

ORBÁN HAJNALKA

BÚCSÚ

A GENERÁCIÓS ÉRTÉKEKTŐL

Egyed Péter *Búcsúkoncert* című kötetéről



...térben ábrázolva
a zenekar fent,
a hallgatóság lent
foglal helyet, ezt
a megszólításban a
zenészek és énekesek ki
is használják –
Hölgyeim és Uraim
helyett a hangzásban
közel álló Völgyeim
és Tölgyeim szavakat
használja a szerző.

A *Búcsúkoncert*, amely 1981-ben jelent meg, már címében egy jellegzetes médiumköziséget idéz meg. Egyed Péter egy koncert köré építi fel verseit, a kötet szerkesztése ennek következtében nem a megszokott módon történik: a tartalomjegyzék hiányzik belőle – ahogyan ez a korban a szerzőhöz közel álló Szócs Géza köteteiben is megfigyelhető –, amely bizonyos értelemben arra is utal, hogy a versek egysége nem osztható részekre: nem külön-külön kell olvasni őket, hanem egyetlen nagy szerkezetként.¹ A kötet vége szintén a már említett médiumok közötti vegyülést sugallja. A közeg és a felhasznált alapanyag ugyan a hagyományos – papír, könyv –, a hátlap viszont azt próbálja „elhitetni” az olvasóval, hogy ez egy koncertlemez. Felsorakoztatja a lemez létrejöttében segédkezet nyújtó személyek neveit (zenészek, hangszerek, főszereplők, zenekarvezető, hangmérnök, grafika stb.), sőt nemzetközi jelleget kölcsönöz a produkciónak az idegen nevek megemlítésével (Michael Tilson Thomas, Joseph d’Anna stb.). A hangzó szöveg és leírt szöveg közös érvényesülését segíti elő ugyanakkor a két médium összekeverése is: „Ez a könyv Dolby A rendszerszerű zajcsökkentő berendezéssel készült.”² Maga Egyed is beszél arról egy vele készített interjúban,³ hogy a *Búcsúkoncert* megírásakor gitárral a kezében dolgozott: szeretett volna rájönni, „mit jelent hangzást komponálni a verssorokban megjelenő hangrendi viszonyoknak megfelelően”.⁴

Gitárral a kezében „hallgatta” is, amit írt, sőt a későbbiekben – tőle teljesen függetlenül – színházi előadásra is kerül a mű (természetesen zenével együtt).⁵

A kötetben szereplő versek – ahogyan azt már Borcsa János is megfogalmazta⁶ – fiktív kerettörténetbe ágyazódva kerültek a nagyközönség elé. A versek körül szereplő összekötő szövegek szintén a kötet szerves részét képezik, hiszen gyakorlatilag ezek adják meg a szó szoros értelmében vett keretet, és ezek cselekményesítik a költeménysorozatot. Ezekben szólalnak meg a dalokon/verseken kívül a szereplők (a zenészek és énekesek), ezek teszik hitelessé a koncert tényét.

A koncert tere a verseknek azt a lehetőséget adja meg, hogy egyfajta linearitásuk, kronológiájuk legyen. Az események tere szintén pontosan körülhatárolt, hiszen a hely is megnevezésre kerül bizonyos értelemben: „A koncertet a ... várban rendezték, a zenekar a vár fokán, a hallgatóság a völgyben, az erősítők a hegy oldalában.” (10.) A kötet „frontembere”, P.G. kulcsfontosságú szerepet tölt be a kötet egészében: „1,90 méter magas, sebesült sas-szemű – abban a pillanatban, amikor ráhull az őzgidára, a két szemet össze lehet vágni, mármint montázs –, tőzgebarna haj és barbarossa, a homlok csúcsán egy vágás (autóbalesetből), széles mellkas, vékony lábak és viszonylag dörmögő hang. Legalábbis így szerepel mikuc tábornok kimutatásában.” (10.)

