

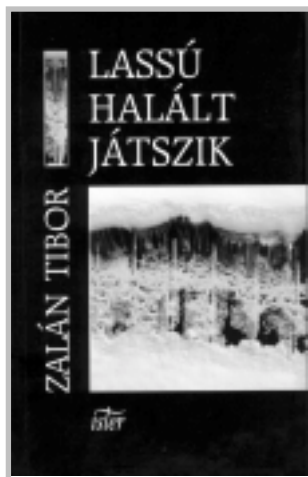
Az időlegesen megtalált forma variációi

ZALÁN TIBOR: LASSÚ HALÁLT JÁTSZIK

Ha valakiben túl mély nyomot hagytak volna annak idején Zalán Tibor polifon, neoavangárd hosszúénekei, szabadversei vagy akár az érzelmes, elégikus akvarelljei, vagy aki csupán az elmúlt évtized Zalán kötetének újabb jeleire, tendenciáira volt kevésbé figyelmes, igen csak meglepődhet(ett) a *Lassú halált játszik* című legutóbbi verseskötetének formavilága, beszédmódja láttán. Valójában viszont több okból sem váratlan és meghökkentő ez a kötet. Egyrészt Zalán Tibor költőként (szerteágazó irodalmi tevékenységének más területeivel ezúttal nem foglalkoznék) azon alkotók közé tartozik, akik versviláguk folyamatos megújításán munkálkodnak. Ebből következően a valahová – csoporthoz, irányzathoz – való tartós tartozása kizárt. Még az említettek többsége közül is kilóg azért, mert korábban nem apró módosulásokkal, változtatásokkal dolgozott, hanem radikális irányváltásokkal járta a maga útját, hol a kor lírafejlődésével, divatos tendenciáival párhuzamosan, hol azokkal szemben. Költészetének folytonos diakrón átalakulása ugyanakkor nem zárta ki esetenként a különböző, akár ellentétes szemléletbeli, poétikai megnyilvánulások szinkronitását. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy állandó experimentáció jellemzi költészetét (ami nem jelenti azt, hogy egészében az ún. experimentális líra fogalmkörébe is utalhatnánk), melynek célja egyrészt az önismétlés elkerülése, másrészt a (költő számára) korszerű, hiteles beszédmódok és versformák megtalálása.

Költői pályájának alakulása talán ismert annyira, hogy szükségtelen most, itt felidézni azt, a hetvenes évek végi, a leginkább Nagy László nevével fémjelezhető költői hagyományhoz illeszkedő etikus, a közösségi létkérdésekkel is szembenéző, metaforikus, népies-szürrealista hangütéstől a neoavangárd formabontásokon és -teremtéseken, a meghökkentő képverseken, a neoromantikus, fokozott személyességgel telített szintéziskereséseken keresztül a kilencvenes évek végi redukáltabb, de sűrítettebb nyelvi megformálású versvilágig. Az új kötet kapcsán számomra a kérdés inkább az, hogy hol is tart pillanatnyilag a jól ismert formakereső küzdelem, s melyek a számba vehető aktuális eredményei.

A fentiek kiegészítéseként ugyanakkor meg kell említeni, hogy kilencvenes évek kötetiben (főként: *Kívül* 1992, *Attúnések – Attüntetések* 1994, *aversion* 1995, *Fénykorlátozás* 1996, *Lassú halált játszik* 2000) a megújulás örökös vágya mellett mintha már a megszüntetve megőrzés, sőt a folytonosságteremtés szándéka is tetten érhető lenne. A versszerző eljárások (még az 1997-es *Atszivárgások* képverseivel is fennálló), érintkezési, kapcs-



Ister Kiadó
Budapest, 2000
192 oldal, 1150 Ft

lódási pontjaira, a poétikai eljárások rokonságára és az előző kötetek egyes verseinek textuális továbbélésére a legújabb kötetben, Bordás Sándor tanulmánya (*Versviszonyok – Szöveg(belső)terek*, Bárka 2000. 6.) már kellő súllyal fölhívta a figyelmet. Ezért én itt inkább csak a versbeszédben megfigyelhető kontinuitásra és arra az egyre határozottabban megnyilvánuló tendenciára emlékeztetnék, mely a versekben korábban hangsúlyosan jelenlévő, alkalmanként még tudatosan fel is növesztett lírai személyiség háttérbe szorítására irányulnak. A *Kívülről* kezdve a kilencvenes évek köteteiben érzékelhető már az eltávolodás szándéka a közvetlenebb érzelmközvetítő, vallomástevő személyességtől, s az ehhez illő formavilág keresése, még ha mindez nem is válik uralkodóvá. Az új kötet ezen törékvécek kiteljesedéseként és összegezeként (is) olvashatjuk.

