



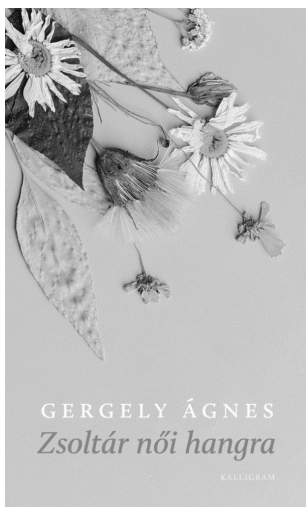
LUCHMANN ZSUZSANNA

A (szent) vágyakozás esztatologikus hangjai

GERGELY ÁGNES: ZSOLTÁR NŐI HANGRA

Gergely Ágnes folyton táguló szöveg univerzuma – az eddig mintegy félszáz vers-, versfordítás- és prózakötet (regény, esszé, esszénapló, memoár, tárcanapló, portré, műfordítás-elemzés) – egy hozzá méltó tágaságú és sűrűségű recepció teret épít maga körül. A benne megvalósuló diskurzus szerteágazó irányai, nézőpontjai, kérdésfelvetései és dilemmái – miközben számontartanak minden jelzés értékű elmozdulást – ennek a poétikának lényegi természetére vonatkozóan egyfelé mutatnak: a mesterség, az anyagmegformálás fölényes ismeretének irányába, nem függetlenül a lírai életmű hagyományszemléletétől. Gergely Ágnes a világirodalmi tájékozódásaiból (főleg versfordításai révén) érkező hatásokat is integrálva, mindenekelőtt a klasszikus modernség és az újhordas tradíció (mások mellett Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Weöres, Vas István, Illyés, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky, Rába György által képviselt) értelmezése mentén teremt sajtószertű, öntörvényű versvilágot.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2022
61 oldal, 2990 Ft



Erről a költészetről ad újabb jelzéseket *A Zsoltár női hangra*, ez a mindössze 16 verset és nyolc versfordítást tartalmazó kötet, amely nemcsak karcsúságában, de a benne megképződő hang artikulálásának feszültségremtő potenciáljában, a legfontosabbnak gondolt kérdésekre irányuló figyelem intenzitásában is kapcsolódik a három éve megjelent *Még egyszer Firenzébe* sűrű közegéhez, s amely egyszersmind tovább is szűkíti a sűrűsödési pontokként mutatózó lényegi kérdések körét.

Ha annak a pozíciónak a megkeresésére tennénk kísérletet, amelyből a zsoltárhang szól, jó eséllyel eshetne a választás a *Levéloáltás (2 Hány év telt el)* erős kezdésére: „Meztelenre éget a hiány, / én már tudom.” Egy, a személyes és közösségi hiány-, trauma és gyásztapasztalat mentén formálódó, a felejtés ellenében ható költészeti működés megengedheti ezt. Az elemi kijelentés azonban mindjárt fel is veti a kérdést: vajon

2023. április-május

az az önreflektív alanyiség, amelynek variatív alakzataiból Gergely Ágnes lírája épül, egy intímabb vallomásosság felé mozdul el? Ebben az olvasatban is bátor vállalkozás lenne, ha a versekben beszélő én referenciális életideje jellemző létállapotának, a (kötetben több helyen is néven nevezett) várákosnak a pszichikai-tudati tapasztalatait tenné reflektált módon közvetíthetővé a poétikai formálás által. A végig az intellektus kontrollja alatt tartott versbeszéd ugyanis a használt kódok váltakozó alkalmazásával, de ugyanarra tesz kísérletet: jelzéseket adni létmódjáról, arról a folyamatos dialógusról, amely képes a múltból jelenvalóvá tenni a jelen nem lévő, átjárókat nyitni innen és túlra, ittlét és lét utáni lét között. S a hangsúly itt a különböző jel- és utalásrendszerek kiszámított változtatásán van, sokkal inkább folyamatosan fenntartott feszültséget, mint megnyugtató egyensúlyt teremtve kimondás és visszavonás, énrögzítés és a tőle való eltávolítás, vallomásos alanyiség és távolságtartó tárgyiaság között, mindezt egy olyan szövegtérben, amely vízjelként mutatja magán eredendő enigmatikus természetét.