A kötet szerkezetére és szerkesztésére vonatkozólag nem tekinthetünk el néhány fontos jellemző megemlítésétől. A harmadik Forrás-nemzedék nyelvezete a hétköznapi, mindennapi nyelvhez áll közel, és közvetlenség jellemzi. Mindez Egyed *Búcsúkoncertjében* is fellelhető mind a megjelenített eseményeket, mind magát a nyelvhasználatot illetően. A depoetizált jelleg mellett fontossá válik a versekbe és az összekötő szövegekbe beépülő játékoság. A nyelvvel való játék ennek pusztán az egyik színtere. Fentebb már szó esett a koncert helyszínéről: térben ábrázolva a zenekar fent, a hallgatóság lent foglal helyet, ezt a megszólításban a zenészek és énekesek ki is használják – *Hölgyeim és Uraim* helyett a hangzásban közel álló *Völgyeim és Tölgyeim* szavakat használja a szerző. A humor és az ironia egyes újító műfajmegnevezésekből is fakad: fogyasztói dal, ökológiai szerzemény, parasztdal stb. A rejtett, utalásos tartalmakat ezen eszközök révén is takarni próbálja Egyed.

A poétikát illetően a hagyományos és innovatív egymással keveredve jelenik meg. A *Búcsúkoncert* tartalmaz egy szonettkoszorút is, sok benne a mitológiai utalás, amely klasszicizáló jelleget kölcsönöz a műnek, formáját tekintve viszont nem megszokott: rengeteg helyen hiányzik a központosítás, sőt néhol a vizuális jelentésképzés, képversekkel vonható párhuzam fedezhető fel a versekben, illetve az összekötő szövegekben.

A főszereplőre visszatérve először is meg kell jegyezni, hogy a kötet a koncert sajátos tartalomjegyzékével indít, amelynek címe *A műsor és története*. Ez a bevezető rész gyakorlatilag az események forgatókönyve, amelynek révén filmszerűen képzelhető el a történet, így egy újabb médium kerül be a forgatagba. Az eseményszál egy detektívstorit idéz meg P.G. eltűnésével, ennek kibontakoztatására azonban nem kerül sor, így a szöveg az olvasóknak is szabad interpretációs lehetőséget biztosít. Az összegző bevezető során változik a beszélő nézőpontja (külső és belső nézőpontok váltják egymást). Az is kérdéses, hogy kicsoda az első dal beszélője, XY. Az olvasó első látásra azt gondolhatná, P.G.-t rejti a monogram, de a bevezető azt sugallja, ő egy anonim szerző, akinek a szöveget a gitáros mindössze megzenésítette. Ilyen értelemben XY egy szintén jelen levő szereplő: a szövegei által jelenik meg. A kötet első verse a *Bevezető férfindalhoz* címet viseli, amelyben „XY arról beszél, hogy milyen belső hangot hallott egyszerű”. (5.) Egyfajta ars poeticaként is értelmezhető ez a vers, hiszen a *dal* mo-

tívum költemények egyértelmű jelölője, de egy koncert esetében más jelentéseket is magában hordozhat, például az útkeresést, amely dalvadászatra indítja őt el:

„Mint XY-nak, meg kell keresnem azt a régi utat,
tárgytalan és fényetlen napokban is azokra
az ékköves dalokra kell vadásznom.” (9.)