A négy versciklus közül kettő, a haikukat és a szonetteket tartalmazó, igen fegyelmezett és pontos versformálást igénylő, de a *Lepke haláltusája* és a *Hercegravatal* címűek versei is csak látszólag szabadok, a néhány rövidsoros terjedelem a korábban megszokott, esetenként szerzteindázó és laza bőbeszédűség helyett ezekben is feszesre zárja a költői nyelv adta lehetőségeket, még ha Zalán igyekszik is maximálisan kihasználni azokat. Ezen, részben külsődleges, formai jegyek és a tartalmi, motivikus összekötő szálak mellett egységesíti a kötet világát, a lírai én, a versben beszélő hang személyének többnyire látványos (de olykor talán csak látszólagos) kiiktatása a versekből. Hogy ez mennyire bonyolult és nehéz probléma, azt a *Halikulás* című vers igen találóan és szépen fogalmazza meg: „Ki énekel / Valaki. Nem én / Énekel / Szép. Éneke / szép, halkuló / Valaki / talán más, vagy / ő is, szétkente / az énekkart / az agyamon, mégis, /valaki / ki”. Ráadásul, talán erre a Zalán-kötetre érvényes a legkevésbé az „éneklés” kifejezés hagyományosan közkeletű jelentésstartalma. Helyette inkább a létezés elkapott pillanatképeinek, megélt vagy csak megsejtett lét-pillanatok szikár, töredezett nyelvi rögzítésének variációiról beszélhetnénk; a lét és a nemlét határán a legmegfelelőbb szavak megtalálásáért, a legkifejezőbb egymás utáni rendjük megalkotásáért folytatott küzdelemről („Ami kívül / lehet, az már / nem / Bent hallgat az / összeszorított rend / mint égen a halak / a meg / maradt szavak / fölfelé hullanak és elérik / a nemlét peremét / A kimondhatóság / alkuja is elkövetkezik – *Forma*). A tárgy, a látvány, a jelenet, a mozdulat, a történet maradéktalanul pontos kifejezésére, az állítások kínálta jelentés rögzítésére azonban a nyelv adta lehetőségek korlátozottak, nem véletlen a gyakori versen belüli palinódia, visszatáncolás és variálás sem (*Bejárás, Elbizonytalanodás, Körüljárás, fél-halandzsa, Variáció*). De tanulságos lehet a kötetben egymástól távolabb elhelyezett két vers egymás mellé idézése is: „Haldoklik / a madár. Az ég / kitarja szárnyát / Alkonyodik” – *Tovább*; „Azt mondja / kitarja szárnyát / az ég Pedig / csak / haldoklik a madár” – *Alkony*. Egyrészt eredeti példája a visszavonásnak, felülírásnak, átírásnak, ami a kötet egyik leglátványosabb vonása, annak a poétikai eljárásnak, amely úgy bizonytalanítja el a jelentést, illetve úgy terem újat, hogy elmozdítja, felcseréli, variálja az eredeti szintaktikai és sor rendeket. Másrészt a kötet uralkodó beszédmódjának két változatát is szemléltetheti: a *Tovább* címűben, mint a kötet sok más darabjában, a veroszubjektum nélküli beszéddel, a versbeli hang teljes nyelvbéli feloldódásával szembesülhetünk, míg az *Alkonyban* a személytelen narrátor az egyes szám harmadik személyű „vershős”-nek tulajdonítja a tulajdonképpeni állítást. Sok más versben ez a harmadik személyű, meghatározhatatlan, valószínűleg változó személyiségű (de leginkább talán mégiscsak az ént elfedő, azt mindig mássá tevő) alak kerül a középpontba. A lényeg mindkét beszédmódnál az én dekonstruálása és/vagy az éntől eltávolított, független, tárgyiasított világ jelenségei, tényei disszeminálódásának érzékeltetése. S e mögött bizonyára ott munkál a zaláni

