulás figyelhető meg. Egy ilyen majdnem-elmozdulás vehető észre a *tudom, majd most is élem jössz* kezdetű versben, amely éppen e hangnemváltás lehetetlenségével, elbizonytalanodásával végződik: „szeretnék segítségért kiáltani, / de nem könnyű eltalálni a hangerőt.” Máshol ennél jóval tovább merészkedik a vers beszélője, és a bencés költőtől egyébként szokatlan módon a sürgető, forró ima hangját találja meg. Amit az imádkozó kér, lehetetlen, és talán éppen ezért kell ezzel a kéréssel Istenhez fordulnia, hiszen a létezés legnagyobb botrányának eltörlését szeretné elérni, a halálét: „támaszd fel, mondom, a véletlenül / elejtett, tört gerincű kisnyulat, és / az elgázolt macskát is, mondom, / no meg azt a lengyel motorost az / út szélén”. Voltaképpen a türelmetlen életszeretetet, az elhalaszthatatlan élni akarást szólaltatja meg a vers, amely ugyanakkor groteszk humorával mindjárt idézőjelbe is teszi a vers beszélőjének szentimentális értékrendjét: eldönthetetlen, hogy a minden élet fontosságát hirdető etika felől olvassuk a szöveget, vagy pedig arra a furcsaságra helyezük a hangsúlyt, hogy a megszólaló felsorolásában az emberi lény csupán a szőrös kis állatok után következik.

Már ebből a versből is kitűnik persze, hogy a kötet nem szorul formai és stilisztikai bravúrokra ahhoz, hogy bonyolult, sokrétű emberi viszonyokat lássunk felsejleni az alapvetően mégiscsak takarékosan megírt szövegek mögött. Az olvasás izgalma éppen ebben az információhiányban, a sejtetés technikájában rejlik: mondatok, tényállások, képek villannak fel a szövegekben, ám az ezek közti kapcsolat mindig homályos, a köztük lévő hierarchia pedig elmosódik. Vagyis nem világos, hogy e versbeli valóságdarabkák közül melyek illeszthetők

be, mondjuk, abba a metanarratívába, amelyet a fülszöveg ígér három ember sorsáról, és melyek kapcsolódnak csupán metaforikus szinten ehhez a történethez, amelyben titokzatos módon az emberi kapcsolatok kudarca: valaki halála, sőt megölése után átélt lelki gyötrelmek sémáján keresztül íródik meg. Ezek a bizonytalan státuszú szövegelemek főleg a kötet már említett második részében lépnek egymással élénk párbeszédbe. A finoman adagolt metaforák és víziók ökonómiája lebegtetni a szövegeket álom, éberség, lesújtó valóság és emelkedett költészet között.

Kár lenne minden szálát felfejteni, de nem is lehetne. Bár több szöveg is azt sugallja, hogy a kötet három ember viszonyát bontja ki – erre utalna a cím is: *Hajnali 3* –, e feltételezés nélkül is létrejön valamilyen kapcsolat a versek között. Ezért lehet feltételezni, hogy ezek a sorok: „őseid csak azoknak a fáknak/ a nevét tanították meg / amiket eltűzeltek”, valamiképpen a világhoz való haszonelvű hozzáállásnak, tágabban értve pedig a másik kihasználásának a metaforája, ugyanakkor a megnevezés gesztusában rejlő elégtelenség a másik ember tárgyiasítása során átélt személyes kudarcot is előre vetíti (*mi kapcsolja össze az egykori*).

Az ilyen jellegű kiszólások, amelyek a könyv többségét alkotják, mint már említettem, mintha belesimulnának a szöveg terébe. Van azonban néhány olyan különleges pontja a kötetnek, ahol az egymás mellé rendelt asszociációk mintázatából kiemelkedik valamilyen elemi erejű vízió, amely minden figyelmet magának követel. Ilyen onirikus rész az, amikor egy tévésző pár saját magát pillantja meg a Ceaușescu házaspárban: „előbb néz- /tük a diktátor és felesége / kivégzését, aztán önma- / gunkat ugyanabban a / műsorban” (*koncentrikus élet*), és ilyen ez a Vargától szokatlanul merész kép is: „úgy döntöttem, / nem mondom el nekik. és azt / sem, hogy vízből vagyok, és / partomon hangokat hallhatnak” (*a szerelmet kellett volna*). Ezek a kivételes részletek nagyon jól tesznek a kötet olvashatóságának, hiszen amellett, hogy a szokásosnál is radikálisabban feszegetik a versben létrejövő szubjektum önazonosságának kérdését, segítenek lehorgonyozni az olvasó érdeklődését.

Elvértve azonban előfordul, hogy nem sikerülnek a lehető legjobbra. Nehezemre esik nem komikus elemként értelmezni például azt a leírást, amelyet az egyik versben a hasmenésről olvashatunk: „a be- / leket a járvány alaposan / kitisztította, de a test / nedvei azért tovább hűtlenkednek” (*melyikünk ne lenne elégedett*), ugyanakkor úgy tűnik számomra, hogy a testi tapasztalatok leírásától amúgy nem ódzkodó költő itt számára idegen terepre merészkedett ezzel a humorosnak szánt kikacsintással. Mintha a testből távozó anyagok azt a folyamatot szimbolizálnák, amelynek során az én folyamatosan elveszti a lehetőségét, hogy testét a külvilágtól elválasztva értelmezve lehatárolja saját identitását, ahogy azt Szabó Marcell elemezte a kötet kapcsán a *Műút* 2013042-es számában. Varga Mátyás kötetében folyton visszatérő motívum az arcok felismerhetetlensége és azonosíthatatlansága, amely nagyon gyakran a halál visszavonhatatlanságával vagy pedig a szerelem törvényszerű elmúlásával van szoros kapcsolatban. Annak felemlegetése tehát, hogy a romlandó testnek kiszolgáltatott érzékelésünk nem szolgáltat mindig kellő bizonyosságot a másik vagy saját magunk beazonosítására, állandó, már-már rögeszmés témája a könyvnek. Ott azonban, ahol nem sikerül a szerzőnek kellő mértékben kidomborítania e szükségszerű kudarc tétjét és tragikumát – ugyanolyan világosan, ahogyan az a zeneműveiben is saját lelkiismeretével küzdő gyilkos, Gesualdo élet-történetében látszik –, ez a motívum kiüresedik, modorossá válik. Létező kockázat tehát, hogy a Varga Mátyás-féle versnyelv a saját paródiájává válik. Ez a veszély azonban csak a leg-erőteljesebb költői nyelvek kiváltsága, így megléte már-már érdem.

Azért is mondhatjuk ki bátran ezt a pozitív ítéletet, mert az asszociatív írástechnika látványosan hanyag eleganciája ellenére, a nyelvi és szemantikai visszafogottság dacára a könyv valami különös brutalitással szembesít minket az erőszak, a bántás, az akaratlanul is elkövetett agresszió képeivel. És azzal, hogy az anyagi létezésbe zárva nemcsak a magunkon és másokon elkövetett kegyetlenséget nem tudjuk elkerülni, hanem a vezeklés és a megtisztulás is lehetetlen. Hogy ez a meglátás miért nem szül mégsem sötét kétségbeesést, és miért elégszik egyfajta józan pesszimizmussal? Azt hiszem, itt lehet a válasz arra a sokat firtatott kérdésre, hogy mi köze van Varga Mátyás költészetének a keresztény hithez. De ennek kibontása már messzire vezetne.



MTK STADION, olaj-vászon, 137×159 cm, 2011