A búcsúkoncert motívuma más szempontból is jelentéses. Az irodalomtörténet úgy tartja számon, hogy Szócs Géza 1982/1983-as búcsúversével ér véget a harmadik Forrás-generáció tevékenysége,⁷ Egyed Péter itt tárgyalt kötete azonban szintén egyfajta búcsú: „Búcsúkoncert, gondolta [P.G.], de nem sóhajtozott, mert az alant ülőket elfújta volna a szél, mégis – búcsúkoncert, miért, hogyan, de hát miért kell nekem búcsúznom, miért nem megy tovább? Elbúcsúzni attól, amit olyan nagyon szeretek?” (10.) A kötet 1981-ben jelent meg, egy évvel azelőtt, hogy Szócs megírta volna Erdélynek lényegében búcsút intő versét. A harmadik Forrás-nemzedéket a körülmények folytán nem igazán lehetne a „lelkes” jelzővel jellemezni, és ez tükröződik P.G. itt idézett gondolatiból is. A Forrás-szerzőket meghurcolták, megfigyelték, lehallgatták telefonjaikat – Egyed Pétert is zaklatta a titkosrendőrség,⁸ nem csoda hát, ha végül egyre kevesebb és kevesebb írást jelentettek meg, és a generációs szellemtől is búcsúzni szerettek volna már. Maga a szerző, Egyed jegyzi meg egy, a *Korunkban* megjelent tanulmányában,⁹ hogy szóztalanító körülmények, információ- és szabadsághiány, bezártság uralkodott a korban, és a kisebbségi problémák is felülkerekedni látszottak. A versek megjelenésekor a nyolcvanas évek elején járunk, a háborúk nyomai azonban még mindig érezhetőek – olvasható *A honvágy karjában, kifeszítve* című versben (amely P.G. első önálló szerzeménye): „A háború a világba harap, / a békének egy új világ kéne.” (11.) Az itt felbukkanó filozófiai töltet más helyen is jellemző Egyedre. A búcsúkoncertre visszatérve azonban az időre is utalás történik, hiszen – a generációs együttműködéstől eltekintve – „századvégi” is ez a koncert. Ez Baranyai Enikő szájából hangzik el (34.), ez akár elhamarkodottnak vagy rejtélyesnek is tűnhet, hiszen még húsz évvel előtte állunk annak ebben az időpontban.

Ha számba vesszük a kötetben szereplő személyek nemét is, valamint azt, hogy miről is „énekelnek” ők, tulajdoníthatunk ennek is némi relevanciát. P.G. nős férfi, ő a frontember, és a legtöbb énekes, illetve a zenekar munkáját megkönnyítő személy is szinte mind férfi. Három díva töri meg a sort, akik a már említett, játékos műfaji megjelölésű parasztdalt, illetve ökológiai szerzeményt adják elő. A dívák közül kettőnek idegen hangzású (angol), míg egyiküknek magyar neve van. Mindez annyiban válik fontossá, hogy a nevükön kívül a funkciójuk is megnevezésre kerül: Martha Westbrook gordonkaművésznő, Alice Coltrane hárfán játszik, Baranyai Enikő viszont „pusztán” egy művésznő.

A nemi szerepekre való tekintettel vegyük külön szemügyre a kötetben felbukkanó „férfidalokat”, amelyek címük révén is egy specifikusan, itt létrehozott műfajhoz tartoznak: *Bevezető férfidalhoz, Számadó levél, amit egy fiú írt a szüleinek imperiálmetaforákban, Újabb férfidal, Férfidal*. A négy cím közül szemmel láthatóan kirí a második, hiszen abban nem szerepel az újonnan létrehozott műfajmegnevezés. Mindehhez még az is hozzátartozik, hogy a másik három közül kettőt P.G. ad elő, ezt viszont az *Újabb férfidallal* egyetemben a Harvey Mason nevű dobos. Az ok, amiért a vers ebbe a sorba került mégis, az, hogy – ahogy a férfidalokban – itt is szerepel a címben a férfire való utalás. Mindemellett a vers előtt el-

hangzó összekötő szöveg is pusztán a férfi közönséget szólítja meg: „Uraim, még a széplelkek is tudják, hogy néhanapján nem lehet levelet írni.” (31.)

A *Bevezető férfidalhoz* című vers (9.) minden szakasza az „én XY” szavakkal kezdődik, és a múlt-jelen-jövő hármását tárja az olvasó elé. Az első szakaszban a hangok játéka dominál: megfigyelhető az utalásszerű szavak felbukkanása (*morgás, lavina, dübörgés*). A második szakasz még mindig a múlt. Egyfajta vallásos töltettel bíró szakasz ez, a kontextus révén azonban telített jelentéssel ruházódik fel a részlet: „*szabadon és senkitől sem kényszerítve / (így gondolom utólag) magamhoz vettem e világ / mai szentségeit: arcomat, gépeket, szólamokat és / jeleket*”. A férfiszerepre vonatkozólag a sírásnak annyiban van szerepe¹⁰ („mint egy elhagyott falu utolsó lakójában szakadt fel bennem a sírás”), hogy ezen a ponton elmosódik az íratlan törvény: nem szégyen a férfinak sem sírni, hogyha a helyzet megkívánja. A jelenre és jövőre vonatkozó szakaszok egyre rövidebbek, mintha szemléltetni kívánnák egyrészt azt, hogy ez a jövő mennyire kilátástalan, másrészt pedig, hogy nem vatesz-szerepekről van itt szó. Ez pusztán megmozdulás valami ellen/mellett, de aki beszél, nem kíván jós-szerepet vállalni.