lírában korábban nem ritka heroikus állítások, végleges megfogalmazások, „kinyilatkoztatások” létjogosultságával, hitelességével, a határozottan rögzített pozíciójú versbeszéd lehetőségeivel szembeni kétely. A nagy zaláni témák, „mondanivalók” továbbélnék ebben a kötetben is, de a párkapcsolat drámáját, a világgal, a léttel szembeni kiszolgáltatottság, az ontológiai magány, a halálközelség élményét ez az egyszerre tárgyiasuló és klasszicizálódó korszakába lépő líra leginkább a részben (az egész helyett), a részletben, a töredékes pillanatban igyekszik megragadni immáron, és kifejezése során, a még mindig be-beúszó metaforák és szürrealista látomások mellett, sokkal többet bíz a lecsupaszított, díszzeitől megfosztott szavak egymásközi viszonyára, vagy éppen a köztük támadó hiányra, a csendre. („Magányos / törésvonalak, fekete / mennyező a hallgatás / téglában / Ember súlya / alatt roppan az ág / Es csönd Csönd / Csönd és csönd után a / csönd / Elhallgatás” – *Beckett*) A versek olvasójának, befogadójának lehetőségei és „feladatai” ennek következtében, természetesen, rendkívüli módon megnőnek, neki kell a hiátusokat kitölteni, a magányosan álló szavak, sorok, a széttördelt mondatok koherenciáját megteremteni, illetve a jelentés szóródásával, rögzíthetlenségével szembesülni.

A fentiek, még ha a formai alakzatokból következően eltérő módon is, a legnyilvánvalóbban a *30 haiku* és a *Szonett*-ek ciklusában alakítják a versvilágot. A sűrítésnek és a kihagyásnak, a tömör utalásnak és a többértelmű sejtetésnek jellegzetes versformája a tizenhét szótagos haiku. A zaláni költészetben érlelődő, korábban már jelzett törekvések szükségszerű következménye a hozzá való eljutás, nem először, hiszen már a *Kívül* kötet is tartalmazott hét haikut. De jellemző, hogy míg azok közül a szerző kettőben még élt az önmegszólítás formulájával, az itt közölt harminc közül már egyikben sem. Ezek a versek már abszolút személytelenek, pontosabban a szerző személyisége már vagy teljes mértékig feloldódik a látványban (és a harmadik személyű „tárgyban”), vagy áttetszővé válva csupán közvetíti azt. Ami a haiku hagyományainak megfelelően többnyire valamely természeti jelenet, pillanat (*Könyörtelenül*: „Bogáncs magányban / Lassan könyörtelenül / A harmat súlya”; *Verőfény*: „Szürkén lecsordul / Az eső verőfénye / – levélremegés”), s ami a megformálás következtében és a kötetben elfoglalt helyzetéből fakadóan, természetesen, önmagán túl mutató jelentőségűvé válik. Ezen darabok többsége nyelvtani szerkezetét tekintve egy-egy határozói körülmény jelölésével gazdagított alany-állítmányi teljes metaforára emlékeztet, csakhogy itt általában az azonosított éppúgy képi elem, mint az azonosító, s a fogalmiság felismerése, kibontása az olvasóra vár (*Szárnyak*: Szálló cserepek / Elsodort viharokban / Hideg szárnyverés”; *Ciprusok*: Fölázott árnyék / A madár arca helyén / Ciprus oszlopsor”). Máskor a vers egésze egyetlen felvillanó konkrét vagy akár elvont kép, ami költői erejénél fogva a pillanatyit legyőző örök, a felszín mögött rejtőző lényeg sugallatait hordozza magában (*Homály*: „Díszletek alvadt / Homályában szétázott / Cseresznye-virág”; *Villám*: „Arcához ért csak / Egy villám örökléte / A lepke árnyán”; *Készülőds*: Fölvert avarban / Elnyugszik a sebzett éj / A halál még vár”).

A szonettforma sem először kísérti meg Zalán Tibort, már az *Opus N3: Koga* című 1984-es kötetében is találkozhattunk egy hét darabból álló szonettciklusával. Ott, a kötet avantgárd jellegéhez illően, a szerelmes-romantikus szonetteket szétbontotta, különféle elvek alapján térben elrendezte, s ezáltal, szerkezeti és formai kötelmeit saját lázadó kedvéhez igazítva, a hagyományos, megkövesedett formavilágot önmaga számára érdekessé és hitelessé tette. Az új kötetben továbbfolytatja a költő a szonettel való játékot, ugyanis a ciklust nyitó, illetve záró – a *Fénykonlatozás* című előző kötetből átemelt – a *Közeledés* és a *Távolodás* című szonett-tripichon kivételével a többi,