A fent idézett meztelenség és a vele leírható létállapot a kötet s az életmű tágabb kontextusát tekintve is abban a tapasztalati térben nyer jelentést, amelyet az Isten-ember-viszony bonyolult, ellentmondásos, de mindig egy felé, a kapcsolat fennmaradására irányuló működése alakít. A szó egyszerre hívja elő a bibliai hagyomány első utalását (1Móz 3,10-11) és a zsidókhoz írt levél intelmét („Nincsen olyan teremtmény, amely rejtve volna előtte, sőt mindenki meztelen és fedetlen az ő szeme előtt.”), illetve jelöl ki egy, leginkább a 130. zsoltárával rokon beszédpozíciót, amelynek de profundis („A mélységből kiáltok hozzád, Uram!”) nem választható el a belőle megszólaló kétely nélküli bizalomtól („Várom az Urat, várja az én lelkem, és bízom az ő ígéretében.”) Nem véletlen, hogy a kötet felütéseként olvasható Dávid-vers (*Szellemóriás*) nem a Michelangelo-szobornak a tisztaság (felkentség) szépségét megformáló pásztorát, hanem az érzéki szépségnek ellenállni képtelen, a bűn egzisztenciális és lelki mélységeibe süllyedt királyt helyezi fókuszba, aki ugyanakkor emberi léptékkel jóvátehetetlen vétke (Betsabé és Uriás) ellenére is bízhat az Úr irgalmában: „Ám ki voltál, meztelen / hős, szellemóriás, / túlelhet a végzet / egy néma látomás.”

Mert ebben a szövegtérben az ígéretéhez hűséges Isten rejtőzködik (az elliptikus és asszociatív nyelvi formálás következtében sokkal inkább implicit módon, mint nyilvánvalóságában), a 89. zsoltárban megszólított Örökkévaló, akit saját (látomásban elhangzott) szavaival emlékeztet egykori ígéretére az ezráhi Éván: „De szeretetemet nem vonom meg tőle, és nem csalom meg, mert hűséges vagyok. Nem szegem meg szövetségemet, nem másítom meg, ami a számon kijött.” (Zsolt 89,33-34) A kötet cím műfaji implikációnak megfelelően a többnyire tisztán dalszerű megszólalásokban (pszalmosz: ének) a megváltásra szoruló ember áll meg a dialógust kezdeményező Isten előtt annak biztos tudatában, hogy legszélsőségesebb indulataiban és kétségeiben is őszinte lehet hozzá. Gergely Ágnes viszonyulását ehhez a dialógushelyzethez az előző kötet *Amikor imádkozom* című verse hordozza tipikusan, nemcsak az apa/Isten – gyerek/én viszony szituáltságát tekintve, de a vallomásosság és az éntől való eltávolítás folytonos oszcillációjának vonatkozásában is, ami most a cím és a versszöveg grammatikai személyváltásában, illetve a cím keltette várákosással szemben megvalósuló objektív-tárgyas formálásban mutatkozik meg. „Összetörte a százmuzsikámat – / mondta a gyerek az apjának, és sírt. / A százharmadikát az apja törte el. / Neki mondta el fájdalmát a gyerek. / Neki sírt, nem volt a közelben más.”

Ez a viszony alakítja a címadó opus versbeszédét csakúgy, mint a kötet ígéretre várakozó lírai énjének legtöbb megszólalását. Ugyanakkor a bennük tétélezett „női hang”-nak az olvasás során megvalósuló reprezentációi különböző értelmezési kerekteket engednek meg. Az előzőt tekintve arról az identitásképző gesztusról van szó, amely az előzményszövegeként megjelölt Babits-vers (*Zsoltár férfihangra [Consolatio mystica]*) hangjával szemben határozza meg a sajátját, a kötet vonatkozásában pedig a dialogikus teret átszövő szerelmi retorikáról, pontosabban annak jelentésszűrő energiáiról, amelyek eszkatologikus dimenziókba utalják a szerelmes női hang értelmezhetőségét.