A *Számadó levél...* (31.) valójában nem is számadó, és nem is levél. Egyes szám harmadik személyben íródott, és pusztán dobbal kísért, így a ritmusa mellett dallama valójában nincs. A számadás mindössze az utolsó sorban felbukkanó utalásban érvényesül: „gyűjti a szavak idegenlégióját”. A címbeli *imperial*-metafora szintén utalásérvényű jelzője révén – a vers maga a hadsereggel, birodalmi logikával kapcsolatos képeket tartalmaz.

Az első férfidal egyes szám első személyben, a második egyes szám harmadik személyben, míg az *Újabb férfidal* többes szám első személyben íródott (bár az ajánlás még E/1: „A derékhadnak ajánlom”). Ennek a versnek a „férfikor mesterdalának” kellene lennie, de „szavunk tele van a panasz szavával”. Ezen a ponton szintén megkérdőjeleződik a hagyományosan férfiasnak tekintett magatartásmód: itt nemtől függetlenül joga van mindenkinek a panaszkodáshoz, síráshoz. Bár az eddigiekben nem volt konkrét megszólított, az utolsó *Férfidal 1979/1980* (65.) egy egyes szám második személyű hallgatóhoz intézi szavait. A fiatalság és érett kor közötti határvonalat húzza meg a vers: a fiatal még reményekkel telve indul neki az életnek, éretté azonban akkor válik, amikor „az álom csonka kövei közül feltör az első csobogásnyi szó”.

Az *út, az utazás, az útkeresés* metaforák a kötet fő mozgatórugói. Az utazás nem pusztán térben való változást eredményez, hanem az idővel is egybefonódik: „még hosszú az út holnapig”. (20.) Már – az imént idézett és a kötetben első helyen szereplő – *Bevezető férfidalhoz* című versben is felbukkan átvitt értelemben az útkeresés: az anonim szerző, XY régi dalainak útjait keresi ezúttal, de szinte minden versben történik utalás valamilyen értelemben az utazásra (vándorlás, elmenés, hazatalálás stb.). A *Képzelt utazás a Nagy Déli Vasúton – Pireusz-szig, XIX sz. HEOc* négy állomást foglal magába, és szintén az itt vizsgált metaforának a példázója. Az utazás kimozdulás térben és időben, „megtámadja a létezését, de kiszabadítja a képzeletet a lélek egyéb tartományaiból, így hát egybeesik a képzelet az utazással és fordítva”. (7.) Az utazás itt szintén szimbolikus érvényű, ugyanis a dalban történik meg: az erre való utalás a negyedik állomás szövegében található („és *jaj végén vagyunk a dalnak*”, 63.). Ezen a ponton a búcsúkoncertnek az értékektől való búcsúzása ismét értelmezési szempontként szolgálhat. A négy vers valójában nem egy konkrét utazásról szól: filozófiai töltetű ez is, ahogyan azt már Egyedtől megszokhattuk. Az itt teremtett térben minden pusztá és sivár, „Európa szívében csend honol” (60.), de ez a csend a vész

utáni elhallgatás. A harmadik állomás (62.) egy történetet foglal magába, amelyben a rangbeli és a nembeli különbségek kérdései egyszerre kerülnek teríték-re: egy gazda arra kényszeríti rabszolgáját, hogy az eladja (szepegő) feleségét, mindemellett azonban sírnia nem szabad, és csendben kell maradnia.¹¹

Az utazás ténylegessége mellett az *emlékezés* (akár az utazásokra, akár fontos vagy kevésbé fontos eseményekre) is fontos teret kap a kötetben: „Ó, mennyit utaztunk, mondta Alice s P.G. rábólintott: emlékszünk Sangháj-Beachre, s emlékszünk a piruszi stégre is. De voltak olyan utazások, amikor csak magunk voltunk s megállt a kocsi, ki-ki aludt, ki-ki sétált a völgyben, s eggyéváltak a párok az ölelésben – messziről – kilométerkövek. Elfeledték, hogy ők Utasok, otthon voltak, s a folyó vagy a völgy úgy fogadta kegyébe, úgy volt kegyelmes hozzájuk, mint az éjszaka mindig ismeretlen indigója, a röptükbe bújt madarak.” (64.) Problematikus ezen a ponton az otthon és az utazási hely közötti különbség. Az, hogy valaki hol van otthon, attól függ, hol érzi magát otthon, ennek az érzésnek keres hangot a kötet.