A szomjúság nyelvén című szonettkoszorú, a *Mesterszonett-kópiák* és az *Elsülyedt szonettek* darabjai egyaránt a klasszikus forma átalakított, egyénien megújított változataiként kezelhetők. Már a koszorú is, noha még mindig az emlékeztet a leginkább a hagyományos szonett ciklusra. Ennek egyes verseiben csupán a szintagma-határokat mozdította el a költő a nagy és kisbetűvel kezdődő szavak sajátos ritmusával, a központozás hiányával, a sorvégi esetenként meghökkentő áthajlásokkal, megsokszorozva ugyanakkor ezáltal az olvasói asszociációk és jelentésadások lehetőségeit. A realista tárgyias pontosság és a szürreális képi megjelenítés az emléktöredékek, az álom- és képzeletvilág együttes felidézésével itt képes még egy, az olvasó által is összerakható, a múltat, a jelent, a jövőt átfogó tragikus hangoltságú jellegzetesen zalános létösszegzésre, amire támpontokat nyújthat a szonettciklusok sorozatát szerencsés megoldásként keretező *Közeledés* és *Távolodás* című 3-3 szonett is. A *Mesterszonett-kópiák*nak nevezett ciklus darabjai viszont már sokkal radikálisabban kezelik a nyelvet és ennek következtében a versformát, azáltal, hogy bennük a költő a mesterszonettbe nem foglalt sorokból (és korábban nem létező szintagmákból, sorokból) rendez össze újabb verseket, s eközben nemcsak a szintagmahatárokat mozdítja el, sőt töri szét, de a tagmondásokat, a sorokat is magukra hagyja a köztük lévő nyelvi összefüggést is felszámolva, a hagyományos rímkényszerről nem is szólva. Ezek a szonettkoszorút szétíró szövegek leginkább Papp Tibor számítógépes versgenerálására emlékeztetnek a véletlenszerűen egymás mellé sodort szóhalmazokkal. Zalán valószínűleg nem teljesen véletlenszerűen gondolta el és hozta létre ezt a szövegvilágát, de az olvasót olyannyira magára hagyja benne, hogy annak a szonettkoszorú ismeretében is csak homályos sejtései, hangulatai, ismerős benyomásai lehetnek. De talán nem is akart mást a költő, csupán a szavak alkotta jelek értelmén túli, illetve racionális jelentésnélküli vonatkoztatási lehetőségeit, s azok határtalan voltát érzékeltetni. Ehhez az eredményhez képest azonban túl nagyra látszik a befektetett költői energia, túl nagyszabású a nyelvi, formai akrobatika. Még öncélúbbnak tűnik az előzőkhez hangulatilag társítható *Elsülyedt szonettek* ciklus, ami az első szonett (*szárnya sem*) sorait variálja olyanképpen, hogy mindig a második sorral indítja a következő darabot, amelynek így az utolsó sora lesz az előző vers első sora. A játék érdekes, mert az újabb és újabb 14 soros versek értelmesnek hatnak így is, viszont különösebben nem írják át, nem gazdagítják új jelentésekkel az eredeti szonettet, sőt a 14 vers együttese sem sokkal több, mint a legelső önmagában.

A korábbi kötetekre jellemző volt, hogy alkotójuk az irodalmi, kulturális hagyományban és a saját életműben való benne élésnek számtalan látványos jelét adta, itt, most ez a szándék kevésbé érhető tetten, de ha szövegszerűen ritkábban is, a kötet egészének atmoszférájában, motivikájában olyan nagy elődök, mint Rilke, Gottfried Benn, Matsuo Basho, József Attila, Pilinszky érezhetően továbbra is ott munkálnak. Az előző, a *Fénykorlátozás* című kötet élére, mintegy mottószerűen, helyezett vers az *Emléklapra* torzított, parafrazált változata volt: „Négy szócskát üzenek, vésd jól kebeledbe, s fiadnak / hagyd örökül ha kihúnysz: OLY SZOMORÚ EMBER / NEK LENNI”. Az új kötet mottója torzítás nélkül a következő sorok lehettek volna: „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél.” Az illúziótlan szertenézés azonban, szerencsére, e kötet tanúsága szerint sem lefegyverző, bénító ezredvégi költőnk számára, és újabb „létismeretlenes egyenleteire” és szerepverseire gondolva látható, hogy a hiteles formáért való küzdelem is továbbtart.

Elek Tibor