A bizonyosság hitét kinyilatkoztatásként közvetítő Babits-verssel szemben Gergely Ágnesé a kérdések felől közelít, a magabiztosság helyett a bizonytalanság, a prófétikus megindultság helyett a provokatív, lázadó zsoltárhang megszólaltatásával. A *Zsoltár női hangra* különleges módon von poétikai kontextusába egy másik költőt is, a jelen kötet fordításanyagában nem szereplő William Blake-et, s vele szerzője angol szövegek magyar közelítéseit elemző munkáját (*Tigrisláz*, 2008), amelynek egyik műhelytanulmánya Blake *The Tyger* című versének Kosztolányi- és Szabó Lőrinc-féle fordítását veti össze. Ennek nem egy megállapítása akár önreflektív metapoétikai kommentárként is olvasható, annyira erőteljes a zsoltárban a Blake-vers idézettsége. Egyebek mellett ilyen a „fortissimo kezdés” érvényessége, az az észrevétel, „hogy a vers indulati vezetése végig rendkívül erős; intenzitása egy pillanatra sem csökken”, hogy „a rondószerkezet tökéletes”, s hogy „a madárdalszerű dalforma ebben a zaklatott versben is jelen van.” S hozzátehetünk még valamit: mindkettő középpontjában a teremtés dilemmája áll, az „örök kéz” tigris is, bárányt (a Bárányt) is, embert is alkotó formáló tette.

A fortissimo kezdés azt provokálja válaszára, akinek a neve kimondhatatlan, „aki van” („Ki vagy Te? Mi vagy Te? / Hogy kerülsz utamba? / A kezdet s a vég vagy, / ómega és alfa?”), s aki – éppen a kérdő forma miatt – nem az összesen hétszer megismételt létezésben van jelen, hanem a középső szerkezeti résznek az ókori keleti költők poétikájára reflektáló, az elvont dolgokat is konkrét képekkel érzékeltető, gondolatritmusra épülő, hételemű hasonlatsorában. Az alaphasonlat („olyanok vagytok a kezemben, Izráel háza, mint az agyag a fazekas kezében”, Jer 18,6) változataiban (szobrász, kovács, üvegmester, ezüstműves, szőnyegszövő stb.) egy megfordított irányú dialógus mentén kerül az ember esendősége tényszerű közlésként a megszólított elé, aki a mester/művész kétkezi munkájával (mintegy imitatio hominis) teremti folyamatosan újra a világot s benne az embert. A mellékmondatok köztöszóival (amiképp, ha, ahogyan, ahogy, miképpen, mint) kezdődő versszakok gyors-fesztes egymásutánja miatt csak a legutolsó szó előtt nyugszik meg a lélegzet, az embert egyedül megmeníteni képes megnyilatkozás előtt, ami egyszersmind sarokkövét is jelenti a mindenkori zsoltáros mély hitének: „Ki vagy Te? Mi vagy Te? / Áldás vagy? Csak átok? / Ha kezdet és vég vagy, / mondd azt: Megbocsátok.”

Annak belátásaként azonban, hogy a Gergely Ágnes-vers nem egyszer él az aposztrofikus versbeszédet elbizonytalanító műveletek alkalmazásával (az arcok, amelyeket a te megformál, vagy áttűnnek egymásba, vagy nehezen azonosíthatók), felvetődik a kérdés: vajon egyedül az ígéretére emlékeztetett Örökkévaló-e a megszólítottja az utolsó versszaknak. A gyanút tovább erősíti *A lírikus epilógja* énszemléletének alluzív jelenléte, megengedhetővé téve az önmegszólításként is értelmező olvasatot. (Újabb érv lehet a 2. sor tagolása, ami nem köztöszói, hanem létigei jelentést ad