A koncert képét általában a zsvajjal szoktuk társítani, a bábeli zűrzavarral, de semmiképpen sem a csenddel és harmóniával. Ezzel szemben a kötetben rengetegszer fordul elő a *csend* motívuma, bár ez semmilyen szempontból nem jelenti a harmóniával való egyenlőséget. P.G. eltűnésekor a technikusok *kiáltó szava* után szintén ez a *csend* uralkodik el: „Mindenhol csend, csak a pódium közepén világitott P.G. fekete, elhagyott gitárja...” (98.) A frontember eltűnése a koncert végét is jelenti egyben, bár ez nem teljesen egyértelmű. A koncertek időben is körülhatároltak, itt viszont közben, az eltűnés után érkezik egy levél is, amely *A búcsúkoncert* címet viseli, és amelynek P.G. a szerzője. Ha elfogadjuk azt az értelmezést, miszerint Egyed Péter *Búcsúkoncertje* valójában a nemzedéktől, egyfajta már múlt idejű értékszemlélettől való búcsúzás, akkor a könyv befejező mozzanatainak értelmezése is ebbe ágyazódik bele. „Folytatni! szeretnék volna a koncertet, most, most, amikor végre minden egyszerre dobban” – de valami eltűnt, és a befejezésre már nincs lehetőség. Ez nem egy könnyes búcsú, hanem pusztán annak a tudomásul vétele, ami elmúlt. A generációt – amelynek fogalmát tágitani kell – nem az egy korosztályú szerzők közössége alkotja: ez egy háló, amely értékeket, szándékokat, motívumokat, elképzeléseket foglal egybe – mondja Egyed egy vele készített interjúban.¹² Ilyen értelemben ért véget az 1980-as évek elején a harmadik Forrás-nemzedék munkássága. Az akkor egy társaságha tartozó írók közül sokan emigráltak, többen pedig abbahagyták az írást.

■ JEGYZETEK

1. A versek egyfajta tartalomjegyzékbe való sorolására sor kerül ugyan a kötetben, ez azonban egyáltalán nem hagyományos módon történik. Erről a későbbiekben még szót ejtünk.
2. Egyed Péter: *Búcsúkoncert*. Kriterion, Buk., 1981. 101. Az elkövetkezendőkben a tanulmány témájául szolgáló műre való utalásokat a zárójelben szereplő oldalszámok fogják jelölni.
3. Petres László: *A Czanka fiúktól Caravaggióig – Beszélgetés Egyed Péter költővel, filozófussal*. Helikon 2008/22. (https://www.helikon.ro/regi/index.php?m_r=1479)
4. Uo.
5. Bocsárdi László és Salat Lehel zenésítette meg a *Búcsúkoncert* színpadi változatát, amelyet Temesváron és Marosvásárhelyen is évekig játszottak, mígnem végül betiltották a művet.
6. Borcsa János: „végül megtalálod az ünnepet?” *Korunk* 1982/1. 69. (http://epa.oszk.hu/00400/00458/00526/pdf/EPA00458_Korunk_1982_01_69-76.pdf)
7. Martos Gábor: *Marsallbot a hátzszakban*. Erdélyi Híradó, Kvár, 1994. 136.
8. Uo. 165.
9. Egyed Péter: *Fiatal írók prés alatt*. *Korunk* 2011/11. 36–42. (http://epa.oszk.hu/00400/00458/00574/pdf/EPA00458_korunk_2011_11_036-042.pdf)
10. A későbbiekben a sírásról még szó esik *A piruszi búcsú*. *A rabszolga eladja feleségét* című versekben.
11. Vö. a már görccső alá vett férfiszereplő.
12. Martos: i.m. 59.