a vagynak, csakúgy, mint a 2. és 4. sor tiszta rímjének szemantikai bravúrja.) A költő megbocsátásetikájának komoly dilemmái poétikai értelemben is alakítói az életműnek, kérdésfeltevései és konklúziói pedig ugyanarra a lényegi összefüggésre irányulnak, amit a másik nagy előd, Nemes Nagy Ágnes mond erről a *Patak* című zsoltáraparafrázisában: „Hogy csillapítsam buzgó szomjamat, / S bocsássam meg, mi megbocsáthatatlan?” Mert Gergely Ágnes felejtés ellen működő költészetének stabil alapja a túlélő felelősségének erkölcsi parancsa; ez képes az emlékezés és emlékeztetés által a folyamatos jelenben tartani a traumatizált múltat. A személyes érintettség révén állandó értelmezési keretet jelentő holokauszot nem felejtődik, ahogy a történelem más genocídiumai sem, az ember ellen elkövetett bűnök szembesítenek a zsoltárkönyv szövegeiben is: „Semmit sem ér a végelemzés. / Okulni sincs több haláltábor.”; „Halottat méltón eltemetni / nem sikerül, se itt, se másutt.” (*Hontalanok*, 57); „Évszázadok múltnak, kövek, csontok égnek, / akasztottak lógnak, nincs hamva a pénznek.” (*Kőműves Kelemen*. Változat népballadára) A költő részéről a megbocsáthatóság kérdése adott legradikálisabb választ az újabb költészetben a *Testetlenül* című vers (*Még egyszer Firenzébe* kötet) fogalmazza meg, amelynek két változatát épp az aposztrofikus konstrukció grammatikai szempontú átrendezése hozza létre. „Ne mondd azt, hogy a tömeggyilkosok is / emberfiai. / Te megbocsáthatsz (Ő megbocsáthat), de ezeket / a gonosz köpte ki.” (A zárójelben a 2. változat)

A verszárlatok szent vágyakozása azonban („Testetlenül / vagy testben indul értem – / hol késik az én Uram?” – 2. változat) még erőteljesebben vetül rá az új kötetre, egymásba mozgatva a „jelen lévő jelen nem lévő” (Lapis József), halott szerelmes utáni sóvárgás és a legszentebb várakozás frazeológiáját, hol megengedve, hol érvénytelenítve, de az asszociatív gondolkodás távoli képi vagy fogalmi kapcsolásai révén mindig lebegtetve a földi életben be nem teljesedett szerelem (eszkatologikus) beteljesedésének és a végső, a messiási idők eljövételének egymásba olvashatóságát.

A hangformálás azonban nagy szélsőségeket mutat (akár egy szövegen belül is) a hűvös, távolságtartó, elemzően józan artikulációtól az olyan (hasonló szerkezetű) tudatállapotokat működtető megvalósulásáig, mint amilyen az álom, a látomás vagy a hallucináció. Előzőre lehet példa az *Ahol a vadlovak járnak* szkeptikus versbeszéde, enigmatikus utalásaival a pusztában önmagát kinyilatkoztatóra („a borzas prérin ígérsz valamit”; „A jövőtlenség egyszer elvadít, / a világvége azt jelenti: sakk. / Mit ígértél? Mondasz-e még valamit? / A prérinél a lelked borzasabb.”) és hűvös tartózkodásával a kijózanodást jelentő önreflexiót illetően („Ha meghalnék, most az se volna jó.”). Az utóbbi legradikálisabb megnyilvánulásait a *Hallucináció* párversei hordozzák a módosult tudatállapotnak a retorikai-stilisztikai térben megvalósuló reprezentációjával. A létállapotokat egymásba nyitó, az élők és holtak közötti határokat eltörölő tudati működés adekvát megképzéséhez Gergely Ágnes a XIX. századi vadromantika kódjait írja újra olyan reminiscenciák halmozásával, mint amilyenek a boszszú, az indulat, a sötétség, a gyűlölet, az éjszaka, a kísértetjárás, az áldozatmotívum vagy az élet-halál mezsgyéjén beteljesülő szenvedélyes szerelem paneljei (*Hét év, hét nap*). A tudat visszarendeződésére utaló önreflexió azonban érvénytelenít mindent; az önszembesítés józan paradoxona („Megtartalak nélküléd.”) egy tartózkodó, elfogulatlan hangnak enged teret a folytatásban (*Éjfél körül*), a szokványosnak éppen nem mondható kezdő hasonlattól („Úgy múltál el, oly észrevétlenül, / mint a háború, ez a második.”) a szentenciózus lezárásig („Barátom voltál. Vagy szerelmesem. / He-lyedbe nem jött megmerülni más. / Szerelmet elveszteni légszomj. / Barátot fulladás.”)

A *Hallucináció* lírai narratívája beleillik az életmű hossz tengelyén végigvonuló nagy szerelmi magánmitológiába, amelynek referenciális vonatkozásairól az első memoárkötet (*Két szimpla a Kedvesben*, 20013) árul el a legtöbbet. Szerzője az egyik benne közölt afrikai népköltészeti fordításról például elmondja, hogy misszilis levelet dolgozott bele, élete egyetlen nagy szerelmének (Papp Zoltán költő-műfordító) a szövegét, amely az *Énekek éneke* elragadtatott vágyakozásának hangján szólt, és az eljönni soha nem tudó házastársi nász beteljesülését vizionálta. Az *Etióp szerelmi dal*, amelynek férfihangját a birtoklásvágy és az alázat, a gyönyörködés és a női testben az „isteni kézműves munká”-t dicsérő áhítat formálja, most a *Levélváltás* első darabja 1988-as keltezéssel. Reflexiója a tíz évvel később írt *Hány év telt el*, s újabb rá adott válaszként fogható fel a 2020-as *Chicagói emlék*-változat is. Ezek „női” hangjai azonban egészen másként szólnak, és másfajta távlatokba érkeznek egy olyan szövegtérben, amelynek szikár, szűkszavú, titkokat rejtő közléseit mintha egy jól ismert kéz ujjai írnák a falra. (A Dániel 5,5 fontos metapoétikai hivatkozási alap a Blake-versről írt fordításelemzésben.) Az enigmatikus utalások épp csak sejtetnek valamit valami súlyos és végzetes, mindannyiunkat érintő dologról, ami akár a szent város és vele együtt a szentély végőráinak vízióját is előhívhatja az olvasóban: „A sziget felé barbár törzsek / árja vonul. / Nem sötétlik a város, / bealkonyul. // A templomból az előérzet / titka lobog. / Vad szélbe kapaszkodnak / az angyalok.” A zsidó gondolkodás alaptétele a messiásvárás. A hagyomány szerint pedig a Messiás a második szentély pusztulásának napján születik meg, s vele válik realitássá a megváltás lehetősége. A verszárlat szerelmes vágyakozása ebben az összefüggésben az ígéretre várakozó élet metafizikai távlataiban kaphatja meg az értelmet: „Jöjj értem. Ez a hosszú / várakozás megöl. / Hány év telt el azóta – / nincs fény a part felől.”

A kötet felfelé táguló horizontjának különböző szintjein valamiféle világmagyarázó igény mentén találunk egymáshoz kapcsolódási pontokat a saját versek és a versfordítások (R. Browning, W. H. Auden, H. Hesse, Ny. Zabolockij, J. Brodskij stb.). Utóbbiak – korábban közreadott átültetések javított változatai – Gergely Ágnes poétikájának és fordítói gyakorlatának olyan sarkpontjaira hívják fel a figyelmet, mint a verstechnika és -formálás lényegi volta vagy az árnyalatok jelentőségének belátása az idegen vershez történő közelítés által. A módosítások majd mindegyike a versbeszédet tagoló írásjelek értelmének és a hosszú-rövid magánhangzók prozódiai szerepének fontosságára hívja fel a figyelmet.

A *zsoltár női hangra* finom, törekeny külső megjelenésében is súlyos, sűrű kötet. Úgy hordoz egyszerre valamiféle időtlen, egyetemes, ugyanakkor nagyon is időhöz kötött, személyes várakozástapasztalatot, hogy közben karakteresen mutatja ennek a költészetnek a kimondható és a kimondhatatlan viszonyára irányuló ars poétikus vonását. Mert a Gergely Ágnes-versben mindig marad valami titok, talány, valami rejtett, ami a *Tavaszi holdtölte* költőjét idéző különös szépségű *Tóth Árpád ablakainak* metapoétikus reflexióját idézve: „Az elemzésnek ellenáll / és kifürkészhetetlen.”